



LAND SCAPING

A Journey to Iceland

Marianne Hopf
Susanne Ließegang

Marianne Hopf
Susanne Ließgang

LAND SCAPING

A Journey to Iceland

Marianne Hopf
Susanne Ließegang

Vorwort

Franz Armin Morat | Freiburg

Die „Landschaftsbilder“ von Marianne Hopf sind überhaupt keine Landschaftsbilder: Vielmehr geht es um „malerische Handlungen“ jenseits des klassischen Gegensatzes von Gegenständlichkeit und Abstraktion, deren Unterscheidung bereits damit beginnt, dass es sich ja erkennbar nicht um sogenannte Pleinairmalerei handeln kann. Vielmehr entstehen die Bilder erst nach Beendigung der Reise im Atelier, ohne Rückgriff auf jedwede Art der Dokumentation.

Was wäre dann der Gegenstand dieser Bilder, wenn es nicht die Darstellung dieser Landschaft ist? Wenig überspitzt formuliert ist der Gegenstand dieser Bilder nicht die Information über isländische Landschaft, also nicht die Identifizierbarkeit einer bestimmten Landschaft, sondern vielmehr wird der engagierte Betrachter Augenzeuge einer „malerischen Handlung“, die sich jenseits der Landschaftsmalerei vollzieht.

Diese Bilder von Marianne Hopf sind ein eindrucksvoller Beweis dafür, dass der Antagonismus von Abstraktion und Gegenständlichkeit a priori obsolet ist.

Franz Armin Morat | Freiburg

The “landscape pictures” by Marianne Hopf are not landscape pictures at all – they are “pictorial acts” beyond the classic opposites of representationalism and abstraction, their distinction already lying in the fact that the images are clearly not painted “en plein air”. On the contrary, they are created later in the studio after the journey is over, with no recourse of any kind to documentation.

What therefore might be the object of these images if not the representation of this landscape? Somewhat succinctly, the object of these pictures is not information about the Icelandic landscape, in other words not the identifiability of a particular landscape: rather, the dedicated viewer becomes eyewitness to a „pictorial act“ taking place beyond the boundaries of landscape painting.

These images by Marianne Hopf are impressive proof that the antagonism between abstraction and representationalism is a priori obsolete.



Cosmic Earth I, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017
Cosmic Earth I, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017



Cosmic Earth II, III, IV, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017
Cosmic Earth II, III, IV, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017



Cosmic Earth V, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017

Cosmic Earth V, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017

Susanne LieBegang

Mir bot sich im Mai 2018 die Chance mit einer besonderen Malerin auf Reisen zu gehen.

Marianne Hopf, die seit einigen Jahren ihren künstlerischen Weg mit der Landschaft (Natur) verbunden hat, erzählte mir, es sei an der Zeit ihre Malerei durch die Begegnung mit einer fremden Landschaft neu herauszufordern. Das Ziel sei, ihre „Handhabung“ der Malerei zu irritieren. In der Begegnung mit einer fremden Landschaft müssten sich der Blick und die Hand neu organisieren. Wie die Klavierspielerin, die jenseits des einen oder anderen Musikstücks immer und immer wieder ihre Hand üben muss, so muss die Malerin „Etüden“ finden, die die Hand und den Blick vor neue Herausforderungen stellen.

Nach einer ersten kurzen Reise nach Island im Herbst 2016 hatte Marianne ihre Farbpalette auf schwarz und weiß reduziert. Unter der Bedingung dieser Reduktion fokussierte sie ihre Erinnerung auf eine als magisch erlebte Nordlicht-Nacht. Mit der folgenden „Cosmic-Earth-Serie“ entstanden mächtige „Landschaften“, in denen die Dynamik und das Licht dieser Nacht zum Grundtenor der Malerei wurden.

Relativ schnell keimte der Gedanke, dass Island sehr viel mehr Herausforderung an ihre Malerei stellen könnte, als das in dieser Serie Entwickelte. Der Plan einer weiteren, längeren Reise reifte. Im Mai 2018 war es so weit: Sich jeden Tag zeichnend dieser unbekanntem Landschaft anzunähern, war der „isländische“ Auftrag.

Diese Unterbrechung der eigenen Fertigkeiten begleiten zu dürfen, erschien mir als geeignetes „Mittel“ auch meine Fertigkeiten im Blick auf die Landschaft, im Sehen von Kunst einer „Probe“ zu unterziehen. Würde es möglich werden unter der Bedingung der Begegnung mit einer fremden Landschaft mein eigenes, bequem gewordenes, vielstufig durchdachtes Sehen neu herauszufordern? Was würde sich dann einstellen? Schnell sind wir eingerichtet in den bekannten Bildern: rauhes, graubraunes Land; Fjorde mit imposanten Bergen; Pferde auf weiten Weiden; Sonnenuntergänge an der Grenze zum Kitsch – austauschbare Bilder zuhauf.

In May 2018 I was given the chance to embark on a journey with a very special painter.

Marianne Hopf, who for years has been associating her artistic journey with landscape (nature), told me that she felt the time had come to revitalize her painting by encountering a foreign landscape. By so doing, she wanted to “irritate” her way of painting by rearranging her eye and hand. Much like a pianist who, besides studying a particular piece of music, has to practise the basics of playing over and over again, the artist must also find “études” to stimulate the hand and eye with new challenges.

After a first short trip to Iceland in the autumn of 2016, Marianne had reduced her palette to black and white. Based on this reduction, she focused her memory on a night in which she had been able to experience the magical northern lights. In the “Cosmic Earth Series” that followed this, mighty “landscapes” were created in which the dynamics and light spectacles of that night imbued the essence of her painting.

Relatively quickly, this gave birth to the idea that Iceland might be able to challenge her painting to a far greater degree than simply what had evolved from this series. And so the plan for another, longer journey came into being. In May 2018, the time had come for a daily encounter with this unfamiliar landscape through drawing – and became known as the “Iceland” mission.

The possibility of joining in a hiatus in an artist’s own activities seemed an appropriate “means” for me myself to also explore my own personal view of landscape and art. By encountering a foreign landscape, would it be possible for me also to revitalize my somewhat complacent and conveniently systematic perspective of things? What could possibly happen?

We find it easy to surround ourselves with familiar landscape images: rugged, greyish-brown grim countryside, glorious fjords with spectacular mountains, horses on wide open grassland pastures, sunsets that could almost be artificial – a multitude of exchangeable pictures.

Susanne Ließgang

Wie lässt sich hinter diese schnelle Verurteilung des Gesehenen zurückkommen? Wie wird aus dem Sonnenuntergang über dem Polarmeer eine Begegnung, die nicht nur Bilder und Gefühle wiederholt? Habe ich eine Chance aus der Bilderfülle, die die moderne Medienwelt in meinem Kopf anhäuft, auszusteigen und in einem fremden Land anzukommen?

Sich dem Moment des Sehens zu überlassen, um neue Einsichten zu gewinnen hat eine lange Tradition. Spätestens seit den Impressionisten gilt der Blick auf die mit den Tages- und Jahreszeiten sich wandelnde Landschaft als Möglichkeit, das eigene Sein zu befragen. Immer wieder aufs Neue bedarf es der Übung, die Schnelligkeit, mit der unser Sehen aus dem Einzelnen eine geschlossene Gestalt erzeugt, zu unterlaufen. Sich dem Detail zuzuwenden bevor das Ganze sich zeigt, darin konnte mich Mariannes Zeichnen unterstützen. Die Übersetzung des Gesehenen in die Hand und auf das Papier verlangsamt und verändert den Wahrnehmungsprozess. Dass Marianne das Zeichnen als eine Art Erinnerungsprozess auffasst und grundsätzlich nicht „pleinair“ zeichnet, verstärkt diesen Aspekt. Daraus folgt auch, dass die direkte Begegnung mit der Landschaft vor Ort für uns beide unter gleichen Bedingungen geschah. Wir standen mit den Füßen in der Landschaft, die unsere Blicke strukturierte.

Das Gesehene und das Fotografierte waren unsere tägliche Beute, die Marianne zeichnend und ich schreibend im Atelier zu erinnern versuchten. Die Fotografie als „Zwischenspeicher“ entlarvte dabei täglich, dass meine Fotografie fast nie mein Gesehenes einzuholen vermochte, während Mariannes Blick schon im Durchgang durch die Kamera eine konzentrierende Qualität besitzt. Im Nachgang boten diese Fotografien die viel gewichtigere Möglichkeit klarer zu erkennen, welche besondere Qualität ein zeichnendes Erinnern besitzt und wie die sprachliche Reflexion die Wahrnehmungsdichte verändert.

Unser Projekt „Experiment für die Kunst“ öffnete zunächst ein Erstaunen. Eine merkwürdige Mischung aus „mit dem Boden verhaftet“ und „in den Himmel enthoben“ sein, aus nicht endender Helligkeit, aus absoluter Nähe und unüberwindbarer Ferne verwirrte buchstäblich die Orientierung. Weder die zeichnende Hand noch der Lauf der Worte wollten ohne Weiteres dieser „Verwirrung“ folgen. Der spannende Prozess einer faszinierenden Begegnung und die daraus folgenden Impulse für das Sehen und Denken ist unabgeschlossen. Das Malen, Zeichnen und das Schreibende sich Annähern gleichen einem Reflexionsprozess, der zugleich immer wieder neues „Terrain“ eröffnet.

How can we overcome this overhasty perception of what we see? How can a sunset over a polar sea transform into an encounter that is not merely a regurgitation of old images and emotions? Would this give me a chance to rid myself of the many vistas with which the world of modern media has filled my head, and experience and interpret a foreign country from first principles?

There is a long tradition to the idea of succumbing to the visual moment in order to gain new insight. Ever since the Impressionists, the representation of a landscape changing with the time of day and seasons has been seen as an opportunity to question our very existence. We must repeatedly learn to lessen the speed by which our way of visualizing things joins up each element to create a closed gestalt. Marianne's drawing enabled me to focus on the intricate detail in order to grasp the overarching whole. The act of transferring the visual content from the brain to the hand and then onto paper decelerates and transforms the whole process of perception. The fact that Marianne sees drawing as a process of recollection and not just as something produced “en plein air” reinforces this aspect of interpretation. It also meant that each of our direct encounters with the local landscape would happen under identical conditions. There we would stand with our own two feet rooted in the very landscape that was the basis of what we were seeing.

