PAARE UND ANDERE INDIVIDUALISTEN IN HAMBURG

CAROLIN BEYER

MIT FOTOS
VON MICHAEL ZAPF
EINEM INTERVIEW VON
ROGER WILLEMSEN
UND EINEM TEXT
VON FELIX BILLETER

ICH MISSTRAUE NICHT DER REALITÄT, VON DER ICH SO GUT WIE GAR NICHTS WEISS, SONDERN DEM BILD VON REALITÄT,

DAS UNSERE SINNE VERMITTELN UND DAS UNVOLLKOMMEN IST, BESCHRÄNKT.

GERHARD RICHTER, MALER

Grußwort

Hamburgs erste öffentliche Gemäldegalerie wurde 1850 in den Börsenarkaden eröffnet. Die Sammlung umfasste zunächst 40 Kunstwerke, Schenkungen der Kaufmannschaft, die zum Großteil auf ein Vermächtnis des Bankiers und Börsenmaklers Hartwig Hesse zurückgingen. Für den Kunstverein, der bereits seit drei Jahren für eine öffentliche Kunstsammlung kämpfte, kamen die Bilder damals gerade zur rechten Zeit. Als die Sammlung schnell weiter anwuchs, wurde der Ruf nach einem eigenen Museumsbau laut. Die Kaufleute spendeten dafür eine erhebliche Summe - sogar mehr als seinerzeit für den Bau der Neuen Börse. Als die Kunsthalle am Glockengießerwall schließlich 1869 eröffnet wurde, verzeichnete ihr Bestandskatalog mehr als 400 Werke. Der Stifter des Grundstocks, Hartwig Hesse, erhielt im Eingangsbereich der Kunsthalle einen Platz auf der Ehrentafel.

Im Jahr 2000 hat unsere Handelskammer die Tradition der Kunstausstellungen in ihrem Gebäude neu belebt und in Zusammenarbeit mit der Elsbeth Weichmann Gesellschaft die Reihe „Kunst in der Handelskammer“ ins Leben gerufen. Die erste Ausstellung war dem 50-jährigen Jubiläum der Freien Akademie der Künste gewidmet und zeigte Werke aller Mitglieder der Sektion „Bildende Kunst“. Ein Schwerpunkt liegt seitdem auf norddeutschen Künstlern, oftmals verbunden mit einem Jubiläum oder einem besonderen Anlass – der Verleihung des Kulturpreis Finkenwerder an Almut Heise etwa, oder dem 60. Geburtstag von Wolfgang Werkmeister. Im Jahr 2005 ist ein zweiter Ausstellungsschwerpunkt hinzugekommen: Themen, mit denen die Handelskammer befasst ist, spiegeln sich seither vermehrt in den Ausstellungen wider. Mit dem im März 2007 fertiggestellten Haus im Haus steht neben der Galerie ein weiterer attraktiver Ort für wechselnde Ausstellungen zur Verfügung.

Portraits, gemalt, fotografiert oder modelliert, ziehen sich wie ein roter Faden durch unsere Ausstellungsreihe. Zuletzt war in der Ausstellung „Hamburger Köpfe aus Kunst und Kultur“

eine Auswahl der beeindruckenden Sammlung der Elsbeth Weichmann Gesellschaft zu sehen, die seit den achtziger Jahren Bildnisse von Künstlern, Geisteswissenschaftlern, Kulturpolitikern und Mäzenen aus Hamburg zusammenträgt.
Carolin Beyer hat für ihre Ausstellung „Paare und andere Individualisten“ rund 30 Hamburger portraitiert. Prominente sind ebenso darunter wie Freunde der Künstlerin oder Menschen aus ihrer Nachbarschaft, die sie einzeln oder mit einem Partner, oft auch mit einem bezeichnenden Gegenstand in der Hand gemalt hat. Als „Spurensicherung“ hat Carolin Beyer ihre Tätigkeit als Portraitmalerin einmal bezeichnet, und aus eigener Erfahrung weiß ich, dass sie während ihrer Arbeit einen geradezu detektivischen Spürsinn an den Tag legt, um die Persönlichkeit des Portraitierten mit all ihren Facetten zu erfassen. Für „Paare und andere Individualisten“ hat der Hamburger Fotograf Michael Zapf die Spurensicherung sogar noch fortgesetzt: Er hat die erste Begegnung der Portraitierten mit ihrem Abbild fotografisch festgehalten.

Ich wünsche allen Besuchern unserer Ausstellung viel Freude, bei der Begegnung mit Carolin Beyers Portraits ebenso wie bei der Lektüre dieses Katalogs.

Dr. Karl-Joachim Dreyer
Vizepräses der Handelskammer Hamburg

„In Bewegung – offen – mit allen Sinnen…“
Roger Willemsen im Gespräch mit Carolin Beyer

Carolin, erinnern Sie sich an Bilder Ihrer Großeltern?
Ja, es gibt ein Portrait meiner väterlichen Großmutter, von dem immer gesagt wurde, dieses Bild wäre von ihr gemalt worden, nachdem sie sich ihren schönen roten Zopf abgeschnitten habe. Diesen Zopf verwahrte sie in ihrem Schrank, eingewickelt in Seidenpapier. Irgendwie schwang dieser abgeschnittene Zopf immer mit in diesem Portrait. Sie schnitt ihn sich ab, als sie meinen Großvater heiratete. Und schon als Kind dachte ich immer: *”Irgendwie schade! Warum? Wenn ich sie mal malen würde, würde ich sie immer mit Zopf malen!”*
Gibt es Bilder Ihrer Eltern, frühe Fotos, an die Sie sich erinnern?
Meine Eltern sind nie gemalt worden. Aber Fotos, ganz frühe Fotos gibt es viele.
Denken Sie sich ein Bild, ein Foto Ihrer Mutter als junge Frau. Beschreiben Sie doch das Foto, das Ihnen dabei durch den Kopf geht.
Ich denke an eines, als sie noch nicht verheiratet war, etwas verwackelt und in Schwarzweiß natürlich. Sie fühlt sich unbeobachtet – ein weiter Blick, der ihr Innerstes zu offenbaren scheint – ein Seelenbild.
Denken Sie an ein Foto Ihres Vaters.
Da denke ich sofort an eine ganze Bildsequenz, die von ihm kurz nach dem Krieg hier im Haus gemacht wurde. Auf diesen Fotos ist der kleine zwölfjährige Ludwig schon sehr auf erwachsen gequält, das ganze Potential, was ihn später als reifen Mann ausmachen sollte, liegt bereits offen da.
Das sehen Sie – so wie sie es beschreiben – im Foto?
Ich glaube es zu erspüren.
Und wenn Sie dieses Foto zu einem Bild verarbeiten würden, könnten Sie sagen, wie Sie das in den Bildern nachvollziehen?
Das allerwichtigste ist eigentlich, das Gefühl für eine Person zu transportieren, wie sie mir in ihrem Wesen erscheint, dieses Gefühl, das ich bei diesem Seherlebnis habe, ohne dabei eine Fotoähnlichkeit zu erzielen.

