

BALD HIERHIN



BALD DORTHIN

SYLVIA WITZENMANN

Titelbild: *Maya Christ III*, 1994, Kreide auf Papier, 35 x 43cm

BALD HIERHIN, BALD DORTHIN
SOON HERE, SOON THERE

SYLVIA WITZENMANN

INHALTSVERZEICHNIS

7	GRUSSWORT DER STADT PFORZHEIM	Sibylle Schüssler
9	GRUSSWORT DER FIRMA WITZENMANN	Dr. Andreas Kämpfe
11	GRUSSWORT DER ARLINGER BAUGENOSSENSCHAFT	Carsten von Zepelin
15	SYLVIA WITZENMANN – BALD HIERHIN, BALD DORTHIN	Regina M. Fischer
19	DIE ANFÄNGE	
23	RADIERUNGEN UND LINOLSCHNITTE	
27	ZEICHNUNGEN	
33	VON DER ABBILDUNG ZUR INNEREN LANDSCHAFT	
41	GEDANKEN ZU SEAHORSE AND HURRICANE	
43	BRICK PRINT	
47	MAN DARF ALLES! MAN MUSS ALLES! – Beobachtungen zum Werk von Sylvia Witzenmann	Daniela Gregori
65	KÜNSTLERGESPRÄCH MIT FLÖTENMUSIK	
67	SCIENCE MAN, 2012	Prof. Dr. Johannes Wagemann
73	AUFBRUCH IN DIE KARIBIK	Vera Graaf
79	VITA	

CONTENTS

7	GREETING MESSAGE	Sibylle Schüssler
9	GREETING MESSAGE	Dr. Andreas Kämpfe
11	GREETING MESSAGE	Carsten von Zepelin
15	SYLVIA WITZENMANN – SOON HERE, SOON THERE	Regina M. Fischer
19	THE BEGINNINGS	
23	ETCHINGS AND LINOCUTS	
27	DRAWINGS	
33	FROM IMAGE TO INNER LANDSCAPE	
41	THOUGHTS ON SEAHORSE AND HURRICANE	
43	BRICK PRINT	
47	YOU CAN DO ANYTHING! YOU MUST DO EVERYTHING! – Observations on the work of Sylvia Witzenmann	Daniela Gregori
65	ARTIST TALK WITH FLUTE MUSIC	
67	SCIENCE MAN, 2012	Prof. Dr. Johannes Wagemann
73	DEPARTURE TO THE CARIBBEAN ROAD	Vera Graaf
79	VITA	



Ausstellung *Sylvia Witzenmann – Bald hierhin, bald dorthin*, Pforzheim Galerie, Pforzheim 26.05.–29.09.19

GRUSSWORT DER STADT PFORZHEIM

GREETING MESSAGE

Seit ihrer Gründung im November 1999 präsentiert die Pforzheim Galerie mit Werken aus dem Bestand der städtischen Sammlungen und in Sonderausstellungen Kunst mit Bezug zu Pforzheim und der Region Nord-schwarzwald.

Der Fachbereich Gestaltung der Hochschule und ihre Vorgängereinstitute sowie die Goldschmiedeschule spielen eine herausragende Rolle für die Herausbildung der ästhetischen DNA der Stadt und die Prägung der Künstlerinnen und Künstler, die hier ihre Karriere starteten. Beide Einrichtungen haben mit namhaften Professorinnen und Professoren sowie Lehrenden nicht nur im Schmuckdesign und in der Goldschmiedekunst, sondern auch in den freien Künsten eine große Zahl von bedeutenden Kunstschaaffenden auf den Weg gebracht. Das spiegelt sich auch in der Ausrichtung der städtischen Kunstsammlung.

Zu ihnen zählt auch die heute in New York lebende Malerin und Zeichnerin Sylvia Witzenmann. Geboren in eine kulturell hoch engagierte Familie, sind ihre künstlerischen Anfänge im Umfeld der damaligen Kunst- und Werkschule angesiedelt. Nun zeigt die Pforzheim Galerie, beheimatet in der einstigen Schmuckfabrik Kollmar & Jourdan, in ihren hellen, hohen und weitläufigen Raumfluchten eine repräsentative Auswahl des Œuvres mit Schwerpunkt auf dem grafischen Werk.