What we saw and photographed were the daily “harvests” that Marianne would then attempt to recollect through drawing in the studio, and for myself, through the act of writing. The notion of photography as a “cache” served as a daily reminder to me that the products of my photography failed dismally in almost every aspect to recapture what I had seen. Marianne's perspective, on the other hand, was already in a process of compression as it passed through the camera onto the canvas. Later, these photographs formed the basis for more clearly understanding the particular quality of a drawn recollection and the way in which linguistic reflection alters the density of perception.

In the beginning, our project “Experiment for Art” generated a sense of awe in us. We experienced a strange combination of “stuck to the ground” and “elevated to the heavens”, of infinite brightness, of immediate closeness and endless distance, all of which had the effect of literally confusing our sense of orientation. Neither the drawing hand nor the flowing word had any intention of resolving this “confusion”. The exciting process of a fascinating encounter and the resultant stimulus for vision and thought is unfinished. Painting/drawing and experience through writing resemble a process of reflection that at the same time constantly unlocks new “terrain”.



Cosmic Earth VI, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017
Cosmic Earth VI, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017



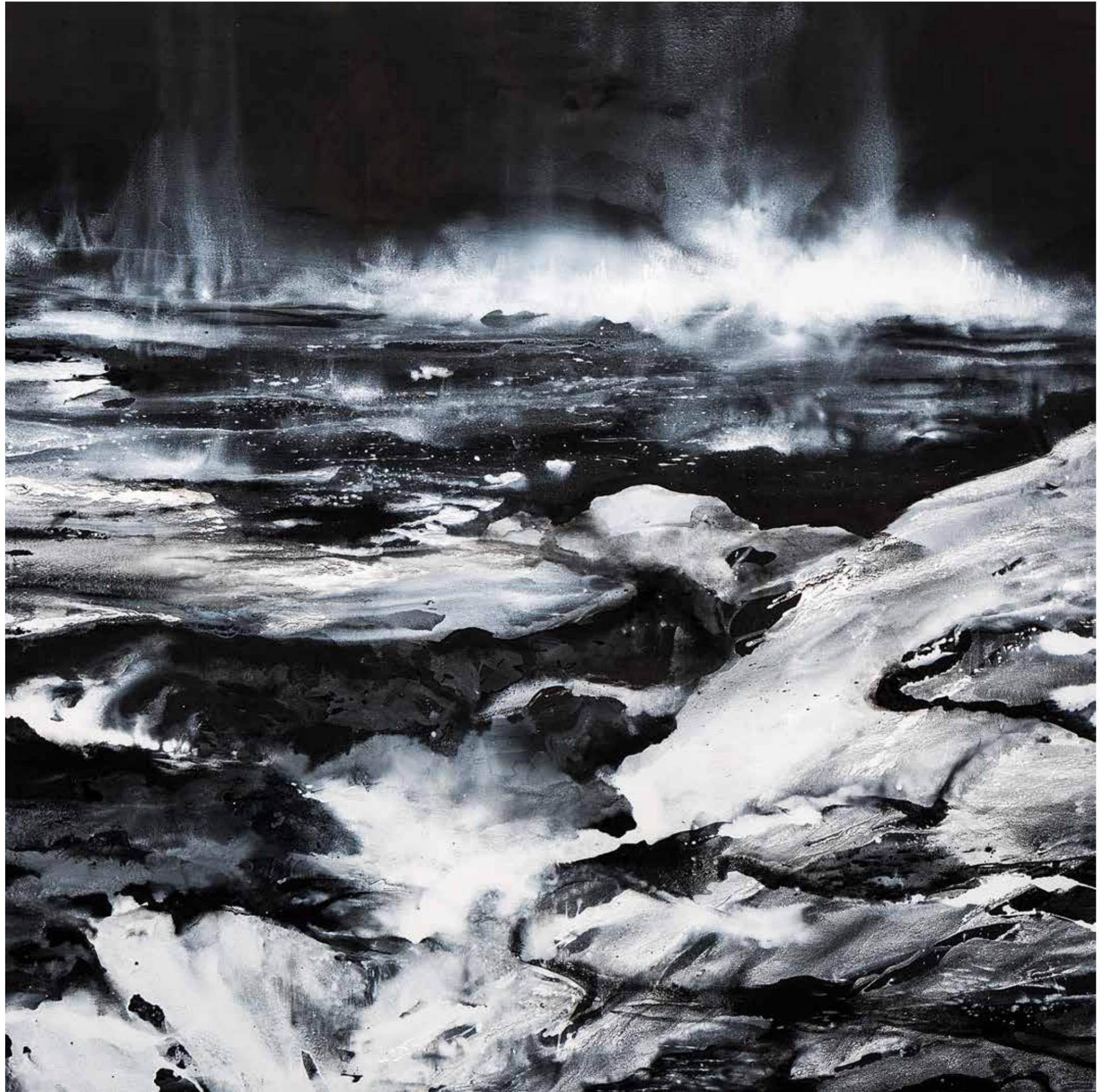
Cosmic Earth VII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017
Cosmic Earth VII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017



Cosmic Earth VIII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 130 x 130 cm, 2017
Cosmic Earth VIII, pigments, acrylic on canvas, 130 x 130 cm, 2017



Cosmic Earth IX, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 130 x 130 cm, 2017
Cosmic Earth IX, pigments, acrylic on canvas, 130 x 130 cm, 2017



Cosmic Earth X, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Cosmic Earth X, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Cosmic Earth XI, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Cosmic Cosmic Earth XI, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018

Der erste Islandbesuch

im Oktober 2016 eröffnete im Befremden über dieses Land ohne Kleid ein tiefes Erstaunen, das nachhaltig die Sehnsucht nach diesem Land antreiben sollte.

So sehr diese Reise auch von der Hoffnung getrieben war, die viel gerühmten Nordlichter zu sehen, so unverhofft und unbegreiflich erschienen sie über der Stadt Reykjavik. Keine Dunkelheit, keine weite Landschaft rundherum, nur Wohnblocks, Kälte und Schnee. Und dort in dieser hellen Unwirtlichkeit zogen sie über den Himmel. In bis dahin ungesesehenen Farben und, viel eindrücklicher noch, in einer mir unbekanntem Bewegung. Es ist dieser kurze Moment, in dem die Zeit still zu stehen scheint, weil sich etwas ereignet, das nicht vergleichbar ist.

Es steht in Absolutheit dort, hat keine Geschichte und keinen Sinn, hat alleine nur Präsenz. Für Sekunden – vielleicht Minuten, dann verschwindet es in den fernen Weiten der Dunkelheit. Eine mir körperlich fremde Leichtigkeit war dort in die Dunkelheit geschrieben – noch immer spüre ich sie, noch immer ist sie unvergleichbar.

Mit dieser Erfahrung kehrten wir nach Mitteleuropa zurück. Sie hat dem Erleben neue Räume geöffnet. Der von der Natur ausgehende Impuls führte bei Marianne zu einer Malerei, die Raum nicht länger in seiner Begehbarkeit begrenzt.

In der Serie „Cosmic Earth“, verbindet sich die am Himmel erlebte Bewegung mit Farbbewegungen, die sie in ihrer Malerei seit Jahren schon erkundet hatte.* Das Fließen und Stocken der Farbverläufe, das Überlagern von dünnen Farb- und Bewegungsschichten erschließt Räume, in denen Gleiten und Fliegen, Schweben und Hängen, Quellen und Fließen, Verdichten und Auflösen „Tiefen“ ausloten, deren Koordinaten unbekannt bleiben.

Our first visit to Ice-

land in October 2016 generated a profound sense of awe for this naked country and ignited a lasting hunger for its landscapes.

As much as this journey was driven by the eager anticipation of an encounter with the renowned northern lights, so it was that abruptly and incredibly they appeared one night above the city of Reykjavik. Not in the pure darkness nor in the surrounding expanse of landscape, instead just in place above blocks of flats, ice and snow. And there they were, in icy and inhospitable brightness, flowing in their majestic path across the heavens. In colours never encountered before and with an extraordinary flow of movement never previously experienced. Those brief moments in which time stood still, with us in a chance meeting with something beyond comparison.

There they were in their absolute-ness, with no history and no meaning, just there. For seconds – maybe minutes – then disappearing again into the distant cavern of darkness. An airiness previously physically unknown to me, there in the darkness – I can still feel it, and it is still beyond mere words or tired description.