Worin liegt eigentlich der Unterschied zwischen Gemälde und Foto?

Das ist eine gute Frage! Man muss sich ein Bild machen von jemandem, ohne dass es ein Abbild ist. Ein Foto ist ein Abbild und damit austauschbar. Es gibt natürlich wunderbare Fotografen, die Seele einfangen können. Aber trotzdem ist es ein Foto. Vom Abbild zum Portrait zu kommen, ist, glaube ich, die Aufgabe des Malers.

Und jetzt kommt der zweite Teil der Frage: Erkennen Sie sich selbst in allen Portraits, die Sie gemalt haben? Liegt Ihre Subjektivität darin, wie Sie die Menschen sehen? Es können sich Menschen für Sie hinsetzen. Es können Menschen für Sie ein Gesicht machen. Es können Menschen sich sogar von Ihnen fotografieren lassen, aber, was Sie aus Ihnen machen, das ist Ihr Anteil.

Natürlich! Der Pinsel ist ja meine Wünschelrute und damit versuche ich herauszubekommen, wann ein Mensch am meisten er selbst ist, das Fotogesicht fallen lässt, wann er wirklich er ist – und das weiß er ja selbst nicht immer. Das kann, je nach dem

Grad der Vertrautheit, auch eine lange Suche sein. Für mich ist ein Portrait erst dann gelungen, wenn ich es geschafft habe, dieses eigentliche Gesicht einzufangen. Diesen echten, unverstellten Blick. Wie ist diese Person, dieser Mensch gedacht? Wie drückt sich sein ganz einmaliges Wesen in seinen Gesichtzügen, in seiner Körpersprache aus?
Es ist eine Reise in die Seele eines Menschen, eine Expedition, deren Ergebnisse mit Pinsel und Farbe in die Sprache eines Bildes übersetzt werden müssen. Das ist, besonders bei bekannteren Personen des öffentlichen Lebens ein nicht immer leichtes Unterfangen.
Das glaube ich sofort!
Da hat man ja auch immer diese vorgefertigte Bildvorstellung im Kopf. Und wenn diese Menschen dann vor einem sitzen, muss man erst mal selbst schauen, wer er oder sie eigentlich ist. Dass es der ganz eigene Blick wird und nicht der vorgefertigte, würde ich sagen, ist sehr wichtig und meine Aufgabe.
Wenn Sie die Kategorien beschreiben müssten, unter denen Sie schauen, was macht Ihren Blick aus?

Es gibt in der Psychologie die schöne Frage: Wie sind Sie gedacht? Darüber muss sich jeder selbst erst einmal klar werden: Wie bin ich gemeint? Und ich versuche herauszubekommen, wie mein Gegenüber gemeint ist. Wann ist er er selbst?

Kommt es vor, dass Ihnen bei einem Gesicht zuerst eine Karikatur einfällt?

Ich bin überhaupt keine Karikaturistin. Natürlich habe ich gelegentlich diesen Hang zum „Augenzwinkern"; und auch den Hang, Abgründe aufzudecken. Karikieren bedeutet in der Regel ja Überzeichnen – meist zum Nachteil des Gezeigten. Mein Anliegen ist dagegen komplexer: Als Augenmensch und Ästhetin versuche ich den Portraitierten in seiner ganz persönlichen Schönheit einzufangen. Ich finde, jeder Mensch hat eine ganz persönliche Schönheit, dabei kann es sich sogar um ein entstelltes Gesicht handeln

Ich könnte mir vorstellen, dass Sie ein Gesicht sehen und sagen: „*Eigentlich müsste ich den Mund kleiner malen, um den Ausdruck, den das Gesicht gehabt hat, klarer hervorzubringen*."

Das schon, auf jeden Fall. Das Portrait eines Museumsmannes (Abb. S. 39) habe ich zum Beispiel farbiger gemacht als es das Konzept der Reihung erlaubt. Denn der Portraitierte hat bei der Frage nach seiner Lieblingsfarbe keine eindeutige Antwort gegeben. Sie lautete vielmehr: „bunt". Um das Bild erstrahlen zu lassen, habe ich dann doch ein wenig mehr Farbigkeit mit eingewoben. Und das tat ihm sichtlich gut. Vorher war es eher fahl. Er hat sich selbst psychologisch erkannt. Das fand ich sehr spannend.

Sie haben sich auch schon selber gemalt. Ist die Arbeit am eigenen Gesicht – sagen wir mal – enthüllend?

Im Laufe des Malprozesses durchlaufe ich viele Metamorphosen. Ganze Generationen von Urmüttern erstehen unter meinem Pinsel. Ich sehe plötzlich meine Urgroßmutter, meine Großmutter, plötzlich habe ich Ähnlichkeiten mit meiner Tante, auch etwas von meinem Vater. Plötzlich bin ich uralt, zwischendurch wieder ein Baby.

Die eigene Wahrnehmung ist sowieso immer anders, als die Wahrnehmung anderer von einem selbst. Die Reaktionen anderer auf einen selbst im Bild und im Vergleich sind auch immer amüsant ... Ich habe bisher nur zwei Selbstbildnisse

gemalt: eines ist ein bisschen verschleiert und schwarzweiß, das andere ist sehr naturalistisch orientiert.

Sie sind sich selbst gegenüber vielleicht schonungsloser, oder flüchtiger, oder schmeichelnder?

Gar nicht, ich bin überhaupt nicht schmeichelnd oder schönend und schon gar nicht mir selbst gegenüber. Im Gegenteil höre ich oft: *„So ernst gucken Sie doch gar nicht in Wirklichkeit..."* Und dann denke ich: *„...nee, ich kann so gucken!"* Es heißt immer: *"Ja, Sie lachen doch immer!"* Das stimmt nur bedingt. Wenn ich so gucke, gucke ich so wie auf meinem Selbstportrait. Das ist mein so genannter Analystenblick.

Mir ist zum Beispiel aufgefallen, dass in Wirklichkeit Ihre Augen richtig dominieren. Und in Ihrem Bildnis haben Sie diese Partien eher reduziert, was für eine Malerin erstaunlich ist. Das hat etwas Schamhaftes, als würden Sie zurückzucken. Hat es jene Zeit gegeben, in der Sie Fotografin werden wollten?

Eigentlich nicht, obwohl ich immer viel fotografiere. Aber das Foto ist für mich kein Ersatz für die Malerei. Soweit ich das als Laienfotografin beurteilen kann, ist für mich der Fotoapparat immer als ein technisches „Zuviel" dazwischen. Ich möchte unmittelbar Körpereinsatz auf das Gesehene transportieren, meine Musikalität, meinen Rhythmus mit hineinbringen. Wie ein Bildhauer etwa seinen Tonklumpen formt. Das ist diese haptische Sprache. Die fehlt mir bei der Fotografie.

Wenn ich den Weg Ihrer Portraits in einem Bogen beschreiben sollte, dann würde ich sagen: Sie haben sich von einer stark naturalistischen Auffassungsweise zu einer mehr expressiven entwickelt. Wie sehen Sie diesen Prozess selbst?