Wir freuen uns außerordentlich, dass Sylvia Witzenmann mit dieser Ausstellung in ihre Geburtsstadt Pforzheim zurückgekehrt ist. Die vorliegende Publikation dokumentiert anschaulich ihr reiches und vielseitiges Schaffen.

SibylleSchüssler
Kulturbürgermeisterin

Since its foundation in November 1999, the Pforzheim Gallery has been presenting works from the municipal collections and special exhibitions of art related to Pforzheim and the northern Black Forest region.

The Design Department of the University and its predecessor institutes as well as the Goldsmith School play an outstanding role in the formation of the city's aesthetic DNA and the influence of the artists who started their careers here. With renowned professors and teachers not only in jewellery design and goldsmithing, but also in the liberal arts, both institutions have initiated a large number of significant artists. This is also reflected in the orientation of the city's art collection.

Among them is the painter and draughtswoman Sylvia Witzenmann, who now lives in New York. Born into a family highly committed to culture, her artistic beginnings are located in the surroundings of the former art and craft school. Today, the Pforzheim Gallery, housed in the former Kollmar & Jourdan jewelry factory, presents a representative selection of the oeuvre with a focus on graphic art in its bright, high, and spacious rooms.

We are extremely pleased that with this exhibition, Sylvia Witzenmann has returned to her hometown of Pforzheim. This publication vividly documents her rich and varied oeuvre.

Sibylle Schüssler
mayor of culture



Casino Witzenmann GmbH *Maschera im Gebirge*, 1993, Öl auf Leinwand, 110 x 90cm,
Sammlung Witzenmann GmbH

GRUSSWORT DER FIRMA WITZENMANN

GREETING MESSAGE

Liebe Kunstfreunde,

ob als Mäzen oder durch Familienmitglieder, die selbst als Künstler und Musiker tätig sind, war und ist die Familie Witzenmann Kunst, Kultur und Philosophie stets sehr zugewandt.

So auch Sylvia Witzenmann. Nach einer Ausbildung in Malerei, Grafik und Goldschmiedekunst an der Pforzheimer Kunst- und Werkschule begann Sie ihre Karriere in Pforzheim. Später zog Sylvia Witzenmann nach New York, wo sie bis heute als Malerin und Goldschmiedin tätig ist.

Einige Werke von Sylvia Witzenmann haben seit längerem in der Witzenmann GmbH ihre Heimat gefunden. Mit der Ausstellung „Bald hierhin – bald dorthin“ kehrt nun das gesamte Lebenswerk der Künstlerin nach Pforzheim zurück. In eindrucksvoller Weise zeigen Ausstellung und Katalog die Entwicklung der Künstlerin und ihr breites, facettenreiches Werk.

Wir wünschen der Ausstellung viel Erfolg und viele interessierte Besucher.

Dr. Andreas Kämpfe
Vorsitzender der Geschäftsführung
der Witzenmann GmbH

Dear art lovers,

Whether as patrons or through family members who are themselves active as artists and musicians, the Witzenmann family has always been very devoted to art, culture and philosophy.

So was Sylvia Witzenmann. After studying painting, graphics and goldsmithing at the Pforzheim Art and Crafts School, she began her career in Pforzheim. Later Sylvia Witzenmann moved to New York, where she still works as a painter and goldsmith.

Some of Sylvia Witzenmann's works have long since found their home in Witzenmann GmbH. With the exhibition „Soon here – soon there“, the artist's entire life's work now returns to Pforzheim. The exhibition and catalogue impressively present the artist's development and her broad, multi-faceted oeuvre.

We wish the exhibition every success and many interested visitors.