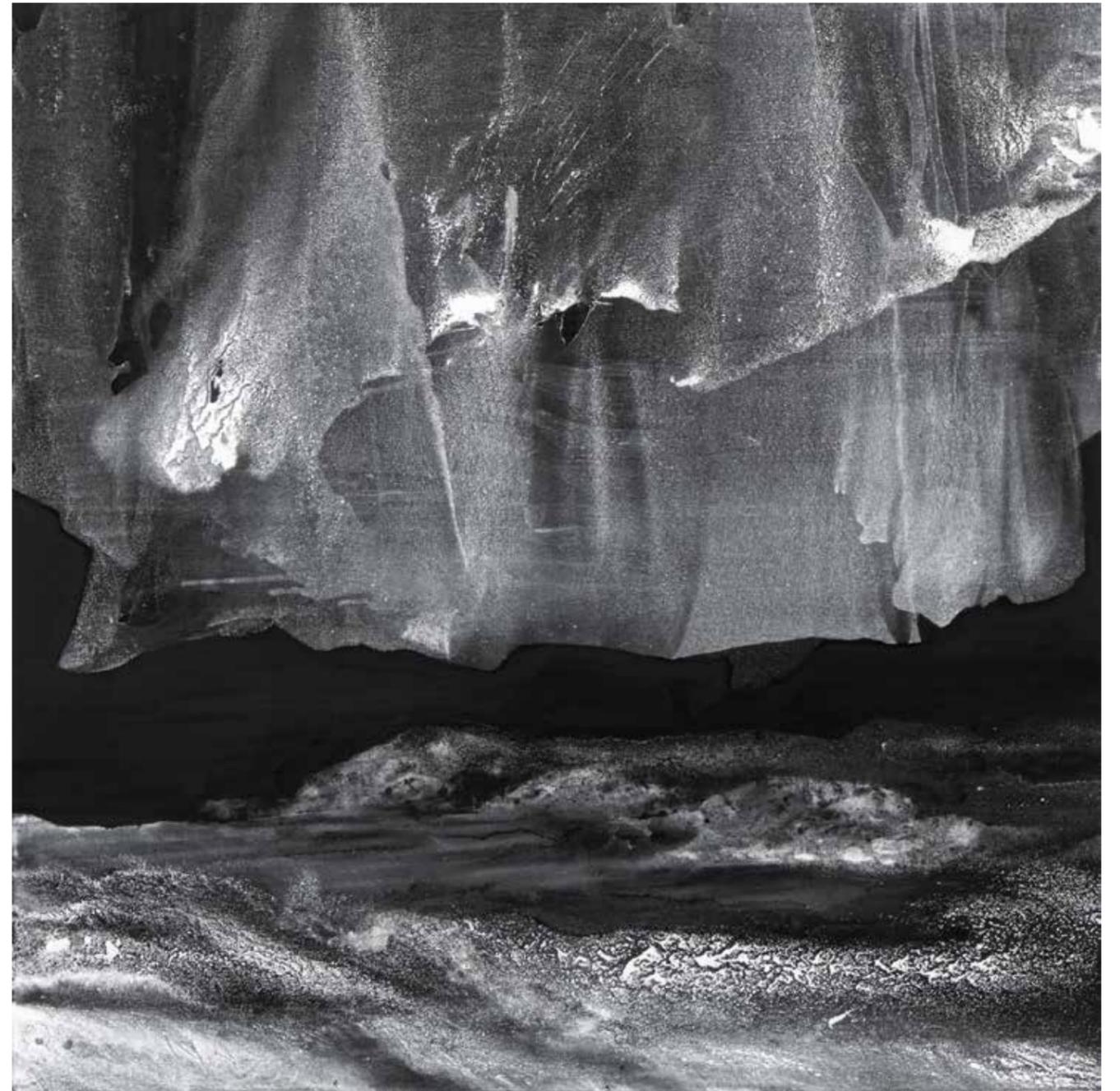
After this experience, we returned to Germany, our imaginations opening into new realms of understanding. The stimulus created by nature prompted Marianne to paint in such a way that there were no longer any limits to the accessibility of space.

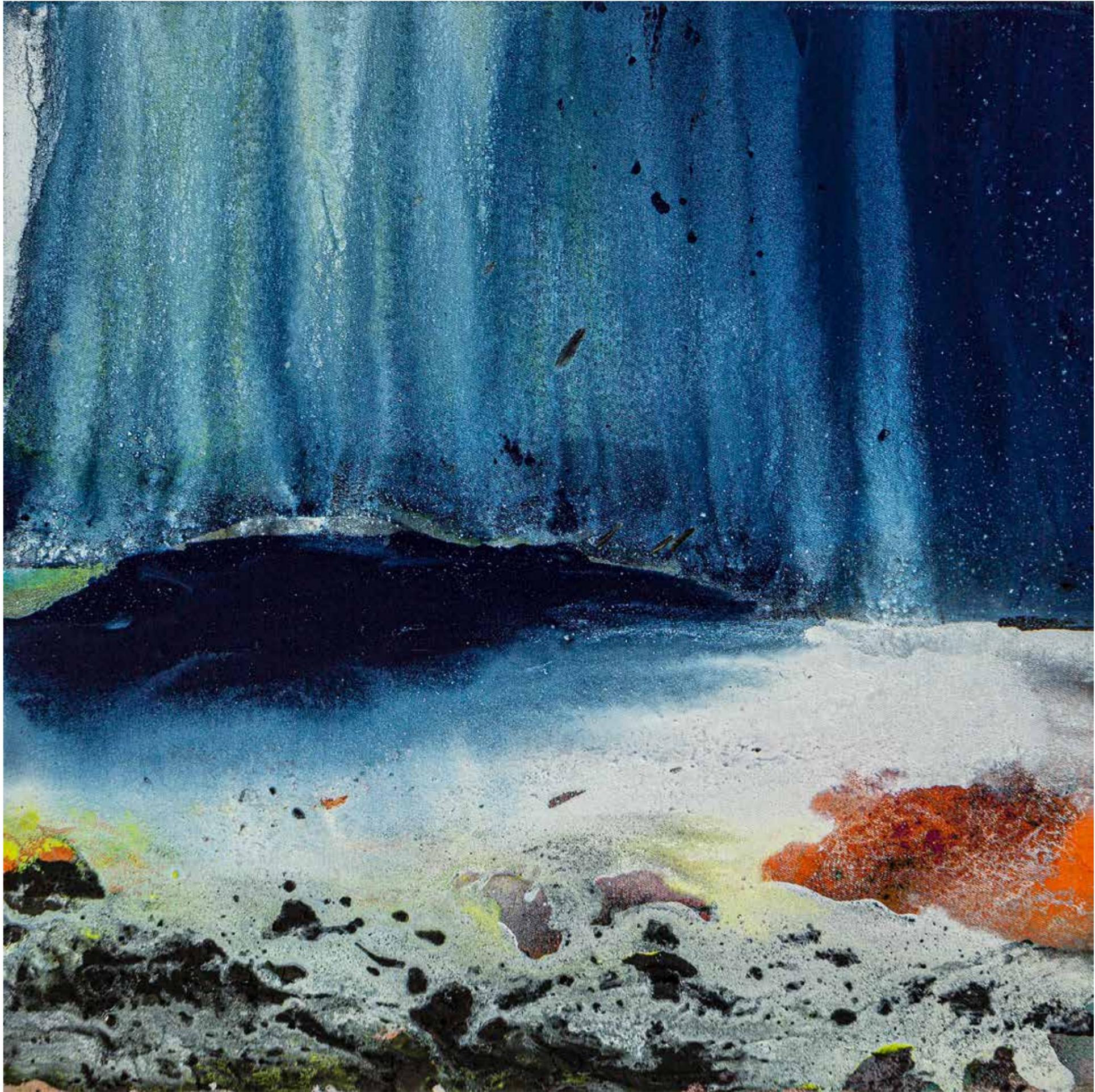
In the “Cosmic Earth” series, the movement experienced in the skies is combined with colour movements that she had been exploring in her painting for years.* The ebb and flow and the faltering of the degrees of chromatics, the superimposition of thin layers of pigment depicting the movement, create spaces in which the concepts of depth are explored through floating and flickering, wavering and suspending, gushing and flowing, compressing and dissolving, with none of the basic coordinates ever being revealed.

Cosmic Earth XII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2017
Cosmic Earth XII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2017



Cosmic Earth XIII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 130 x 130 cm, 2017
Cosmic Earth XIII, pigments, acrylic on canvas, 130 x 130 cm, 2017





Cosmic Earth XIV, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 40 x 40 cm, 2017
Cosmic Earth XIV, pigments, acrylic on canvas, 40 x 40 cm, 2017

Die Begegnungen mit

der isländischen Landschaft führten sowohl im Frühjahr wie im Winter zu einer Überforderung der Sinne. War es im Frühjahr ein zu viel an gebrochenen Formen, so war es im Winter ein zu wenig an Form.

Wirkten die im Steinernen sich vielfältig brechenden Linien in der ersten Begegnung als eine unüberschaubare Unordnung, so überstrahlte das Weiß des Schnees, gepaart mit einem diffusen Licht alle Formen und schluckte jede räumliche Ordnung.

Aus dieser Irritation des strukturierenden Blicks entwickelte sich im Frühjahr wie im Winter eine neue Orientierung, die den Sinnen Halt gab. Allererst darin eröffnete sich ein Erkennen der Besonderheit dieses Landes.

Our encounters with

the spectacular Icelandic landscape, both in the spring and the winter, caused us to experience an overwhelming energy of the senses. During the spring, there was a continual overabundance of shapes and forms compared with the dearth of profiles and contours in the winter.

In our first encounter, the multiple breaks in the lines of the stony landscape appeared to embody an unwieldy disorder that the whiteness of the snow and the diffuse light outshone, erasing all forms and swallowing every spatial order.

Having had our structuring perspective “irritated” in this way, we found that our perception of spring and winter had now undergone a realignment that gave our senses something secure to hold on to. This is what essentially unlocked the door to our realization of the uniqueness of this country.



Leporello XV, Tusche, Aquarell, Kohle auf Papier, 30 x 230 cm, 2019
Leporello XV, ink, watercolor, charcoal on paper, 30 x 230 cm, 2019

Eis-Wandlung IX, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019
Eis-Wandlung IX, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019



Eis-Wandlung X, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019
Eis-Wandlung X, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019





Eis-Wandlung XI, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019
Eis-Wandlung XI, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019

Um mich irritieren zu lassen, muss ich zunächst meinen eigenen Augen trauen: muss das Gesehene für Wahr nehmen. Konkret: der Berg ist Körper, 10 Minuten später eine braune Fläche, ohne jede plastische Erscheinung. Der Berg gerade eben mit einer scharfen Kante vom Himmel abgegrenzt, steht jetzt ohne Grenze da und geht in den Himmel über.

Manches Mal erzeugen die Veränderungen der Lichtverhältnisse im Minutentakt neue Landschaften.

Diese Verwandlung von einem zum anderen nicht länger als Dreingabe – als bloße Erscheinung – einer festgefüigten Materialität zu sehen, sondern als die eigentliche Sache, das bietet sich in der Natur Islands an.

Unser Erkennen reduziert solche Wahrnehmungen in der Regel sogleich auf eine Stabilität hin, die festschreibt und benennt – der Berg. Dies Festschreibende ist das gelernte Muster der „Wahrheit“.

Aber ließe sich das Hirn umstimmen, ließe sich durch Lenkung der Aufmerksamkeit auch trainieren, die Verwandlung für das Eigentliche und die festgefüigte Materialität für den Sonderfall zu nehmen? Versuchen wir dies Spiel: Die feste Dinglichkeit bildet den „Sonderfall“, die Veränderung hingegen ist das Wesen der Welt.