Auf jeden Fall, genau so…

Das würde heißen, Sie könnten sich, wenn Sie einmal zehn Jahre weiterdenken, eine Carolin Beyer vorstellen, die vom Naturähnlichen immer weiter weggeht, und auf dieses, von Ihnen so schön beschriebene Wünschelrutengeborgene, ans Licht Gebrachte, zuschreitet?

Ganz gewiss.

Der vorliegende Zyklus mit den Hamburger Portraits, wo steht der innerhalb Ihres Werkes? Wo sind Sie angekommen? Wo halten Sie gerade an in diesem Prozess?

Ich glaube so in der Mitte, könnte ich mir vorstellen. Es ist ein Thema, das mich immer schon beschäftigt hat: Der Mensch. Der Mensch in seiner Ganzheit, in seiner Körpersprache. Da würde ich gern wieder die Psychologie mit hinzuziehen - durch die väterliche Prägung, sowie die ganzheitliche Betrachtung des Menschen einerseits. Und andererseits auch die Auseinandersetzung mit Moshé Feldenkrais' Credo "Bewußtheit durch Bewegung". Und so teilt sich dieser Zyklus eben in die Sitzenden und die Stehenden auf und zeigt, wie unterschiedlich Sitzen sein kann und Stehen.

... und die Liegenden.

... Und die Liegenden, genau! - Und *wie* tun sie das? Wie werden dabei die Hände gehalten, wie die Füße? Es ist alles so individuell und erzählt soviel über den Menschen. Es ist mir ganz wichtig, das so zusammenzufassen, an Menschen, die mir begegnet sind, Menschen, die Originale sind, die Profil haben, die vom Mainstream abweichen. Das interessante bei dieser Arbeit ist die Auseinandersetzung mit dem Gegenüber, die eigene Position, die eigenen Gefühle malerisch zu definieren.

Was macht den Menschen aus, den Sie ein Original nennen?

Ja, ein Original ist kein Durchschnittsmensch. Er hat vielmehr eine eigene Aussage, einen eigenen Kopf und damit eine Haltung. Er hat Ecken und Kanten und kann nicht anders, als so zu sein wie er ist. Er heult nicht mit den Wölfen, kann unbequem sein, Fragen stellen, hängt sein Fähnchen nicht in den Wind.

Welche Quellen nutzen Sie? Lesen Sie zum besseren Verständnis des Menschen psychologische Literatur?

Ich komme leider viel zu wenig zum Lesen. Die Prägung fand in der Kindheit statt, durch Gespräche mit meinem Vater. Das Deuten von Verhaltensformen, das war unser tägliches Brot…

Und was die Körpersprache angeht?

Die Moshé Feldenkrais-Methode gibt mir Aufschluss über die Haltung eines Menschen und seine Körpersprache, auch über seine Blockaden und deren Ausdrucksform.

Sagen Sie mal, haben Sie den Portraitierten Regieanweisungen gegeben?

Nein.

Gibt es irgendetwas, was Sie zu ihnen gesagt haben, etwa, wie sie sich beim Portraitsitzen verhalten sollen?

Locker, keine Pose! Sie sollen sich so positionieren, wie sie sich selbst gut fühlen, damit das erste Fremdeln leichter überwunden werden und somit eine Annäherung von beiden Seiten stattfinden kann.

Wenn sich dann ein „Flow" einstellt, dann fließt es im wahrsten Sinne des Wortes. Bei einem dauert es einen halben Tag und bei einem anderen geht's schneller. Das ist immer sehr spannend und gehört auch zu der jeweiligen Person dazu. Henri Matisse hat mal gesagt, dass er gerade *das* malt, was zwischen Maler und Gemalten entsteht.

Haben Leute lange Wege gehen müssen, bis sie ihre Pose gefunden hatten?
Ja, es gab lange Wege und es gab auch wieder neu aufgenommene Wege, es gab auch dreifache Anläufe.
Haben Sie Entwürfe stehen lassen, komplett bei Seite gestellt und ein neues Bild in Angriff genommen?
Es gibt eine Person, die hatte bis zu vier Posen, in der sie absolut sie selbst war. Wir sahen uns die Entwürfe an und beschlossen dann, alle vier zu malen.
Haben Sie auch gelegentlich das Gefühl gehabt, an jemandem zu scheitern?
Nein, Scheitern gibt es für mich nicht. Dann wird eben länger geforscht, um die „Formel" zu finden. Das ist eine Frage der Zeit. Das muss man wachsen und reifen lassen. Zeitdruck ist bei dieser Arbeit das schlimmste.
Alle Ihre Portraits, so weit ich sie kenne, sind ganzfigurig und mittig aufgefasst. Man könnte sich ja auch vorstellen, dass Sie eine Figur vom Rand überschnitten darstellen, dass Sie sie ganz hinten in den Raum hineinstellen oder ihre Dreidimensionalität stärker betonen? Schwebt Ihnen eine Form von Ebenbürtigkeit aller Portraitierten vor?
Das ist ganz schwer. Denn ich finde den Unterschied zwischen den Portraitierten schon eklatant. Wenn man dazu noch sehr viele Variationen in der Darstellung machen würde, entstünde ein Ungleichgewicht. Es gab ein einziges Bild mit einer Überschneidung, hier kommt die Person von links ins Bild gelaufen, da es sich bei ihr um einen sehr mobilen Menschen handelt, der aus der Bewegung lebt. Das funktioniert aber innerhalb dieses Zyklus nicht und habe das Bildnis daher weggelassen.
Das größte Moment der Verfremdung ist bei Ihnen die Farbigkeit, das Kolorit. Wie kommt das jeweils zustande?
Ich weiß nicht, ob Sie das Gefühl kennen, wenn man morgens vor dem Kleiderschrank steht und denkt: Was ziehe ich heute an? Wie fühle ich mich heute? Fühle ich mich grün oder eher schwarz? Es gibt für mich von jedem Menschen einen farblichen Ersteindruck. Und den taste ich zunächst ab und frage dann mein Modell: *„Wie fühlst Du Dich? Welche Farbe würdest Du Dir zuordnen?"* Meistens überschneiden sich dann beide Aussagen. Aber es gibt auch extravagante Farbvorstellungen

oder eben die Aussage „bunt". Ich muss dann überlegen, wie ich all das auf einen Punkt bringen kann.

Hat es Fälle gegeben, wo die von der Person gewählte Farbigkeit völlig konträr zu Ihrer Vorstellung war?

Einmal habe ich die Person überhaupt nicht in dem von ihr genannten Taubenblau gesehen, sondern in einem leuchtenden Maisgelb. Ich habe es probiert und es funktionierte nicht. Ich dachte: "*Mist, die hat doch Recht!*"

Trifft alles in einem Bild gleichermaßen Ihr Interesse? Werden Sie einen Jackensaum mit derselben Akribie malen wie eine Augenpartie? Oder gibt es so etwas wie eine Auflösung ins periphere Sehen?