Dr. Andreas Kämpfe
Chairman of the Management Board
of Witzenmann GmbH



Ausstellung *Sylvia Witzenmann – Druckwelten*, Baugenossenschaft Arlinger, Pforzheim, 09.09.–29.09.19

GRUSSWORT DER ARLINGER BAUGENOSSENSCHAFT

GREETING MESSAGE

Durch den Erwerb und die denkmalgerechte Sanierung der Villa Witzenmann ist für uns in gewisser Weise auch eine Verbindung zur Familie Witzenmann entstanden. Das frühere Wohnhaus von Dr. Walter und Ruth Witzenmann ist nicht nur eines der wichtigsten Architekturdenkmale unserer Stadt, sondern auch von herausragender kultur- und industriegeschichtlicher Bedeutung für Pforzheim. Deshalb haben wir sehr gerne in Ergänzung der Ausstellung in der städtischen Galerie weitere Arbeiten von Sylvia Witzenmann in unseren Räumen gezeigt.

2005 haben wir anlässlich der Erweiterung und Modernisierung der Arlinger-Geschäftsstelle ein kleines Ausstellungsformat ins Leben gerufen, von dem wir seinerzeit nicht annehmen konnten, dass es über die Jahre zu einer gewissen Konstante im Pforzheimer Kunst- und Kulturkalender wird.

Das im Folgenden beschriebene Format folgt in erster Linie der Überzeugung, dass für uns eine Verpflichtung über den reinen Geschäftszweck hinaus besteht. Dies ist die Förderung sozialer und kultureller Belange vor allem unserer Stadt, dem Ort, an dem wir arbeiten und leben.

Wir geben in unseren Geschäftsräumen Künstlerinnen und Künstlern aus der Stadt und der Region die Gelegenheit, sich zu präsentieren. Dies erfreut sich bei den Akteuren von Beginn an einer großen Beliebtheit, weil wir einen – wie wir finden – fairen Vertrag anbieten. Dies gebietet unserer Auffassung nach der

Through the acquisition and the restoration of the Villa Witzenmann according to the requirements of historical monuments, a connection to the Witzenmann family was established for us in a certain way. The former residence of Dr. Walter and Ruth Witzenmann is not only one of the most important architectural monuments of our city, but also of outstanding cultural and industrial significance for Pforzheim. That is why we were very delighted to show further works by Sylvia Witzenmann in our rooms in addition to the exhibition in the municipal gallery.

In 2005, on the occasion of the extension and modernisation of the Arlinger office, we created a small exhibition format. At the time, we could not imagine that it would become a given constant in the Pforzheim art and culture calendar over the years. The format described in the following is primarily based on the conviction that we have an obligation beyond the pure business purpose. First and foremost, it is the promotion of the social and cultural interests of our city, the place where we work and live.

In our business premises we give artists from the city and the region the opportunity to present themselves. This has enjoyed great popularity among the participants from the very beginning – because we offer what we believe to be a fair contract. The respect for the artistic work and the great, often hardscrabble commitment of the artists demands this in our opinion.

We do this with a sense of proportion and to an

Respekt vor der künstlerischen Arbeit und dem großen, oft auch entbehrungsreichen Engagement der Künstler.

Wir tun dies mit Augenmaß und in vertretbarem Umfang, mit Freude und aus Überzeugung.

Und so haben alle etwas davon: Den von uns geförderten Künstlerinnen und Künstlern bietet sich Gelegenheit zur Präsentation, wir dürfen uns in jedem Jahr aufs Neue mit inspirierender Kunst umgeben, und unsere Mieter und Mitglieder und die Öffentlichkeit sind eingeladen, die Ausstellungen zu besuchen.

Ebenso haben wir uns auferlegt, die seit Jahrzehnten vernachlässigte Kunst am Bau bei unseren Projekten wiederzubeleben. Ob Malerei, Fotografie oder Installation in den Treppenhäusern und Eingangshallen oder Skulpturen im Freien, stets geben wir einen nennenswerten, im Vergleich zu den Baukosten jedoch sehr niedrigen Betrag für Kunst am Bau aus. Der Mehrwert ist ein weitaus größerer. Und auch in Jahren und Jahrzehnten – wir alle kennen diese Effekte – wird sich auszahlen, dass der Kunst und den Kunstschaffenden seinerzeit Fläche und Raum gegeben wurde.