Allowing myself to be “irritated” means that I had to first learn to be trusting of my own eyes and second, allow myself to perceive what I was seeing as true. So that, in other words, one minute the mountain appeared to be a massive corporeal thing and then only a few moments later it became a brown expanse void of definition and plasticity in appearance. The mountain that had just been standing out from the sky through sharp, defined edges now appeared without any edges at all, as if merging into the indefinite sky.

There are continual moments in which the changes in the light conditions cause the creation of new and previously non-existing landscapes.

To no longer perceive this transformation from one thing to another as chance - a mere semblance - of a fixed materiality but as the real thing, this is precisely what Iceland's nature is all about.

Our recognition usually sets about reducing such perceptions to a formalized and name-giving stability - the mountain. This giving of form is the familiar pattern of „truth“.

But could our mind be retuned and, by redirecting our attention, also be retrained to accept transformation as the real thing and the fixed materiality as the special case? Let's give it a try and make fixed materiality the special case and transformation the actual essence of the world.

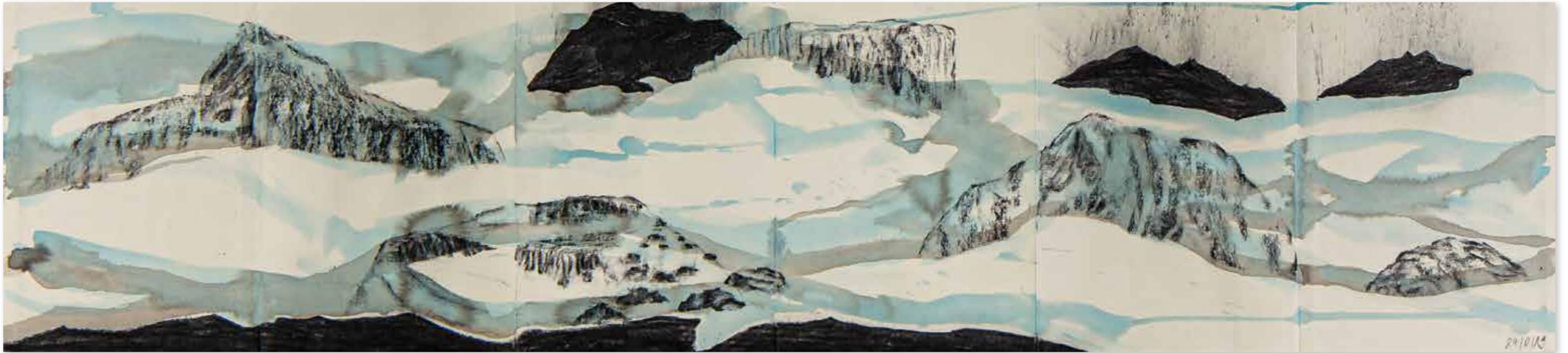


Leporello XIV, Tusche, Kohle, Kreide auf Papier, 22 x 95 cm, 2019

Leporello XIV, ink, charcoal, chalk on paper, 22 x 95 cm, 2019



Zeichnung I, Kohle auf Papier, 29,5 x 210 cm, 5-teilig, 2019
Drawing I, charcoal on paper, 29,5 x 210 cm, 5-piece, 2019



Leporello XIII, Aquarell, Kohle auf Papier, 30 x 150 cm, 2019
Leporello XIII, watercolor, charcoal on paper, 30 x 150 cm, 2019

Wir sind es gewohnt, Licht an zu machen, damit wir etwas sehen.

In der Winterlandschaft Islands entzieht es die Welt. Sie wird zu einer offenen, dichten Fülle, in der das Weiß des Schnees die Landschaftsformationen ausradiert. An ihre Stelle tritt ein Wahrnehmungsraum, der sich im Spiel von Licht und Wolken in die farblich zartesten Differenzierungen ausbaut.

Ein Berg wird, wie mit leichter Federhand in die Ferne eingeschrieben, zu einer fragmentierten Zeichnung reduziert; Und als wäre das nicht genug, wechselt dieses Bild von Minute zu Minute sein Erscheinen. Was eben noch als Zeichnung dastand, ist nun ganz verschwunden, oder wird im Gegenteil zum scharf abgegrenzten Berg. In Blau getaucht, im Weiß gehöhnt, im Gelb getönt.

Die eigentliche Dimension dieser (Winter)Landschaft ist nicht irgendeine Materialität, irgendeine Form, irgendeine Farbe. Ihr Wesentliches ist die Veränderung. Aus einer räumlichen Orientierung gleite ich in ein zeitliches Strömen: Ebene einer anderen, neuen geistigen Aktivität.

For us, it's nothing unusual to turn on the lights so that we can see. In Iceland's winter landscape, light does the opposite – it obliterates the world. The world becomes an open, dense mass in which the white of the snow erases the form of the landscape. It is replaced by a perception of space which, through the interplay of light and clouds, opens up before us with the most delicate of tonal differentiations.

A mountain is reduced to a fragmented drawing, as if outlined in the distance with a light stroke of the pen, and then the image is changing in appearance from moment to moment. What was first captured in a drawing has in the meantime completely vanished – or conversely has become a sharply defined mountain. One moment it was dipped in blue, now clothed in white, then shaded in yellow.

The real exposition of this (winter) landscape is not any particular materiality, with form or colour. Its very essence is change itself. I glide from my spatial orientation into a flow of time – something completely different, a new mental activity.







warm oder kalt;
vernebelt und klar;
hart oder weich;
weiß gegen schwarz;
chaotisch und strukturiert;
fern und nah; Schatten mit Licht;
hoch oder niedrig; luftig statt erdig;
massig und bröcklig; dunkel mit hell;
Linie und Fläche; leicht und massiv;
zart oder hart;
fedrig und spitzkantig;
bewegt und starr; feucht mit trocken;
ruhig statt stürmisch; wolkig mit blau;
zahn oder wild; rau oder glatt;
fallend und steigend;
versteinert und fließend;
sonnig und kalt.

Fels und Wasser,
Berge und Meer,
Himmel und Wolken,
das Eis und der Schnee,
der Stein und der Wind,
Horizont und Erscheinung,
Schatten und Kanten,
Furchen und Buckel,
Zipfel und Dellen,
Weite und Nähe,
Horizont, Linien und Muster,
Farbe und Licht,
Regenbogen und Schneesturm,
Orkan und Brise,
Aurora (Nordlicht) und Rauch,
kochendes Wasser und blubbernder Matsch.

WELTEN THEATER

Vorhergehende Seiten/Preceding pages

Eis-Wandlung XII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019, Ausschnitt

Eis-Wandlung XII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019, detail

Eis-Wandlung I, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018, Ausschnitt

Eis-Wandlung I, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018, detail

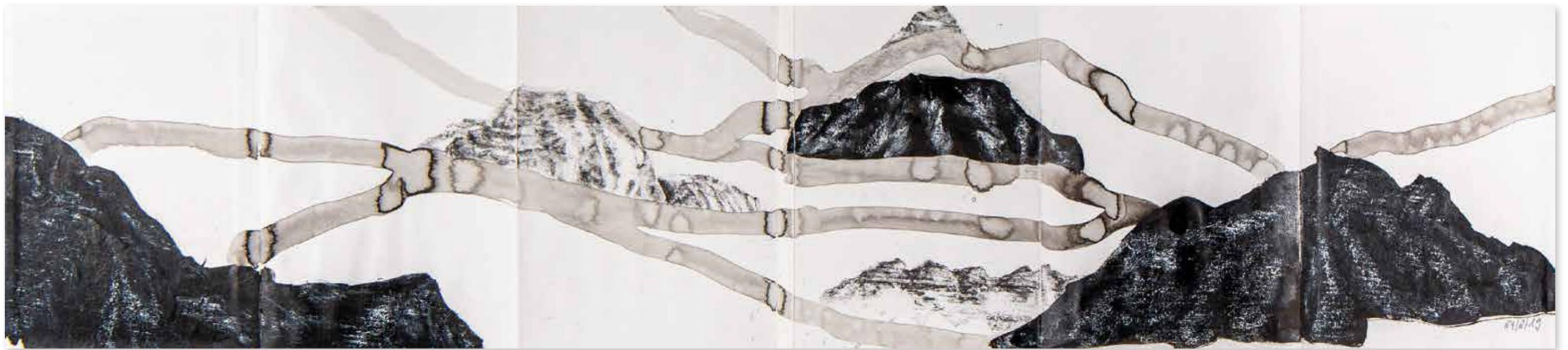
Eis-Wandlung XIII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019, Ausschnitt

Eis-Wandlung XIII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019, detail



Zeichnung II, Kohle, Aquarell, Kreide auf Papier, 29,5 x 210 cm, 5-teilig, 2019

Drawing II, charcoal, watercolor, chalk on paper, 29,5 x 210 cm, 5-piece, 2019



Leporello XII, Tusche, Kohle, Kreide auf Papier, 24,5 x 107 cm, 2019
Leporello XII, ink, charcoal, chalk on paper, 24,5 x 107 cm, 2019

warm or cold; foggy and clear; hard or soft;
white against black; chaotic and structured; shadow and light;
airy instead of earthy; dark with light; slender and massive;
far and near; high or low; bulky and crumbly;
line and surface; tender or hard; feathery and sharp-edged;
moist or dry; cloudy with blue; rough or smooth;
moving and rigid; calm instead of stormy; tame or wild;
falling and rising; fossilized and flowing; sunny and cold;

rock and water, mountains and sea, sky and clouds,
ice and snow, stone and wind, horizon and appearance,
shadows and edges, furrows and humps, tips and dents,
expanse and closeness, horizon, lines and patterns,
colour and light, rainbow and snowstorm,
hurricane and breeze, aurora (northern lights) and smoke,
boiling water and bubbling mud.

WORLDS THEATRE



Eis-Wandlung II, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018

Eis-Wandlung II, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Eis-Wandlung III, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Eis-Wandlung III, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Eis-Wandlung IV, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Eis-Wandlung IV, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Cosmic Earth XV, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Cosmic Earth XV, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Eis-Wandlung VIII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019
Eis-Wandlung VIII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019



Eis-Wandlung V, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Eis-Wandlung V, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Eis-Wandlung VI, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018
Eis-Wandlung VI, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Eis-Wandlung VII, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2018

Eis-Wandlung VII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2018



Installationsansicht, Morat-Institut Freiburg
installation view, Morat-Institut Freiburg

Werden und Vergehen sind die Pole, zwischen denen sich unser Sein ausspannt. Erblühen und Verwelken – Frühlingsgrün und Herbstgold sind uns vertraute, sinnliche Marker dieser Dimension des Seins.