Die wichtigste Partien sind für mich immer Augen und Hände. Wie jemand oder ob jemand seine Hände präsentiert, also wie er den Betrachter anguckt, ob er hinguckt, ob er vorbeiguckt? *Wie* guckt er und wie ist dann die Achse mit den Händen. Versteckt er sie, präsentiert er sie, eine Hand, beide Hände, ja, nein. Das ist ganz wichtig. Sehr interessant auch die Haltung der Beine beim Sitzen, die Haltung beim Stehen, Standbein, Spielbein. Aber auch natürlich die Schuhe bei den Herren. Das sagt ja auch viel über das Selbstverständnis aus. Ob die Schuhe geputzt sind oder nicht, ob der Strumpf sitzt oder nicht. Ob der Anzug gebügelt ist oder nicht. Ob er verknittert ist oder ein ganz akkurater Typ ist. Oder auch die Muster der Krawatte.

Haben Sie manchmal daran gedacht, Requisiten zu benutzen?
Oft bin ich in die Versuchung gekommen, etwas Erklärendes noch hinzufügen, habe aber bald gesehen, dass das Bild dann zu illustrativ wird.
Was haben Sie bisher über die Reaktion der Leute erfahren können, wenn sie ihr Portrait erstmals zu Gesicht bekamen?
Es ist, wie Sie es einmal so schön formuliert haben, dieser *„erste freudige Erkenntnisschrecken"*: *„Aha, so sieht sie mich also. Das ist ja wirklich... hmmm... bis auf die Knöpfe am Sakko...".* Ehrlicherweise wüsste ich nicht, wie es mir erginge, wenn ich vor mich selbst hingestellt werden würde. Ich finde es immer sehr bewegend mitzuerleben, wie der Prozess des Sich-Annehmens, dieser Gewöhnungsprozess an sich selbst vonstatten geht.
Gibt es bei Ihnen einen Erkenntnisakt im Laufe des Malens? Es kann Sie doch das Resultat überraschen? Man muss ja nicht davon ausgehen, dass Sie von Anfang an das fertige Bild im Kopf haben und es nur auf die Leinwand übertragen. Es kann Ihnen ja passieren, daß Sie sagen: "Jetzt erkenne ich – der ist väterlich. Das habe ich nicht gesehen, während er da saß." Oder sie erkennen plötzlich, dass der Portraitierte vielleicht geizig ist, und das kann man jetzt im Bildnis auch erkennen.
Natürlich. All diese Empfindungen, Ahnungen ziehen an mir beim Malen vorbei, so wie Wolken. Mal ist die Sicht klar, mal

bewölkt. Aber der erste Eindruck, den man von einer Person hat, der bleibt ja auch, der irrt ja nicht - und das möchte ich immer beibehalten trotz aller späteren Erkenntnisse und so auch ins Bild übertragen. Was dann während der Arbeit vorbeikommt, das versuche ich mit dem Ersteindruck in Einklang zu bringen. Dass sich dann Untertöne ergeben, finde ich immer sehr spannend.

Etwa bei diesem Portrait eines Arztes (Abb. S. 55) habe ich eigentlich kein Blatt vor den Pinsel genommen. Überhaupt nicht. Es war mein erstes Bildnis aus dieser Reihe. Ich wollte mit diesem Menschen ins Reine kommen, meine teils zwiespältigen Gefühle in die richtigen Schubladen tun. Das Ergebnis fand ich dabei überhaupt nicht schmeichelnd – eher entlarvend. Dann habe ich es im Atelier aufgehängt. Die Reaktionen darauf können Sie sich nicht vorstellen. Ich war geplättet: Von Güte war die Rede, menschlicher Größe usw. Das hat mich verblüfft, weil ich an ganz andere Dinge beim Malen gedacht hatte.

Erstaunlich. Eine gute Geschichte! Sie haben das Bild aus sich herausgemalt, es ist durch einen Prozess gegangen, aber es ist dann im Resultat nicht mehr so, wie Sie es eigentlich dachten.

Sind Sie im Laufe der Sitzungen oft mit der Eitelkeit der Menschen konfrontiert worden?

Da das keine Auftragsportraits sind, kann ich ja Gott sei Dank machen, was ich will. Bei Auftragsportraits sieht das schon mal anders aus.

Mein Eindruck war nämlich, dass Sie hier eine sehr uneitle Serie gemalt haben und zwar nicht, weil die Leute nicht gut aussehen, sondern weil es darum gar nicht geht. Es geht nicht darum, welches Bild die Personen abgeben, wie schön oder weniger schön sie sind. Sondern es geht um etwas Wesentlicheres. Hier gibt es so etwas wie Eitelkeit im Grunde nicht mehr. Denn Eitelkeit bezieht sich immer auf den Schauwert einer Person. Aber es geht in den Portraits nicht um den Schauwert.

Es ist schön, dass Sie das sagen. Vielleicht verhelfen die Portraits dem Betrachter oder dem Gemalten dazu, dieses Moment zu verstehen, dass man nämlich gar nicht eitel sein muss, wenn man ganz man selbst ist. Wenn man man selbst

ist oder dahin kommt, es zu sein, ruht man vollkommen in sich. Und steht zu sich und braucht keine Angst mehr zu haben. Vielleicht hat dieser Prozess ja auch eine heilsame Wirkung.

Der erste Entwurf eines Bildes findet nach einem Foto statt?

Ja, und/oder auch nach einer Skizze und vor allen Dingen nach dem inneren Bild, das ich mir gemacht habe.

Beschreiben Sie doch mal den Vorgang genauer. Kann es Ihnen passieren, dass Sie, bevor Sie die Person zum ersten Mal selbst für die fotografische Sitzung treffen, eine Skizze machen?

Ja, so im Kopf. Ich stell mir dann vor: So könnte es gehen. Aber ich finde, man muß da immer sehr flexibel sein und auch auf das jeweilige Umfeld reagieren, den Kontext, in dem sich eine Person befindet, dann auch ihre Befindlichkeit, ihre Tagesform. Dieses ganze Informationsmaterial versuche ich dann in Übereinstimmung mit meiner Erstvorstellung zu bringen. Zuerst mach ich eine kleine Skizze, dann übertrage ich die Komposition auf die Leinwand.

Wie lange brauchen Sie für ein Portrait?

Das weiß ich nicht. Das ist so unterschiedlich…

Sie arbeiten auch an mehreren Bildern gleichzeitig?

Ja, ja.

Sie erschöpfen sich an einem und sagen: „*Ich springe jetzt zu einem anderen, weil ich mit dem nicht weiterkomme*?"