Carsten von Zepelin
Vorsitzender des Vorstands

acceptable extent, with joy and conviction.

And so everyone benefits: the artists we sponsor have the opportunity to present their work, we are allowed to surround ourselves with inspiring art every year, and our tenants, members and the public are invited to visit the exhibitions.

We have also imposed on ourselves the task of reviving the neglected art of construction in our projects. Whether painting, photography or installation in the stairwells and entrance halls or outdoor sculptures – we always spend a significant, but compared to the construction costs very modest amount on art in the building. The added value is much greater. And even in years and decades – we all know these effects – it will pay off that art and artists were given space and space at that time.

Carsten von Zepelin
Chairman of the Board



Ausstellungsansicht, Pforzheim Galerie

SYLVIA WITZENMANN – BALD HIERHIN, BALD DORTHIN

Aus Anlass der Ausstellung »Sylvia Witzenmann – Bald hierhin, bald dorthin« im Kunstmuseum der Stadt Pforzheim, der Pforzheim Galerie, und der Ausstellung in der Arlinger Baugenossenschaft entstand die Idee, eine Publikation zu erstellen. Der Schwerpunkt soll hier, wie bei den beiden Ausstellungsprojekten des Jahres 2019, auf den Arbeiten auf Papier liegen. Damit wird dieses Buch eine Ergänzung zum Katalog von Sylvia Witzenmann aus dem Jahre 2001 darstellen, das vor allem die großformatigen Zyklen und Gemälde in Öl auf Leinwand zum Inhalt hatte.

Die vorliegende Veröffentlichung umfasst einen weiten Zeitraum. Von den frühen Ischia-Ansichten und grafischen Blättern, Linolschnitten und Radierungen, die durch den Unterricht an der Hochschule Pforzheim angeregt waren, bewegen wir uns über die lustigen, kleinen Zeichnungen, die das Großstadterlebnis New York einfangen, zu den Reisebildern aus New Mexiko, zum Yucatán- und Mexiko-Zyklus, bis hin zu den inneren Landschaften der Long-Island-Serie. Berührt werden ebenso die Arbeiten, die durch Naturereignisse, politische oder zeithistorische Begebenheiten oder das naturwissenschaftliche und philosophische Interesse der Malerin inspiriert wurden. Die aktuellen Arbeiten der

SOON HERE, SOON THERE

On the occasion of the exhibition „Sylvia Witzenmann – Soon here, soon there“ in the City Art Museum, the Pforzheim Gallery, and the exhibition in the Arlinger Baugenossenschaft, the idea to produce a publication arose.

As with the two exhibition projects of 2019, the focus here will be on works on paper. This book will thus complement Sylvia Witzenmann’s 2001 catalogue, which primarily contained the large-format cycles and paintings in oil on canvas.

This publication covers a long period of time. From the early Ischia images and graphic sheets, linocuts and etchings that were inspired by the lessons at the Hochschule Pforzheim, we move on to the funny, small drawings that capture the metropolitan experience of New York, the travel pictures from New Mexico, the Yucatán and Mexico cycle, and the inner landscapes of the Long Island series. We also touch on works inspired by natural phenomena, political or historical events, or the painter’s scientific and philosophical interest. The current works of the Lego Brick Prints, which currently occupy the artist, form a provisional climax and conclusion of this publication. It depicts the artistic work of Sylvia Witzenmann from the early 1960s to the present day.

Lego Brick Prints, die gegenwärtig die Künstlerin beschäftigen, bilden einen vorläufigen Höhe- und Schlusspunkt dieser Publikation. Dargestellt ist das künstlerische Schaffen von Sylvia Witzenmann ab Anfang der 1960er Jahre bis heute.

Dass diese Publikation ermöglicht wurde, verdanken wir der großzügigen Unterstützung der Witzenmann GmbH und der Arlinger Baugenossenschaft.

We owe the fact that this publication was made possible to the generous support of Witzenmann GmbH and the Arlinger Baugenossenschaft.