Die Begegnung mit Island ließ buchstäblich vor Augen treten, dass die Koppelung von Werden und Vergehen an die Dynamik von Wachstumsprozessen der tierischen/pflanzlichen Welt eine Prägung der Wahrnehmung durch die mitteleuropäische Landschaft ist.

In Island heißt Werden Explodieren, Hervortreten, Fließen;
Vergehen heißt Aufbrechen, Zerbröckeln und Verschwinden.
Die Steine/Berge sind die Erzähler dieser Geschichte.

Es ist die Geschichte der Erde, in der der Mensch wohnt.

Genesis and decay - these are the parameters within which our existence is defined. Flowering and senescence - spring green and autumn gold: the familiar, sensory markers of this dimension of existence.

An encounter with Iceland literally shows how the link between genesis/decay and the dynamics of the growth processes of the animal/plant world influence our perceptions of the central European landscape.

In Iceland, genesis is the exploding, the breaking forth, the flowing;
decay is the breaking, the crumbling and the disintegration.
The stones/mountains are the narrators of this story.

It is the story of the planet on which we live.



Zeichnung 1-4, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 1-4, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 5, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 5, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 6, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 6, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



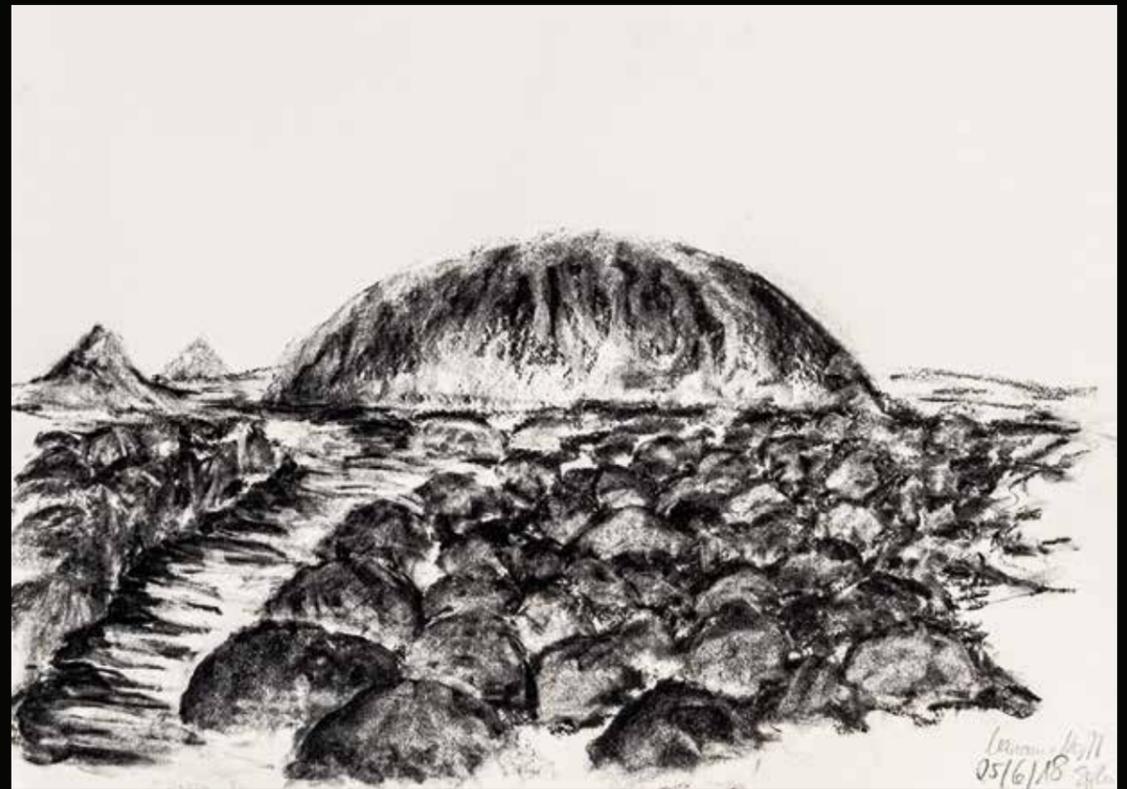
Zeichnung 7, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 7, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 8, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 8, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 9, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 9, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



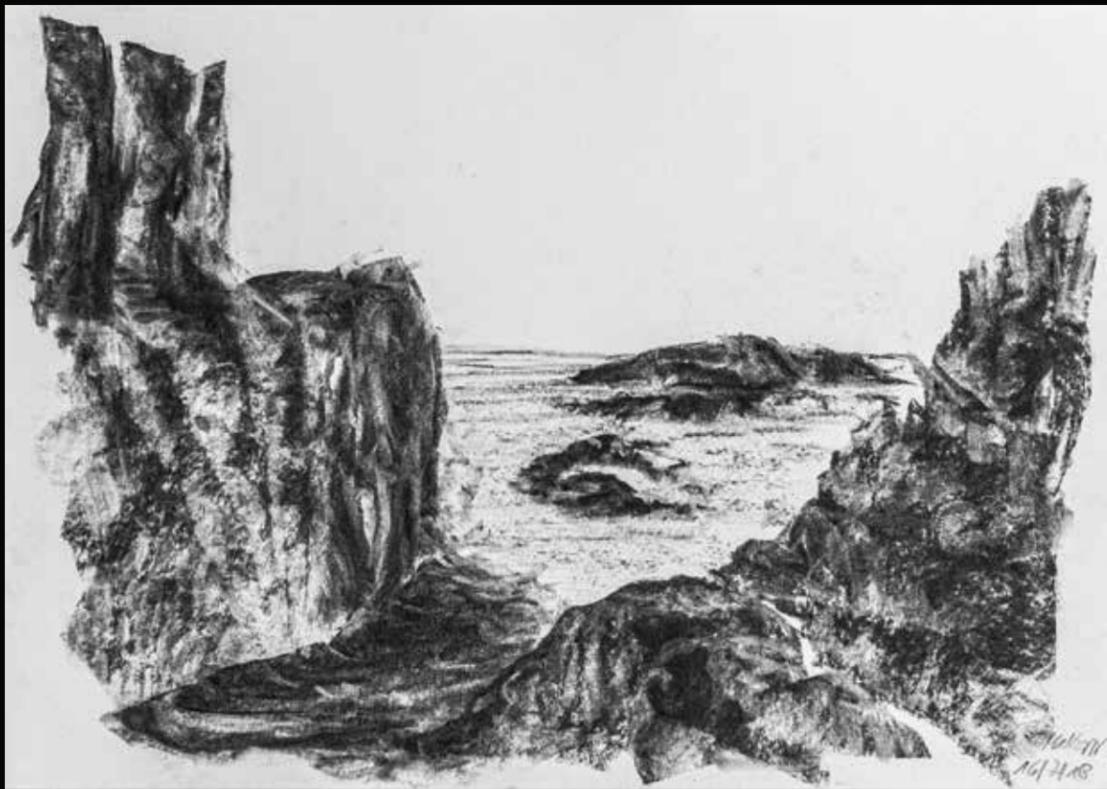
Zeichnung 10, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 10, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 11, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 11, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 12, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 12, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 13, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 13, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018



Zeichnung 14, Kohle auf Papier, 29,5 x 41,5 cm, 2018
Drawing 14, charcoal on paper, 29,5 x 41,5 cm, 2018

Die Wahl des zweiten

Reisetermins Mai 2018 zeitigte eine Begegnung mit Island in immerwährender Helligkeit. Obwohl die Sonne zu dieser Jahreszeit noch untergeht, bedingen die langgezogenen Dämmerungsphasen, dass es nicht mehr dunkel wird. Tag und Nacht gleichen sich einander an. In dieser Helle zog die steinerne Struktur des Landes die ganze Aufmerksamkeit auf sich.

Die Begegnungen mit der Vielfalt der Landschaftsformen wurde für Marianne zur Herausforderung, die Bewegungsdynamik der zeichnenden Hand den Strukturen und der Dynamik des Gesteins folgen zu lassen. Wie die Fingerübungen des Klavierspielers, schulte das Gestein mit seinen charakteristischen Bewegungsmustern die Geschmeidigkeit in der Koordination von Auge und Hand.

Im Lernen der Bewegungsmuster, begann Marianne die Landschaften in ihren Besonderheiten zu erkennen. In Verlängerung davon erlaubten mir ihre Skizzen, ein Sehen mit immer größer werdender Bewusstheit. An ihnen lernte ich kennen, was ich sah.

Through the selection

of our second travel date as May 2018, we encountered Iceland in a state of perpetual light. Although the sun still sets at this time of year, the lengthy twilight periods mean that it no longer gets dark. Day and night converge into one. In this light, our attention could be focused on the stony structures of the countryside.

By encountering these various forms, Marianne felt herself challenged to allow her drawing hand to trace the structures and dynamics of the rock of the landscape. Like exercises on the piano, the rock with its characteristic patterns trained the fluid coordination of her eye and hand.

By learning the patterns and repetitions of movement, Marianne began to recognize the landscape in its singularity and, by extension, her sketches enabled me to see with ever increasing awareness. I learned to acknowledge what I was seeing.

Tektonik und Dynamik bilden die Koordinaten, in deren Rahmen sich die Landschaft und das Bild in Beziehung zu einander setzten.

Ab Juni 2018 setzt Marianne ihre schwarze „Zeichnung“ auf den weißen Grund. Die Farbe wurde dichter, körperhafter.

Im August 2018 ergänzt sich das Repertoire der künstlerischen Ausdrucksmittel durch ein wieder aufgenommenes Format: das Leporello.**

Tectonics and dynamics are the coordinates within which landscape and image interplay.

From June 2018 onwards, Marianne started setting her black “drawing” onto a white background. The tones became denser, more physical.