Nicht, weil ich mit dem nicht weiterkomme, aber wenn das Auge ermüdet, dann wird die Hand auch so wenig flexibel. Dann wird alles möglicherweise statisch und das möchte ich nicht haben. Ich möchte die Beweglichkeit erhalten und übertragen. Bewegung bedeutet Leben. Und wenn ich sage, jetzt bin ich gerade für den Moment fertig, dann gehe ich zum anderen, damit mir dieses Moment erhalten bleibt. Und oft drehe ich die Bilder auch dann mit dem Gesicht zur Wand und gucke sie mir möglicherweise erst nach einer Museumsreise wieder an. Wenn ich dann nach Hause komme, ist das Wiedersehen ja so interessant, und ich prüfe mit frischem Blick, ob das noch standhält. Und wenn man es ein paar Wochen, oder besser drei Monate nicht mehr gesehen hat, weiß man, was man verändern muss. Ein Bild wird ja nie fertig. Für den Moment kann ich es so entlassen. Besser kann ich es nicht.

Wie lange dieser Moment dauert, ist die Frage, vielleicht Jahre, wenn man Glück hat.

Diese Frage kann ich Ihnen jetzt nicht ersparen. Welche Bildnismaler aus der Kunstgeschichte würden Sie nennen, die Ihnen fassungsloses Erstaunen abnötigen? Die Ihre ganze Bewunderung finden?

Das ist ganz unterschiedlich. Es gibt natürlich große Meister. Es gibt aber auch Portraits unbekannter Maler, die ich für sehr gelungen halte. Da gibt es welche von Cézanne natürlich, die wunderschön sind. Da gibt es welche von Velázquez, ohne die man nicht leben kann; von Picasso! Oder die Holländer, Vermeer, Frans Hals oder Jan van Eyck. Aber auch nicht zu übersehen: Francis Bacon! Alle diese anregenden Sichtweisen zu registrieren, im Hinterkopf zu behalten und dann wieder zu vergessen, um etwas Eigenes zu machen.

Mögen Sie noch etwas zur Arbeitstechnik sagen? Die Skizze steht am Anfang. Die Grundierung ist das allererste, was da ist, dann kommt die Vorzeichnung, dann arbeiten Sie mit dem breiten Pinsel…

Da arbeite ich mit dem breiten Pinsel, um ordentlich was wegzuschaffen, die großen Flächen und dann werden die Striche meistens kleiner und dann wieder breiter, damit es nicht so eine akribische Wimpernstudie wird, sondern in der Malerei

bleibt. Es geht ja um Malerei! Und manchmal wird ein Schatten unter der Nase mit einem harten Pinsel oder einer Kante betont, doch soll es in meinem Stil bleiben und die Genauigkeit muss dann wieder gebrochen werden, damit es dann nicht so fotografisch genau wird.

Ich erinnere mich an eine Aussage von Edvard Munch, der gesagt hat: Wenn ich voller Begierde bin, dann erscheint mir die Person rot und glühend, und wenn ich kalt bin, dann ist sie blau. Soweit sind Sie noch gar nicht gegangen, weil Sie im Grunde genommen, wenn man das so sagen darf, eine bescheidene Malerin sind, insofern, als Sie Ihre Individualität viel weniger raumgreifend mit der Person kontrastieren als Sie könnten.

Das könnte so sein.

Stellen Sie sich mal vor, Sie würden sich jetzt ins Zentrum des Portraits stellen, das aber Sie nicht darstellt, das Sie „nur" fertigen. Denken Sie mal an die Kanzlerportraits. Vielleicht fallen Ihnen ja ein paar ein. Da gibt es Maler, die haben die Kanzler fast zerstört, auf deren Portraits ist kaum noch etwas zu sehen. Ich erinnere mich an das Bildnis Willy Brandts von Georg Meistermann, das ist als solches kaum noch erkennbar. Es ist nur noch durch die Umrisse des Schädels erkennbar.

Das ist wieder so eine Grenzbegehung. Denn wenn man ein

Portrait macht, möchte man den anderen ja auch kommen lassen, ihn inszenieren. Vielleicht stehe ich ja schon auf diese ihm „dienende Art", auf meine Weise eben, im Zentrum des Portraits?

Aber man könnte sich nicht auch einen Zyklus vorstellen, in dem ich mehr über Carolin Beyer und ihre Sicht der Welt dadurch erfahre, dass sie mir unterschiedliche Typen, die ich gerade noch so wieder erkennen kann, in einer Weise zeigt, wie ich sie nie gesehen habe. Die dann unter Umständen mehr über die Malerin verraten, als über die Person. Den Raum also, den Sie noch begehen könnten, liesse sich wie folgt formulieren: *„Ich stelle jetzt mal mich, meine Subjektivität in den Vordergrund und sei es nur versuchsweise, das wäre interessant und würde ich sehr gerne sehen."*

Ja! Das greift ja dann auch schon in einen neuen Zyklus hinein.

Wie würde sich Carolin Beyer selbst in einen solchen Zyklus einreihen, wie würden Sie sich malen?

In Bewegung – offen - mit allen Sinnen – auf den Betrachter, mein Gegenüber zugehend. Das ist ein Wesenszug von mir.