Ausstellungsansicht, Pforzheim Galerie



Ischia Strand, 1961, Acryl auf Papier, 29 x 42cm



Ischia, 1964, Tinte auf Papier, 24 x 29cm

DIE ANFÄNGE

Geprägt durch ein kulturell reiches Elternhaus, begann die in Pforzheim aufgewachsene und in New York lebende Künstlerin früh mit zeichnerischen und farbigen Arbeiten.

Auf Ihren Ferienreisen mit den Eltern in den Süden zu den malerischen Hafenlandschaften waren immer Skizzenblock und Malfarben mit im Reisegepäck. So beginnt auch die Ausstellung in der Pforzheim Galerie mit Ansichten einer Bucht auf der Insel Ischia, sie datieren aus dem Jahr 1961 und entstanden somit mehr als zehn Jahre vor der Zeit an der Pforzheimer Fachhochschule.

Dies gilt auch für die Kompositionen der Boote – in Öl auf Malkarton – und das Motiv der Kartenspieler, in einem Skizzenbuch angelegt und als Linolschnitt weiterverfolgt. Dieses Motiv der Karten spielenden vier Geschwister an einem großen Tisch ist für Sylvia Witzenmann besonders wichtig – es existiert in zahlreichen Umsetzungen mit unterschiedlichen Medien, bis hin zu großformatigen Gemälden in Öl auf Leinwand.

Nach einem Studium der Wirtschaftswissenschaften in Fontainebleau mit MBA-Abschluss und einigen Jahren in der Industrie entschloss sich Sylvia Witzenmann Anfang der 1970er Jahre – einem inneren Bedürfnis folgend – einen künstlerischen Weg einzuschlagen.

Die Ausstellung in der Pforzheim Galerie setzt

THE BEGINNINGS

Influenced by a culturally rich parental home, the artist, who grew up in Pforzheim and lives in New York, began drawing and coloring early on.

On the holiday trips with her parents southwards to the picturesque harbour landscapes, sketch pads and paints were always in her luggage. Thus the exhibition at the Pforzheim Gallery begins with images of a bay on the island of Ischia. They date from 1961 and were thus created more than ten years before her time at the Pforzheim University of Applied Sciences.

The same applies to the compositions of the boats – in oil on painting cardboard – and the motif of the card players, laid out in a sketchbook and followed up as a linocut. This motif of the four siblings playing cards at a large table is particularly important for Sylvia Witzenmann – it exists in numerous versions ranging from various media to large-format paintings in oil on canvas.

After studying economics at Fontainebleau leading to an MBA and a few years in industry, Sylvia Witzenmann decided in the early 1970s – following an inner urge – to pursue an artistic path.

The exhibition in the Pforzheim Gallery consequently began with her studies at the Fachhochschule Pforzheim between 1972 and 1974.



Ischia I, 1962, Öl auf Malkarton, 49 x 29cm

dann folgerichtig auch mit der Zeit des Studiums an der Fachhochschule Pforzheim zwischen 1972 und 1974 ein.

Neben dem Studium der Malerei und Grafik erwarb sie dort auch die Grundlagen der Gold- und Silberschmiedekunst und des Emaillierens und Metalltreibens – Techniken, die sie später in New York bei Robert Kulicke und bei Bruno Martinazzi in Ansedonia vervollkommnete.

Das Feine und Kleinteilige der Goldschmiedearbeiten oder des Emaillierens gehören ebenso zum Werk von Sylvia Witzenmann wie das Großzügige, ihre Fähigkeit zur freien Artikulation.

Tatsächlich bedingen sie einander sogar. Die feinen



Ischia II, 1962, Öl auf Malkarton, 39,5 x 49,5cm

In addition to her studies in painting and graphics, she also acquired the basics of gold and silversmithing as well as of enamelling and metal drifting techniques. She later perfected these techniques with Robert Kulicke in New York and Bruno Martinazzi in Ansedonia.