In August 2018, Marianne’s repertoire of artistic expression was complemented by another format – the leporello.**

Marianne erschloss sich daran ein Repertoire von Gesten und Formungen, das sie in der Folge zu neuen Bildfindungen führte. Das Verhältnis von Dynamik und Tektonik verschob sich zu einer stärkeren Orientierung an tektonischen Aspekten. Das Verhältnis von schwarz und weiß kehrte sich um.

Die folgenden Bilder öffneten das Verhältnis von körperlichem Lasten, von Verdichtung und Auflösung, von Erstarrung und Bewegung erfinderisch in immer neuen Varianten. Diese Großformate laden das Auge zu Wanderungen ein.

Das Verhältnis von Tektonik und Dynamik wird darin neu gefunden und erfunden. Die Bedeutung des abgeschlossenen Bildrechtecks verliert an Gewicht. Stabilität und Offenheit finden zu immer neuen Qualitäten.

Marianne was able to tap into a repertoire of gestures and forms that subsequently led her to new pictorial creations. The interrelationships between dynamics and tectonics led her towards a greater emphasis on the tectonics. Black and white went into reverse.

The images that followed created an interplay between physical load, with compression and dissolution, solidification and movement, in ever newly created and explored variations. These large formats invite the viewer to wander in imagination and landscape.

The interplay between tectonics and dynamics is rediscovered and reinvented in this format. The significance of the painting, constrained in a closed rectangular form, started to fade. Stability and openness lead constantly to new potentials.



Leporello-Installation, 2019
Leporello-Installation, 2019



Kontrastsetzungen sind ein Mittel die Pole von Wahrnehmungsebenen zu benennen: es ist warm oder kalt, hell oder dunkel. Die vielfältigen Differenzierungen in ihren Übergängen von warm nach kalt aber bildet unsere Sprache nur ungenügend ab. Seltener noch sind bewusste Erfahrungen, in denen ein Zugleich von warm und kalt auftritt. Im Winter gibt es solche Momente: es ist eisig kalt, die Sonne scheint und es ist warm.

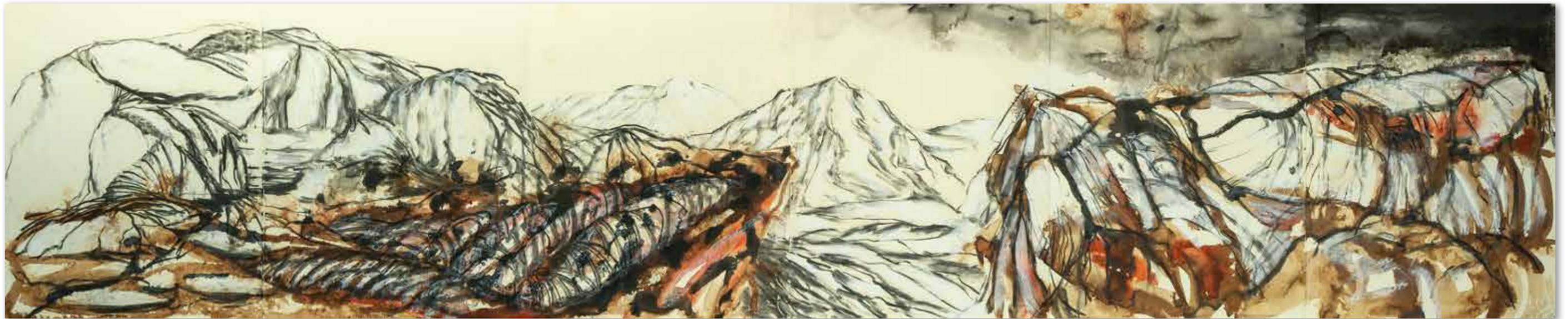
In der Natur Islands sind solche Momente des Widersprüchlichen überall gegenwärtig. Aus einem harten direkten Aufeinandertreffen von Gegensätzlichem, oder aus einer in vielfältigen Übergängen differenzierbaren Begegnung entstehen sinnlich, körperlich wahrnehmbare Spannungsgefüge. Es sind die sich dabei erzeugenden energetischen Zustände, die Mariannes Aufmerksamkeit erregen. Das in der Natur Erkannte und körperlich Wahrgenommene wird ihr zum Material für ein Spiel, in dem sie die Grenzen und Übergänge unterschiedlicher Zustände auslotet. In immer wieder neuen Relationen treffen weiß und schwarz, gerade und geschwungen, nah und fern, durchlichtet und abgeschattet aufeinander. Es bilden sich Landschaften, die das Auge einladen, durch die Fläche zu schweifen, wandern zu gehen. Wie in der Natur ist es eine Entdeckungsreise, die vom Zusammenspiel der unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen ihren Reiz empfängt. Augen und Ohren, Gleichgewicht und Bewegungsdynamik erhalten von der Umgebung Impulse, die sich zu komplexen Empfindungen zusammenschließen. Es ergeben sich besondere Reizzustände, die sich aus Empfindung zwischen Stabilität und Instabilität aufbauen.

By the setting of contrast, the extremes of perception become defined: warm versus cold, light versus dark. But language can only poorly reflect the multiple differentiations in the transition between warm and cold. And we have even fewer conscious experiences of the two extremes of warm and cold occurring at the same time. In winter such moments exist: it's freezing cold, yet the sun is shining and it's warm.

In Iceland's environment, such contradictory moments can be found everywhere. Whether from a direct clash of opposites or an encounter with multiple transitions - tension structures are created that are sensual, physically perceptible. This generation of energetic states is what attracts Marianne's attention. Her recognition and perception of the physical nature of the landscape becomes the theme for a game, in which she explores the boundaries and transitions of different states. White and black, straight and curved, near and far, lit and in shadow - each converging in ever new intercourse. Landscapes emerge that call upon the observer to survey their surfaces, to walk their tracks. As in nature, we embark on a voyage of discovery, the attraction of which lies in the interplay of the multiple levels of perception. Eye and ear, balance and dynamics are excited by the surrounding stimuli that combine to form a complexity of sensations. A unique sensation is created, based on a perception of the line between stability and instability.



Leporello XI, Kohle, Tusche, Moorlauge, Kreide auf Papier, 39 x 232 cm, 2018
Leporello XI, charcoal, ink, moor lye, chalk on paper, 39 x 232 cm, 2018



Leporello X, Kohle, Tusche, Moorlauge, Kreide auf Papier, 50 x 235 cm, 2018
Leporello X, charcoal, ink, moor lye, chalk on paper, 50 x 235 cm, 2018



Leporello XVI, Kohle, Tusche, Moorlauge, Kreide auf Papier, 38 x 230 cm, 2019

Leporello XVI, charcoal, ink, moor lye, chalk on paper, 38 x 230 cm, 2019

Bindeworte, die in das Dazwischen treten. Berg und Meer. Sie bestimmen nicht den Berg. Sind keine Attribute, nicht blau, nicht braun, nicht rot, nicht steil, nicht ... Auch sind sie keine eigenständigen Satzglieder. Bindeworte stellen eine Relation – eine Verhältnissetzung – her. Der Berg ist schwarz und weiß. Massiv oder aufgelöst. Glatt mit rau. Heiß und Eis. Auch wenn sich diese Worte unscheinbar in die Sätze schleichen, so ist in ihnen dennoch das Geheimnis dieser Natur geborgen. In ihnen, den Bindeworten, tritt zu Tage, dass dieses Land nicht von einem „entweder, oder“ beherrscht ist, sondern an jeder Stelle, in jeder Minute ein Zugleich waltet, das unsere Wahrnehmung immer wieder vor große Herausforderungen stellt. Worauf hin will ich mich orientieren: ist dieser Berg dort in der Ferne massiv, soll ich losmarschieren, um ihn zu besteigen? Oder ist er eine Lufterscheinung, ein Etwas, in dem meine Augen, mein Geist spazieren gehen können, nicht aber meine Füße. Tritt es mir entgegen? Entzieht es sich? Worauf hin soll ich mich orientieren – wer organisiert die Ordnung. Wer stiftet dieses Und? Wer dieses Oder?

Für Marianne geht von der „Beweglichkeit“ dieser Landschaft eine große Faszination aus. Jedes Element dieser Natur spricht von einer unvorstellbar großen Kraft. Die Berge sind sichtbar aus Explosionen, aus Brechungen, aus fließenden Lavamassen hervorgegangen. Kraftakte, die von einer fernen Zeit berichten und zugleich im heute sich ereignen. Noch immer bricht die Erdkruste, noch immer verschwinden ganze Seen, tauchen andernorts wieder auf, noch immer speit die Erde heißen Dampf. Aber noch bevor es möglich wird sich mit dieser Kraft empathisch zu verbinden, ist sie schon wieder zur Erscheinung geworden und die orientierenden Sinne geraten in unsicheres Terrain: war die Kraft nur meine Vorstellungsgabe: bestimmt diese oder jene Linie den Charakter des Berges? Ist der Berg dieser scharfkantige Pyramidenriss oder dieser luftig durchbrochene Hauch, der den Berg zugleich Himmel werden lässt. „Du kannst es so oder so sehen“ scheinen die Berge, die Natur in dieser Landschaft zu sagen. Sie räumt dem Menschen eine merkwürdige Freiheit ein, die „Dinge“ immer wieder neu zu kombinieren. Das Und ist variabel an die unterschiedlichsten Stellen dieser „Welt“ zu rücken... und bleibt doch gänzlich dem menschlichen Zugriff entzogen. War es jetzt eben gerade so, ist es nun aber ganz anders. Freiheit in den Fügungen dieser Welt – Freiheit für die künstlerische Arbeit, die Bausteine dieser Landschaft, ihren Charakter, von „Übermächtig präsent“ bis „in Auflösung entzogen“, zu erkunden, um daraus Landschaften zu kreieren, um Neues werden zu lassen. Neues, das so alt ist wie die Welt.

Conjunctions – in-between words. Mountain and sea.