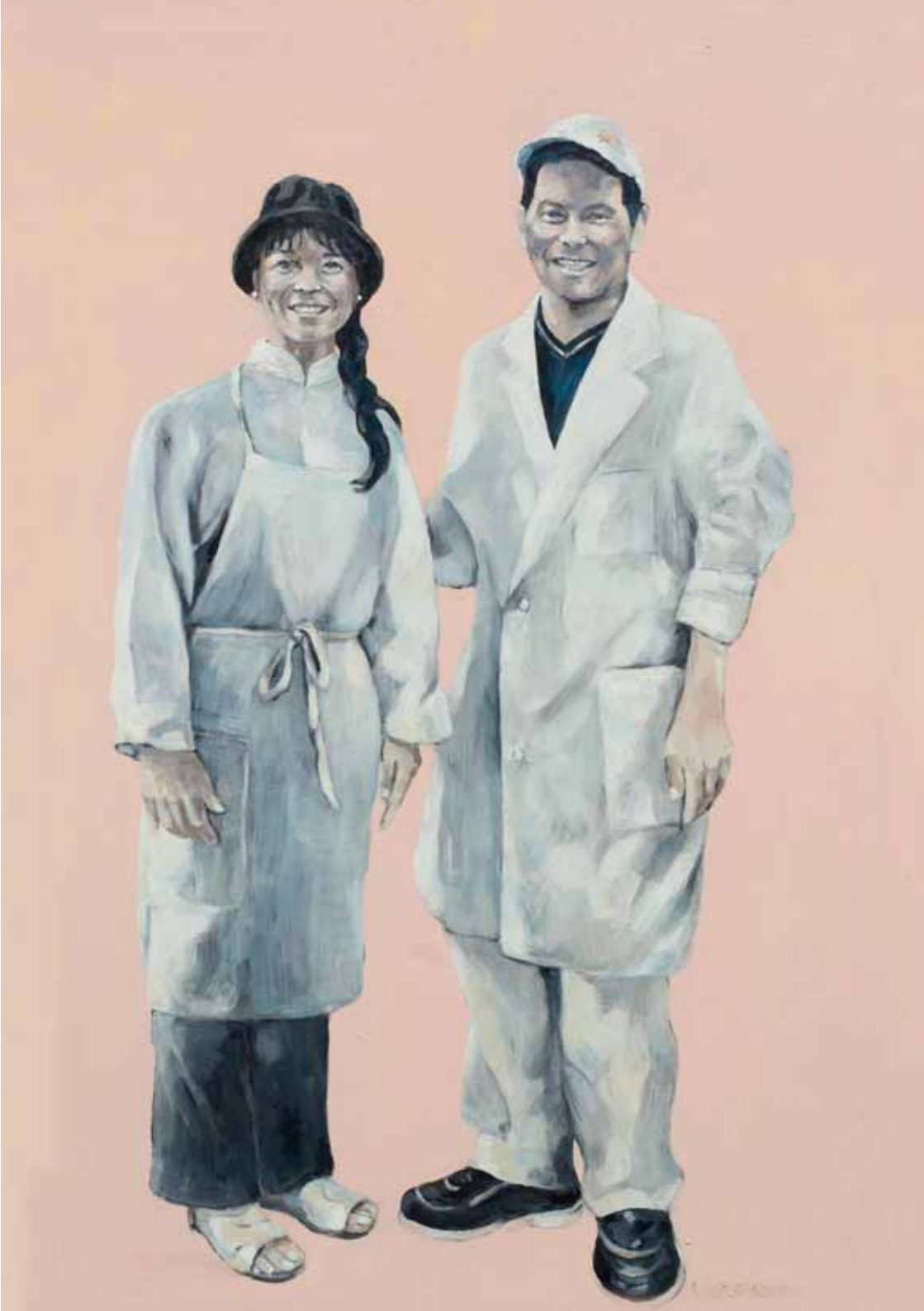
INDIVIDUALISTEN

Barbara Auer, Schauspielerin 27
Helmuth Barth, Kunstberater 29
Dr. Ludwig Beyer, Nervenarzt † 31
Michael Brahms, Klempnermeister 33
Dr. Karl-Joachim Dreyer, Vizepräses der Handelskammer Hamburg 35
Wilfried Freudenhammer, Feldenkraislehrer 37
Dr. Thomas Gädeke, Kunsthistoriker 39
Rainer Herold, Galerist 41
Claudia Herstatt Journalistin 43
Johnson Ishola, Manager und König von Yoruba (Nigeria) † 45
Dr. Hans-Jochen Jaschke, Weihbischof 47
Dr. Helmuth R. Leppien, Kunsthistoriker † 49
Dr. Gerald Müller, Arzt 51
Dr. Franz Nixdorf, Kieferchirurg † 53
Dr. Uwe Schmidt, Arzt † 55
Isa Vermehren SC, Ordensschwester und ehem. Direktorin der Sophie-Barat-Schule, Hamburg 57
Manfred Wigger, Fotograf 59
Dr. Roger Willemsen, Journalist 61

PAARE

Moi und Thai Chan, Thailändische Köche 63
Gilbert Krauel, Banker i.R. mit Frau Nadia † 65
Bernd Kremer, Garten-und Landschaftsbauer mit Frau Dorothee 67
Isabel Mahns-Techau mit Kamera, Fotojournalistin 69
Grigor Osmanian mit Knopfakkordeon, Straßenmusiker 71
Prof. Edith Pette, Neurologin † 73
Prof. Dr. Heinrich Pette, Neurologe † 75
Prof. Dr. Bernward Rhode, Dermatologe mit Frau Mariaklara 77
Marion Schewe mit Hündin Benita 79
Julius Wirsching mit Einrad 81

Alle Portraits: Acryl/Leinwand., 150 x 100 cm, 2005-2008
Alle Zeichnungen: Japanische Tinte/Papier, 24 x 32 cm, 2005-2008



Renaissance der Portraitmalerei.
Carolin Beyer und ihre Bildnisse
„Paare und andere Individualisten“

Von Felix Billeter

Liest man in der kunstgeschichtlichen Literatur Anekdoten über die Entstehung bekannter Bildnisse, überkommt einen oft großes Mitleid - zum Beispiel mit Ambroise Vollard, dem berühmten Pariser Kunsthändler, dessen Portrait auch nach über 100 mehrstündigen Sitzungen, bei denen er meistens einschlief, nicht über den Hemdkragen hinaus gediehen war… nur einem schwierigen Genie wie Paul Cézanne konnte man das verzeihen. Wie viel angenehmer sind die Sitzungen bei Carolin Beyer, wie viel charmante Aufmerksamkeit, aufrichtiges Interesse und freundliches Verständnis kommen einem entgegen – und mit wie viel Disziplin und Schnelligkeit wird das von ihr Gesehene dann umgesetzt!

Wie eine Psychologin nimmt sie für ihre malerische Persönlichkeitserforschung die eigene Person und ihre Handschrift zurück. Betonung des subjektiven Strichs, Formzerstörung, Auflösung des Gegenständlichen wie bei Francis Bacon oder malerische Exzesse, die vor Banalität und Hässlichkeit nicht zurückschrecken, wie sie Lucian Freud – um den gegenwärtig bekanntesten Portraitisten zu nennen – virtuos in seinen Bildnis-Akten zelebriert, sind nicht Sache Carolin Beyers, sind ihrem sanguinischen Temperament auch ziemlich fremd. Mit der Ausstellung ihres Werkes in der Handelskammer Hamburg kehrt ein bisher kaum gekannter heiterer Ernst in Gestalt freundlicher Sachlichkeit in die Bildniskunst zurück. Der Mensch ist Thema, einzeln oder als Paar: Carolin Beyer geht es ausdrücklich und ausschließlich um seine Deutung. In der insgesamt 28 Bildnisse umfassenden Serie „Paare und andere Individualisten“ lässt sich dies von Portrait zu Portrait nachvollziehen.

Der Entschluss, die über mehrere Jahre sich im Atelier ansammelnden Werke als Serie zusammenzustellen, reifte 2006.

Die Entstehung einiger der ausgestellten Bildnisse liegt aber schon fünf Jahre zurück (Manfred Wigger und Uwe Schmidt), die meisten stammen aus der jüngsten Zeit. Vielleicht mehr durch Zufall ergab sich die Serie – bedingt durch das immer gleiche Hochformat (150 x 100 cm), das die Künstlerin in der Regel verwendet, um ihr Gegenüber in etwa Lebensgröße zu malen. Ganz werden die Menschen gezeigt, in typischen Haltungen, im charakteristischen Stehen, Sitzen oder Liegen. Das Großformat und die Ganzfigurigkeit weisen schon darauf hin, dass sich die Malerin in besonderer Weise mit ihrem Gegenüber befasst, weniger in einem repräsentativ memorialen Sinne, worin traditionell die Aufgabe des Portraits liegt, als vielmehr in der Weise einer malerisch bildmäßigen Würdigung einer Person.