The fine and small format of goldsmith's work or enamelling are just as much a part of Sylvia Witzenmann's work as the generous format and her ability to articulate freely.

In fact, they even condition each other. The fine wires of enamel works, the bridge enamel or Cloissoné can be found in the moving lines

Drähte von Emaillearbeiten, dem Stegemaille oder Cloissoné, finden sich in den bewegten Linien der Zeichenblätter, die getriebenen Formen in Gold, der Repoussée-Technik sind in den Figurenbildern erneut anzutreffen.

Auf der anderen Seite schildert die Künstlerin, wie die kleinteiligen Goldschmiedearbeiten in ihr auch das Bedürfnis weckten, sich auf fast monumental großen Leinwänden im New Yorker Atelier auszutoben und einen Gegenpol zu finden.

Auf die Frage, was sie denn nun eigentlich sei – Malerin oder Goldschmiedin? –, bezeichnete sich Sylvia Witzenmann als »Artist-Craftswoman«, also »Künstler-Handwerkerin«.

of the drawing sheets. The driven forms in gold and the repoussée technique can be found anew in the figure paintings. At the same time, the artist describes how the small-scale goldsmith's works aroused in her the need to let off steam on almost monumentally large canvases in the New York studio in order to find a counterpoint.

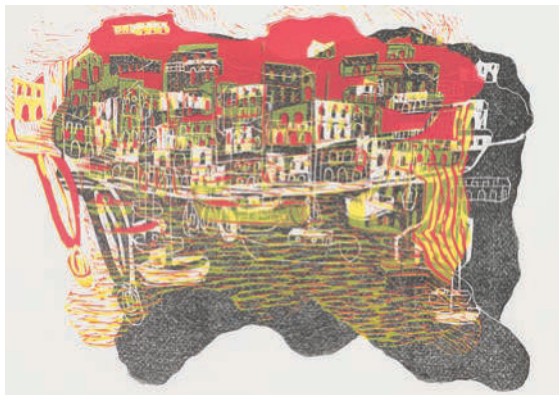
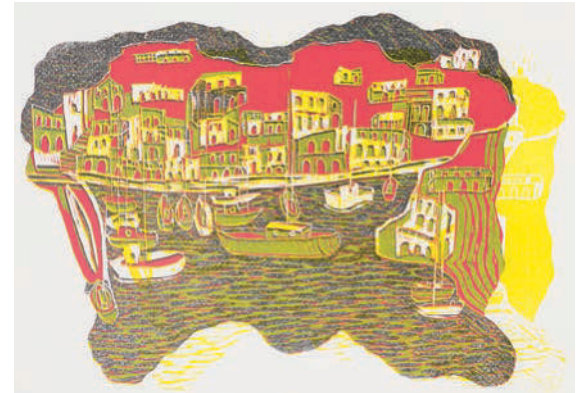
When asked what she actually was – painter or goldsmith? – Sylvia Witzenmann described herself as an „Artist Craftswoman“



Wagner Schmuckset, 1985,
Gold, Turmaline



Collier Maria Witzenmann, 1984,
Gold, verschiedene Edelsteine



Italienische Hafenlandschaft, 1970er Jahre, Linolschnitt auf Papier, 42 x 59cm

RADIERUNGEN UND LINOLSCHNITTE

ETCHINGS AND LINOCUTS

Chronologisch schließen sich die Linolschnitte und Radierungen an, die während der Studienzeit und angeregt durch den Unterricht von Prof. Werner Weißbrodt entstanden sind.

Herausragend ist die Reihe der Italienischen Hafenansichten. Hier zeigt sich, welche Bedeutung in der modernen Kunst im Seriellen liegt.

Möchte man vielleicht auf den ersten Blick sagen, es handle sich um dasselbe Motiv, in unterschiedlichen Farben gedruckt, so lohnt an dieser Stelle der zweite genauere Blick auf die einzelnen Blätter.



*Italienische Hafenlandschaft, 1970er Jahre,
Linolschnitt auf Papier, 42 x 59cm*

Chronologically, the linocuts and etchings follow. They were created during her studies and were inspired by the lessons of Professor Werner Weißbrodt. The series of Italian harbour views is outstanding. Here the importance of the serial in modern art is revealed.