They do not determine the mountain. They are not attributes – not blue, not brown, not red, not steep ... and neither are they independent sentence elements. Conjunctions establish a relationship. The mountain is black and white. Solid or dissolved. Smooth and rough. Hot or icy. Even if these words do sneak inconspicuously into sentences, they still secretly embody the very essence of the nature of things. They, the conjunctions, reveal that this country is not dominated by “either ... or”, but by a simultaneity that prevails in every location and in every time, one that repeatedly poses a huge challenge to our senses of perception. Where do I want to go? If that mountain there in the distance is solid, should I climb it? Or is it a trick of light, something into which my eyes, my spirit can walk but not my feet? Is it heading towards me – or is it pulling away? In what direction should I head – and who defines this order? Who provides the “and”, the “or”?

Marianne is fascinated by the “movability” of the landscape. Every element of this environment is an expression of unimaginable forces. The mountains have clearly emerged from detonations, from refractions, from flowing masses of lava. Signs of strength that speak of distant ages and yet still are occurring today. The earth’s crust is still breaking open, whole lakes still disappear only to reappear somewhere else on the landscape, the ground still spews out boiling hot steam. But before you can establish an empathic connection with this power, it has already transformed again in appearance, and our sense of orientation is back on uncertain ground: was this power just a product of my imagination? What line determines the character of the mountain, this one or that one? Is the mountain this sharp-edged monolithic crack or is it an ethereal wisp of air merging instantaneously with the sky? “You can see it either way,” the mountain seems to be saying. It offers the observer a peculiar freedom to reconnect “things” time and again. The “and” can be placed anywhere in a multitude of places in this “world”... and yet it remains completely removed from human access. Once it was like this, and now it’s like that. There is the freedom to explore the confluences of nature – the freedom for artistic work to explore the building blocks of this landscape, their character, from “overwhelmingly present” to “dissolvingly withdrawn”, and thereby create new landscapes and bring something new into existence. New, that is as old as the earth.



Land Scaping I, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 100 x 100 cm, 2016
Land Scaping I, pigments, acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2016



Land Scaping II, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 100 x 100 cm, 2016
Land Scaping II, pigments, acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2016



Land Scaping III, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 130 x 130 cm, 2016
Land Scaping III, pigments, acrylic on canvas, 130 x 130 cm, 2016

Farbe im Raum – eine sonderbare Eigenschaft der menschlichen Freiheit. In meine weiße Welt fliegt ein „bunter“ Rosenstrauß: kräftiges Gelb, Rottöne...

Farbe im Raum – im weißen Innenraum. Sie erfüllt sich gegen das Weiß, gegen die zartesten Farb- und Raumdifferenzierungen in der Winterlandschaft dort draußen.

Farben, die in diese „Leere“ den Klang einer anderen Lebendigkeit bringen. Sie haben keinen Überschwang, aber Fülle. Sie strahlen in ihrer unüberwindbaren Begrenzung auf dieses Innen.

„Farbe im Raum“: eine völlig andere Kraft als der Farbenwechsel dort draußen.

Im Raum: der umgrenzte Raum des Hauses. Ein Innen, ein ausgezeichneter Ort, der jenseits der andrängenden Lebenssituation dort draußen Lebensort sein darf: Leben/Liebe in dieser sonderbaren Begrenzung des Behütet-Behaust-Seins.

All das hat eine besondere Dominanz an diesem abgeschiedenem Ort Siglufjödur im äußersten Norden Islands. An diesem Winterort, an diesem Sommerort, in dem der Mensch für seinen Schutz sorgen muss.

Die Menschen hier sind Innen. In ihren Häusern, die sich in die Landschaft ducken, in ihren Geschichten, ihren Bildern, ihrer Musik. Innen hat hier eine besondere Qualität. Dem Außen ringen die Menschen das Notwendigste ab. Sie bauen Häuser, aber keine designten Gärten. Sie schieben Schnee – aber nur das Erforderliche, damit Autofahren möglich ist. Der vereisten Straße wird mit Spikeschuhen begegnet, nicht mit Salz. Gesalzene Straßen wären ein hoffnungsloses Unterfangen. Der Mensch findet eine Handhabung für seine dort draußen eigentlich nur unter Gefährdung mögliche Bewegung. Er unternimmt nicht den Versuch, die Welt an sich anzupassen. Die Welt dort draußen lässt sich nicht an den Menschen anpassen. Im Gegenteil, der Mensch muss sich an sie anpassen. Eine dem Menschen mögliche Konsequenz ist die Stiftung eines Innen, eines Lebensortes, der möglich ist – in dem der Mensch mit seiner Wärme und seinem Wärmebedürfnis leben kann.

Ein Rosenstrauß! Die Farbe im Raum wird hier zu einer sonderbaren Eigenschaft der menschlichen Freiheit:

„Farbe im Raum“
ein Geschenk an das Mensch-Sein.

Farbe im Raum,
welch ein wunderbares, isländisches Geschenk.

Colour entering the room – a strange characteristic of human freedom. A “colourful” bouquet of roses enters my white world: bright yellow and reddish hues ...

Colour entering the room – the white surroundings. Asserting itself against the whiteness, against the delicate differentiation of tone and space of the winter landscape outside.

Colour that brings a different sense of animation into this „emptiness“. What’s lacking in abundance is compensated for by richness, radiating into the insurmountability of this inner space.

„Colour entering the room“: a completely different force than the way in which colour changes outside.

Entering the room: the secluded room of the house. An inner space, a perfect place serving as habitat beyond the throng of life out there: Life/love in this strange seclusion of being cared-for, being housed.

All this has a special dominance in this remote place Siglufjödur in the far north of Iceland. At this winter and summer location where it’s up to yourself to ensure your own survival.

The people here are indoors. In their houses that duck into the landscape, their narrations, their pictures, their music. There is a special quality to being indoors here. The people extract from outside their most basic needs. They build houses but without designer gardens. They clear away the snow – but only as much as is necessary to drive a car. Spiked shoes are used to cross icy roads, not salt: salting the roads would be a senseless undertaking. People find means to ensure movement that almost inevitably involves a degree of danger. They make no attempt to adapt the world to suit them. The world out there won’t allow itself to be adapted, least of all to people. Quite the opposite – people must adapt to it. One possibility is to create an inner space, a living space – in which people can live in warmth and with their need for warmth.

A bouquet of roses! The colour entering the room here evolves into a strange characteristic of human freedom:

„Colour in the room“ –
a gift to being human.

Colour in the room,
what a wonderful Icelandic gift!



Cosmic Earth XVI, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 40 x 40 cm, 2017, Ausschnitte
Cosmic Earth XVI, pigments, acrylic on canvas, 40 x 40 cm, 2017, details

Marianne Hopf



1959 geboren/born in Freiburg/Germany

1982 USA-Aufenthalt/stay in the USA

1982 – 1987 Studium der Malerei an der/Studies of Painting at the Freien Kunstschule Nürtingen, Germany

1987 – 2002 lebt und arbeitet/lives and works in Berlin

1994 – 1995 in New York

seit/since 2002 in Lahr, Schwarzwald/Black Forest/Germany

Einzel- und Gruppenausstellungen (G*) (Auswahl) / Selected solo and group exhibitions (G)

1988 Stipendiatenausstellung Civitella d'Agliano (I) (G) **1989** Galerie in fonte, Berlin

1992 Galerie im Körnerpark, Berlin | Galerie in fonte, Berlin **1994** June Kelly Gallery, New York (USA)

Galerie Wolf, Berlin **1998** Galerie Wolf, Berlin | June Kelly Gallery, New York (USA)

1999 Kunstverein Villingen-Schwenningen (G) **1999** Galerie Espace Suisse, Strasbourg (F)

2001 June Kelly Gallery, New York (USA) **2002** Art Chicago, June Kelly Gallery (USA)

2002 Galerie Messao Wrede, Hamburg **2003** Galerie Espace Suisse, Strasbourg (F) **2004** AKAD-art,

Stuttgart | Galerie Messao Wrede, Hamburg **2005** Kunstverein Paderborn | Kunstverein Mittleres

Kinzigtal, Hausach | ehem. Synagoge Kippenheim **2006** Städtische Galerie Erstein (F) | Speyerer

Literartage | BBBank Mannheim **2007** Herzzentrum Bad Krozingen | Galerie Owens, Renchen

2008 Georg Scholz Haus, Waldkirch **2008** Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i. Br.

2009 Kunstverein Villa Streccius, Landau (G) **2010** Lorraine Ogilvie Gallery, Marburg **2011** NordArt-

Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf (G) | Städtische Galerie Speyer | BBK Karlsruhe **2012** Städtische

Galerie Lahr **2013** Städtische Galerie Offenburg (G) **2014** Klinikum Gießen | Lorraine Ogilvie Gallery,

Marburg **2015** Städtische Galerie Nürtingen | Kunsthalle Altdorf **2015–16** Morat-Institut für Kunst

und Kunstwissenschaft, Freiburg i. Brsg. **2017** Podium Kunst, Schramberg / Neuer Kunstverein Gießen

(G)/ Psychiatrische Tagesklinik Lahr (G) **2018** KunstBuchAktion, modo-verlag, Freiburg (G) Konvolution,

Künstler-Buch-Projekt, Osthaus Museum, Hagen (G) / Jubiläumsausstellung, Podium Kunst Schramberg

(G) / Galerie Thomas Menzel, Kenzingen / WAS IST WAHR, Erzdiözese Freiburg, Morat-Institut, Freiburg

(G) **2019** WAS IST WAHR, Erzdiözese Freiburg, Kunstmuseum Singen (G), St.Bonifatius, Mannheim (G)/

NordArt-Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf(G), **2019–20** Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft

Freiburg i. Brsg.