Die Betonung des Ausstellungstitels liegt auf den Paaren (sieben davon sind ausgestellt), wobei nicht nur Ehepaare, Mann und Frau, sondern auch ganz überraschende Beziehungen zum Vorschein kommen, ein Akkordeonspieler mit seinem In-

strument, eine Journalistin mit ihrem Fotoapparat oder eine Dame und ihr Hündchen. Auf ihren Bildern sind darüber hinaus Einzelpersonen zu sehen, Männer und Frauen, jüngere wie ältere. Die Portraitierten bleiben absichtlich nicht anonym und werden mit ihrem Einverständnis namentlich und mit Beruf vorgestellt. Bis auf wenige Ausnahmen sind alle Dargestellten heute in Hamburg lebende Personen. Bedingt durch die Berufe ihrer Eltern – ihr Vater Ludwig Beyer war Nervenarzt, ihre Mutter Marie Luise Beyer ist eine in Hamburg bekannte Künstlerin – finden sich darunter etliche Mediziner wie Gerald Müller, Franz Nixdorf, Uwe Schmidt, die Ehepaare Pette und Rohde, und naturgemäß Persönlichkeiten aus dem Kunst- und Museumsbereich wie Thomas Gädeke (Schloß Gottorf) und der verstorbene Helmuth R. Leppien (Hamburger Kunsthalle), dem Bereich der Galerien wie Rainer Herold, der Medien wie die Schauspielerin Barbara Auer, die Journalisten Claudia Herstatt und Roger Willemsen, die Fotografen Isabel Mahns-Techau und Manfred Wigger, aus der katholischen Welt Weihbischof Hans-Jochen Jaschke, die Ordensschwester und ehemalige Schulleiterin von Carolin Beyer Isa Vermehren, dann Persönlichkeiten aus der Finanzwelt (Ehepaar Krauel), aber auch ein Klempnermeister, ein Feldenkraislehrer oder thailändische Köche vom Markt.

Als Glücksfall, wenn man so sagen darf, ist es zu bezeichnen, dass Carolin Beyer nicht an der renommierten Kunstakademie, sondern an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg studiert hat, wobei sie zugleich als freie Malerin arbeitete. Vor elf Jahren graduierte sie im Studienbereich „Illustrative Malerei“ mit der Abschlussarbeit „Der Silvesterfisch, ein Hamburger Märchen“ und reüssierte dann als Illustratorin für Kinderbücher: So hat sie das „Dschungelbuch“, bei dtv erschienen, oder Kevin Henkes „… und dann kam Joselle“ bebildert, eine Publikation, die 1997 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert wurde. Dieses Studium hat Carolin Beyer die Freiheit gelassen, sich formal wie inhaltlich selbständig an der älteren und auch jüngeren Kunstgeschichte zu orientieren.

Im Interview mit Roger Willemsen hat sie ihre künstlerische Vorgehensweise genau beschrieben und geschildert, wie sie vom ersten Eindruck der Person über Foto und Ideenskizzen zum Bildnis kommt, welches sie dann fast altmeisterlich auf einer farbig grundierten Leinwand herausarbeitet. Es könnten einige Bildnismaler genannt werden, mit denen sich Carolin Beyer gemessen haben dürfte: Der Berliner Sezessionist Leo v. König vielleicht, der mit vergleichbarer Konsequenz Kollegen, Schauspieler, Literaten und andere Hauptstadtprominenz in spätimpressionistischer Manier auf die Leinwand brachte. Das starke psychologische Moment in den Bildnissen des frühen Oskar Kokoschka wird Carolin Beyer interessiert haben. Größere Verwandtschaft besteht möglicherweise zu Malern der Neuen Sachlichkeit. Man denkt an den zupackenden Blick eines Otto Dix, den oftmals unbarmherzigen Beobachter seiner Zeitgenossen, dessen Zynismus Carolin Beyer aber nicht folgt.
Der subtilere Max Beckmann war es, der die Malerin wirklich begeisterte. Die hier nur sinngemäß wiedergegebene Überzeugung Beckmanns, erst wenn er eine Person portraitiert habe, höre diese auf, ein Gespenst zu sein, musste so für ihn einnehmen. Nicht nur ähnlich verwendete Posen aus einigen Beckmann-Bildnissen – man denke an den Picasso-Sammler Gottlieb Reber (Köln) oder den Berliner Kunsthistoriker Curt Glaser (St. Louis), beide 1929 entstanden – verraten Beyers Vorliebe. Auch eine Eigenart seiner Maltechnik offenbart ihre Bewunderung: Viele seiner Bildern weisen eine monochrome Färbung der Grundierung auf, die eine genau kalkulierte Stimmung verleiht. So unterstreicht beispielsweise der violette Grund den melancholischen Ausdruck im „Bildnis eines Argentiniers“ (München, 1929 gemalt) oder das kräftige Zinnober in der Meeresdarstellung „Scheveingen, fünf Uhr früh“ (München) den geheimnisvollen Abglanz des Morgenrots.

Carolin Beyer gab darüber Auskunft, wie sehr diese Farbgründe durch den Farbtyp des zu Portraitierenden bedingt sind und wie schwierig es mitunter sein kann, diesen zu erkennen. Spätestens seit Goethes „Farbenlehre“ oder Kandinskys Ausführungen in „Das Geistige in der Kunst“ ist die psychologische Wirkung und Bedeutung von Farben be-

kannt. Vielleicht stand für ihre ganz eigene Version der ‚Grisaillemalerei' auch Pablo Picasso Pate. Der große Spanier bevorzugte in seiner sog. „blauen Periode" (1901-1904) einen blauen Grundton für viele seiner Figurenbilder und Portraits und tauchte sie einheitlich in einen melancholischen Farbklang (etwa „Madame Soler" von 1903, München). Schlagende Beispiele, wie sprechend sich diese Farbgründe in der Kunst Beyers ausnehmen, mag ein Blick auf das elegante Violett der katzenhaften Barbara Auer, das kaiserlich sonnige Gelb um Thomas Gädeke oder das brennend vitale Orangerot auf dem Bildnis des im Sommer 2008 plötzlich verstorbenen Nigerianischen Königs Ishola verdeutlichen.

Ihre Menschen zeigt Carolin Beyer oft mit Beiwerk und persönlichen Gegenständen, sei es ein Fotoapparat, ein Stuhl, ein Hocker, eine Liege oder ein Gymnastikball. Sonst befinden sich die Figuren frei in ihrem sie charakterisierenden Farbraum. In dieser Hinsicht ließen sich Beyers Bildnissen mit denen der älteren Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts ver-

gleichen. Nicht selten lässt sich bei Tizian, Hals oder Rubens eine Persönlichkeit schon an ihrem Griff zur Stuhllehne erkennen. Nicht weniger interessant ist die Beleuchtung der Figur, die Art und Weise, wie Licht auf Gesichter oder Hände fällt bzw. wie sie Schatten auf sich oder den Boden werfen. Interessanterweise werfen nicht alle Figuren bei Beyer Schatten – warum?