If one is tempted to say at first glance that it is the same motif, printed in different colours, it is worth taking a closer look at the individual sheets.

First there is a sheet, a monochrome print in a brown umbra shade. Here it all depends on the interplay of line and surface, on the balance of positive and negative, motif and ground.

This is quite different in the case of the multi-coloured linocuts – here the choice of colour determines the question of whether linear or planar elements predominate in a sheet and to what extent a spatial depth results.

It becomes apparent how, depending on the weighting, some images remain rather surface-ornamental, while others are dominated by spatial depth.

The conscious distortion of a colour print creates a completely new effect – parts of the composition become lighter and at the same time receive a kind of echo – an emphasis. This trick of displacement also creates dynamism and movement in the port scenes.

Zunächst steht ein Blatt, ein einfarbiger Druck in einem Braun-Umbraton. Hier kommt es allein auf das Zusammenspiel von Linie und Fläche an, auf die Ausgewogenheit von Positiv und Negativ, Motiv und Grund.

Ganz anders bei den mehrfarbigen Linolschnitten – hier bestimmt die Farbwahl die Frage, ob lineare oder flächige Elemente in einem Blatt überwiegen und inwieweit sich eine Raumdiefe ergibt.

Es zeigt sich, wie je nach Gewichtung einige Ansichten eher flächig-ornamental bleiben, während bei anderen eine räumliche Tiefe dominierend wird.

Durch bewusstes Verziehen eines Farbdrucks entsteht eine völlig neue Wirkung – Teile der Komposition werden leichter und erhalten zugleich eine Art Echo – eine Betonung. Durch diesen Kunstgriff der Verschiebung entsteht aber auch Dynamik und Bewegung in den Hafenszenen.

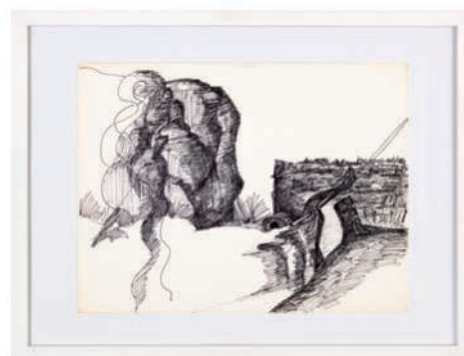
Ganz ähnliche Beobachtungen sind auch bei der PONZA Serie zu machen. Das Serielle, das für die moderne Kunst zu einem wichtigen Prinzip geworden ist, erlaubt die Reflexion des Künstlers über das eigene Tun – von einem Exemplar zum nächsten das Durchspielen der vielfältigen Möglichkeiten – und im Falle von Sylvia Witzenmann sicher auch die pure Freude am Experimentellen.

Similar observations can also be made in the PONZA series. The serial, which has become an important principle for modern art, allows the artist to reflect on her own actions – from one copy to the next, to play through the manifold possibilities.

In the case of Sylvia Witzenmann certainly the pure joy of experimentation is reflected as well.



Gebirgsdorf/italienische Hafenansicht, 1972, Radierung auf Papier, 20 x 26,5cm



New Mexiko Zyklus, 1978, Tusche auf Papier, 16 x 20cm

ZEICHNUNGEN

Auf zahlreichen Reisen hat Sylvia Witzenmann zunächst ihre Eindrücke, im Folgenden auch immer stärker ihre vielfältigen Assoziationen und die geistige Auseinandersetzung mit den besuchten Orten und Kulturen wiedergegeben.

Bereits in den 1970er Jahren, der frühen New Yorker Zeit, entstand eine Vielzahl an Zeichnungen.

Postkartengroße bzw. -kleine Blätter, mit Bleistift, Tusche oder Buntstift, die den überwältigenden Eindruck der pulsierenden Großstadt wiedergeben. In zarter, vibrierender Linienführung nehmen sie das Laute und die Schnelligkeit der Metropole auf, die niemals zur Ruhe kommt.