Stipendien und Förderungen / Grants

1987 Arbeitsstipendium, Berlin

1988 „Corpo“, Stipendium des Progetto Civitella d'Agliano und des Kunstfonds Bonn

1989 – 2000 Werkvertragsprogramm, Berliner Künstlerförderung

1994 Arbeitsstipendium der Käthe-Dorsch-Stiftung Berlin für Arbeitsaufenthalt in New York

2008 E-Werk Mittelbaden

2018 Artist-in-Residence, Siglufjörður, Island, Projekt: „Experiment für die Kunst“ mit Susanne Liebegang

2019 Artist-in-Residence, Siglufjörður, Island, Fortsetzung des Projekts.

Sammlungen und Institutionen /Collections

Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg i. Br. | Neuer Berliner Kunstverein | Landesbank

Berlin| Deutsche Bank Berlin | Zentral- und Landesbibliothek Berlin – Amerika Gedenkbibliothek Berlin |

Sammlung der SPD, Willy Brandt-Haus Berlin | BBBank Mannheim | Regierungspräsidium Freiburg |

Psychiatrische Tagesklinik Lahr | Stadtverwaltung Lahr | Städtische Kunstsammlung Lahr | Städtische

Kunstsammlung Nürtingen | Klinikum Offenburg | Herzzentrum Bad Krozingen

Kunst am Bau / Public Art Commissions

1995 Wandgestaltung Sporthaus Buckower Damm, Berlin

2008 Fenstergestaltung Neuapostolische Kirche, Lahr

2009 Fenstergestaltung Rathaus Lahr

2012 Fenstergestaltung Evangelische Kirche Langenwinkel, Lahr

Publikationen / Publications

NordArt 2011, Kunst in der Carlshütte GmbH, **2011**

Marianne Hopf, Hrsg. Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg im Brsg., modo-verlag

GmbH, Freiburg im Brsg., **2015**

Natur(en), Hrsg. Kunstverein Gießen, modo-verlag GmbH, Freiburg im Brsg., **2017**

WAS IST WAHR, Kunstpreis der Erzdiözese Freiburg, modo-verlag GmbH, Freiburg im Brsg., **2018**

NordArt 2019, Kunst in der Carlshütte GmbH, **2019**

Land Scaping, A Journey to Iceland, Hrsg. Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft,

Freiburg im Brsg., Susanne Liebegang, Marianne Hopf, **2019**

www.mariannehopf.de

Susanne LieBegang



1958 geboren/born in Heilbronn/Germany

Studium der Kunstgeschichte bei Gottfried Boehm; Geschichte und Erziehungswissenschaft.

Studies in history of art in the class of Gottfried Boehm; History and Educational Science.

Promotion Kunstgeschichte

Promotion: History of art.

Freie Kunstmediatorin, Kuratorin und Autorin

Independent art mediator, curator and author

2001 Gründung/Foundation „Forum Kunstbetrachtung“, Gießen

seit/since 2013 Kunstbeauftragte/Commissioner for art Universitätsklinikum Gießen Marburg (UKGM)

seit/ since 2017 Zusammenarbeit mit/collaboration with Nikolaus Koliusis (Stuttgart)

u.a. Forschungsprojekt/ i.a. research project; „Was macht die Kunst im Krankenhaus“ begonnen/started 2018

Projektbegleitung/project monitoring: Artist in Residence bei den/with the Stuttgarter Philharmoniker 2018/19

Aktuelle Arbeitsschwerpunkte sind neben/Current focus of works are in addition to

„Kunst im Krankenhaus“,

die/the „Natur“ – artist in residence, Siglufjödur/Island 2018/19 und/and

Projekt/project „Experiment für die Kunst“ mit/with Marianne Hopf

Schriften u.a./Writings, i.a.:

Kunstfälle – Kunst im Uniklinikum Gießen; Gießener Universitätsblätter **50/2017**

Was macht die Kunst im Krankenhaus; In: Kunst und Kirche **2.2019**

„das wäre ja zu ein-fach“ Erkundungen über das Sehen als körperliche Wahrnehmung; In: Marianne Hopf,

Hrsg. Franz Armin Morat, Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg i. Brsg. **2015**

Die Unabschließbarkeit der Anschauung; In: Jiang Sanshi. Das Malen der Wandlung, Hg. Fabian Heubel, Taipei **2017**

Zwischen Natur(en); In: Natur(en) Katalog zur Ausstellung Natur(en), **2017** (zugleich Kuratorin)

Otto Ubbelohde, Von der Landschaft zur Naturwahrnehmung; In: Otto Ubbelohde, Gießen **2017** (zugleich Kuratorin)

Offenheiten, Wolkenstudie 1902; In: nah und fern, Der Landschaftsmaler und Graphiker Otto Ubbelohde, Marburg, **2017**

www.forum-kunstbetrachtung.de

* Susanne LieBegang, „Das wäre ja zu ein-fach“ Erkundungen über das Sehen als körperliche Erfahrung, in: Marianne Hopf, Malerei-Zeichnung, Hrsg.: Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i.Br. 2015, S.87 ff

** Seit 2002 taucht das Leporello als Form in der Arbeit Marianne Hopfs in unterschiedlichen Zusammenhängen auf. Die Verbindung von Bildformat und Raum erhält darin ein besonderes Gewicht. Siehe: Marianne Hopf Malerei, Hrsg. Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i.Br. 2015, u.a. S. 122, 150 ff

* Susanne LieBegang, „This would have been too easy“ Discovery about the viewing as physical experience in: Marianne Hopf, Malerei-Zeichnung, Hrsg.: Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i.Br. 2015, S.87 ff

** Since 2002 the Leporello appears in different contexts as an artform in the works of Marianne Hopf. The connection of picture format and space becomes a particular momentum. See also: Marianne Hopf Malerei, Hrsg. Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i.Br. 2015, a.a. S. 122, 150 ff

Danksagung

Unser „Islandprojekt“ und dieses Buch konnten überhaupt erst mit der vielfältigen und professionellen Unterstützung von Freunden und Förderern realisiert werden.

Unser besonderer Dank gilt:

Eva und Franz Armin Morat für ihre ideelle und finanzielle Unterstützung, **Ronald Buck** für die grafische Gestaltung des Buchs und die Fotografien der Bilder und Zeichnungen, **Liz Haack** für die Übersetzung der Texte, **Erika Liebegang, Anette und Werner Merz**, sowie **Ulf Zabel** für ihren finanziellen Beitrag zur Realisierung des Buchs.

Für die Unterstützung mit Rat und Tat vor Ort in Island geht unser herzlicher Dank an den Künstler **Guðlaugur Jón Bjarnason**, der uns bei allen Fragen hilfreich zur Seite stand und uns immer ein gemütliches Lager in Reykjavík anbot.

Ebenso geht unser herzlicher Dank an das **Artist-In-Residence-Team** in Siglufjörður, ganz besonders an **Guðný Róbertsdóttir, Örlygur Kristfinnsson, Kristján Jóhannsson** und an den Fotografen **Björn Valdimarsson**.

Credits

Our „Iceland-Project“ and this book could only be realised with the extensive and professional backing of friends and supporters.

Our special thanks go to:

Eva und Franz Armin Morat for their spiritual and financial aid, Ronald Buck for the layout of the book and photography of the artwork, Liz Haack for her translation of the texts, Erika Liebegang, Anette und Werner Merz, as well as Ulf Zabel for their financial contribution to this publication.

We would like to deeply appreciate the advice and assistance of the artist Guðlaugur Jón Bjarnason, who provided helpful support in any issues and always offered us a comfortable housing in Reykjavík.

Just as much we want to thank the Artist-In-Residence-Team in Siglufjörður, especially Guðný Róbertsdóttir, Örlygur Kristfinnsson, Kristján Jóhannsson and photographer Björn Valdimarsson.

Impressum Imprint

Herausgeber Edited & Published
Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg i.Br.
Marianne Hopf, Susanne Liebegang

Lektorat Editor
Susanne Liebegang | Marianne Hopf | Rinaldo Hopf

Übersetzung Translation
Liz Haack

Fotografie Photography
Ronald Buck

Gestaltung Graphic Design
Ronald Buck

Gesamtherstellung General Production
Ronald Buck

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliografische Daten sind erhältlich im Internet über <http://dnb.d-nb.de>.
Bibliographic information of the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Copyright
© 2019, für diese Ausgabe for this edition
Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg i.Br.
Ronald Buck, Marianne Hopf, Susanne Liebegang

Die digitalen Daten der abgebildeten Werke befinden sich beim Fotografen.
The digital data of the depicted artworks are located at the photographer.

Printed in Germany
ISBN 978-3-00-064218-0

Umschlag Cover
Eis-Wandlung XIII , Pigmente , Acryl auf Leinwand, 260 x 260 cm, 2019, Ausschnitt
Eis-Wandlung XIII, pigments, acrylic on canvas, 260 x 260 cm, 2019, detail

www.morat-institut.de
www.mariannehopf.de
www.ronaldbuckphotos.com
www.forum-kunstbetrachtung.de

„Eine Malerin und eine Kunsthistorikerin reisen gemeinsam nach Island, im Rahmen eines Artist-in-Residence-Projekts, um die dortige Landschaft zu erkunden. Das ist ungewöhnlich.“

Dagmar Klein, Gießener Allgemeine

„Die alles bestimmende Signatur der Malereien von Marianne Hopf ist Bewegung: noch dort, wo sie wie eingefroren erscheint, erstarrt zu Felsgestein. ... ein Ineinander von Eiskälte und Gluthitze. In der Tat schwankt das Auge, ob es sich die Naturräume der Gemälde als vereiste Gebirge oder als Vulkanlandschaften vorstellen soll.“

Hans-Dieter Fronz, Badische Zeitung

„... vielmehr wird der engagierte Betrachter Augenzeuge einer ‚malerischen Handlung‘, die sich jenseits der Landschaftsmalerei vollzieht.“

Franz Armin Morat

„... ließe sich das Hirn umstimmen, versuchen wir dies Spiel: Die feste Dinglichkeit bildet den ‚Sonderfall‘, die Veränderung hingegen ist das Wesen der Welt.“

Susanne LieBegang

“A painter and an art historian, two women travel to Iceland participating in the ‘Artist-in-Residence-Project’ willing to discover the landscape. Quite unusual.”

Dagmar Klein, Gießener Allgemeine

“The overall detemining signature of the paintings of Marianne Hopf is vivid motion: even where it seems like frozen, petrified to stone ... iciness and glowing heat interweaving into each other. The eye indeed sways wether to imagine the painted scene as iced mountains or volcanic landscapes.”

Hans-Dieter Fronz, Badische Zeitung

“...the dedicated viewer becomes eyewitness to a ‘pictorial act’ taking place beyond the boundaries of landscape paintings.”

Franz Armin Morat

“...could our mind be returned, let’s give it a try and make fixed materiality the ‘special case’ and transformation the actual essence of the wold.”

Susanne LieBegang