Das entscheidende und dann doch nur so schwer in Worte zu fassende Moment liegt in der Haltung, Gestik und Mimik. Sich die Gebärdensprache durch geduldiges und genaues Betrachten klarzumachen, eine seelische Wesensäußerung rein visuell zu verstehen, macht den ungeheuren Reiz der Bildnisse und der Serie insgesamt aus. Man vergleiche beispielsweise zwei Ehepaare miteinander. Herr und Frau Rhode sind durch ihre symmetrische Zuwendung als „ein Herz und eine Seele“ charakterisiert, das Ehepaar Krauel zeigt sich dagegen ganz anders: eine vornehme und beschützende Präsentation der Frau durch den Mann. Wie tiefgehend Carolin Beyer in ihr

Gegenüber hineinzuschauen vermocht hat, lässt sich im Gespräch mit Betroffenen erahnen, etwa mit Frau Schewe. Wie die Portraitierte selbst vor ihrem Bildnis mit Hündchen Benita äußerte, finde sie sich völlig getroffen, denn ihr Gesichtsausdruck zeuge von Zufriedenheit mit sich und der Welt, welche gleichzeitig „eine Bitte um Verzeihung“ einschlösse.

In der langen Tradition der Kunstgeschichte bestanden Portraitzyklen oft nur aus Bildnissen gesellschaftlich hervorgehobener Menschen. Man erinnere beispielsweise die Reihe von Bildnisfresken der „Viri illustri“ aus der Renaissance, die „Iconographie“ des Anthonis van Dyck, in der die bedeutendsten flämischen Künstler und Staatsmänner des 17. Jahrhunderts in Kupferstichen verewigt sind, die „Schönheitsgalerie“ des Bayerischen Königs Ludwig I. oder eben auch die Galerie der Präsides der Handelskammer Hamburg, welcher Carolin Beyer erst kürzlich ein Gemälde hinzugefügt hat (des ehemaligen Präses Karl-Joachim Dreyer, Abb. S. 34).

Die Künstlerin hat ihre Serie unter ganz eigenen Gesichtspunkten zusammengestellt: Ohne Ansehen der Herkunft oder des Berufes reiht sie die ihr bekannten Menschen gleichberechtigt nebeneinander, VIPs neben „Normalsterbliche“, Barbara Auer neben einem Klempnermeister. So zeigt sie uns die Menschen in ihrem jeweiligen Wesen, in ihrem So-Sein. Dabei ist der eine so interessant wie der andere.

Vielfalt, Unverwechselbarkeit, Einzigartigkeit, Individualität - Carolin Beyer versucht damit Antwort auf die ewige Menschheitsfrage „Wer bin ich?“ zu finden. Also keine „Iconographie“ von „Hamburger Köpfen“, von denen die berühmte Hansestadt mehr als reichlich aufzuweisen hätte, sondern schlicht Menschen aus der Welt einer Malerin, die mit „Paaren und anderen Individualisten“ uns Betrachtern die nicht minder alte philosophische Aufforderung vor Augen hält: „Erkenne dich selbst!“

Biographie

1962	In Hamburg geboren
1987	Studium an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW), Hamburg
1997	Diplom Freie Arbeit zum Thema „Malerische Illustration – Illustrative Malerei"
	Studienaufenthalte in Italien, Spanien, Frankreich
seit 1992	Eigenes Atelier
	Freie Malerin mit Schwerpunkt Portrait Freie illustrative Tätigkeit u.a. für Deutscher Taschenbuchverlag, München und andere Verlage
1997	Nominierung für die Auswahlliste des Deutschen Jugendliteraturpreises der Deutschen Erstausgabe von „...und dann kam Joselle" von Kevin Henkes, erschienen bei dtv, München
2008	Aufnahme in die Gedok
	Berufung in den Vorstand der Lichtwark Gesellschaft

Werke in Sammlungen

Galerie der Präsides in der Handelskammer Hamburg
Galerie der Vorsteher im Rauhen Haus, Hamburg
Norddeutscher Rundfunk, Hamburg
Haltermann AG, Hamburg
Edmund-Siemers-Stiftung, Hamburg
Sammlung Block, Galerie im Elysée, Hamburg
Heinrich-Pette-Institut, Hamburg
Katholische Kirche Sankt Elisabeth, Hamburg-Harvestehude
Bibliothek des Hamburger Ärztevereins

Einzelausstellungen

2008 Handelskammer Hamburg,
„Paare und andere Individualisten in Hamburg“
(Katalog)

2005 Erweiterte Kunstsammlung Thamsen,
Nordfriesland/Bongsiel

2002 Elysée-Galerie, Hamburg,
„Begegnungen“,
Bilder und Graphik 1998-2002
(Katalog)

1999 Heinrich-Heine Universität, Düsseldorf,
„Werkschau 1988-1998“

1998 Norddeutscher Rundfunk, Hamburg-Rotherbaum,
„Werkschau 1988 -1998“

1998 Die Kunsttreppe, Hamburg,
„Sichtweisen“

1989 Deutsche Bank, Hamburg,
„Reiseskizzen ´89 – Sevilla – Bodensee – Venedig“

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2008 „AlsterArt 08", Hamburg

2008 „Neu Aufgenommen!
Dreizehn Künstlerinnen stellen sich vor"
Ausstellung Kunstforum der Gedok, Hamburg

2006 „Nolde lebt", 6 Künstler – 6 Positionen
Kunstsammlung Thamsen, Nordfriesland, Bongsiel

2004 Galerie Ambientes, Mallorca

2001 Sankt Jacobi, Hamburg
„Sankt-Jacobi-Kupfer für Hamburger Künstler"

2001 Die Kunsttreppe, Hamburg
„10 und 4 Jahre Kunsttreppe"

1997 Katholische Akademie, Hamburg
„Bixt & Teld" Präsentation der Diplomarbeit
„Der Silvesterfisch", Ein Hamburger Bildermärchen

1996 Elysée-Galerie, Hamburg
„Hamburg vor Ort – Plätze und Situationen"

1994 Elysée-Galerie, Hamburg, „Hamburg farbig"

1991 Katholische Akademie, Hamburg
„Das Bilderbuch verlässt das Kinderzimmer"

1990 Salon du livre de jeunesse, Paris
„Jeunes illustrateurs pour demain"

Impressum

Text
Dr. Roger Willemsen, Hamburg
Dr. Felix Billeter, München

Fotos
Michael Zapf

Repros
Manfred Wigger

Gesamtherstellung
Lithotec Oltmanns, Hamburg

Auflage
500

Gefördert durch
Einen Freund, der ungenannt bleiben möchte.

Dank
All denen, die an der Realisierung des vorliegenden Katalogs mitgearbeitet haben. Besonders Studio Manfred Wigger und Peters Bilderrahmen.

Erschienen
Verlag Dölling und Galitz, Hamburg, München
Dieses Buch erscheint zur Ausstellung
„Paare und andere Individualisten in Hamburg“
in der Handelskammer Hamburg
vom 11. November 2008 bis 9. Januar 2009

ISBN
978-3-937904-79-5

Kontakt
Telefon 040/44 33 39, www.carolinbeyer.de

© Carolin Beyer, Hamburg
VG Bild-Kunst, Bonn 2008
Alle Rechte vorbehalten

© Michael Zapf
© Dr. Felix Billeter
VG Wort, München 2008