Innerhalb dieser Entwicklung sind die gezeichneten Blätter der beiden New-Mexiko-Zyklen zu sehen.

DRAWINGS

During numerous journeys, Sylvia Witzenmann initially expressed her impressions, then increasingly her manifold associations and the spiritual engagement with the places and cultures she visited.

Already in the 1970s, the early New York period, she produced a large number of drawings.

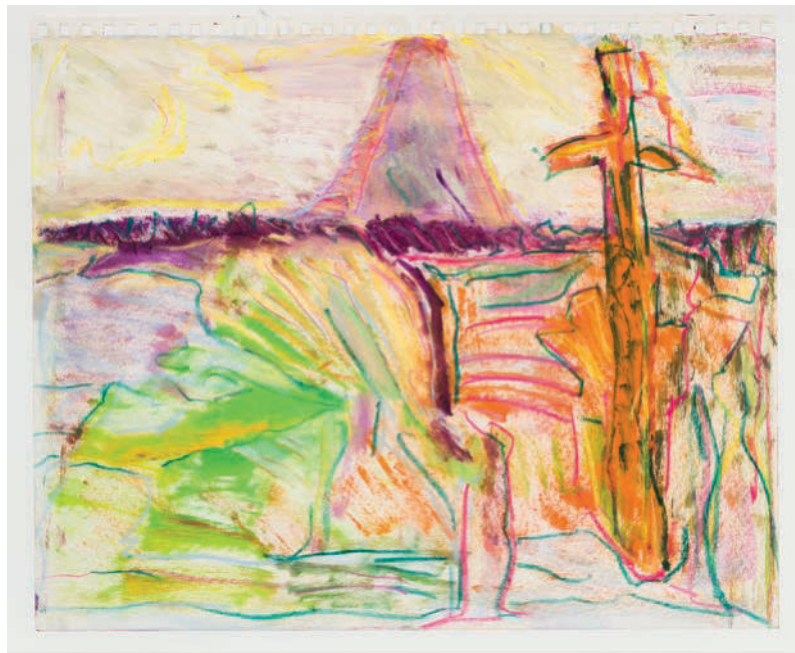
Postcard-sized or small sheets, in pencil, ink or coloured pencil, reflect the overwhelming impression of the pulsating metropolis. In delicate, vibrating lines, they capture the sounds and rush of the metropolis, which never comes to rest.

Within this process, the drawn sheets of the two New Mexico cycles can be seen.



New York Impression, 1976,
Bleistift auf Papier, 8 x 15cm

Hier hielt sie ihre Eindrücke von Topografie, geologischen Formationen, dem Gegensatz zwischen der Weite des Landes und den schroffen Canyons ebenso fest wie die traditionellen Siedlungen der Hopi auf den Mesas und die Adobe-Bauten in den Pueblos.



Maya Christ I, 1994,
Kreide auf Papier, 34,5 x 43cm.

Mit rein grafischen Mitteln der Linie und Verdichtung gibt sie teils minimalistisch, teils wuchtig das Gesehene wieder. Es folgen die expressiven und buntfarbigen Kreiden

Here she captured her impressions of topography, geological formations, the contrast between the vastness of the country and the rugged canyons. Also, the traditional settlements of the Hopi on the Mesas and the Adobe buildings in the Pueblos were depicted.

Using purely graphic means of line and compression, she reproduces the seen, partly minimalist, partly heavy.

Then the expressive and colorful chinks of the Yucatán cycle and the Mexico series follow. These sheets are no longer made as travel sketches on site, but in retrospect.

Here, in addition to the localized reproduction of the sights, reflections on religion, mythology, and thus on general human questions are incorporated.

This becomes particularly clear when in the cycle a Christian church is placed directly opposite the historic Mayan pyramid.

Not only do two religions meet in these sheets. The artist also reflects on European colonialism, which led to the extinction of the original Mexican culture. At the same time, she emphasizes the universal need for transcendence and spirituality that connects all times and cultures.

In 2004, the large-format Subway oil painting „Uptown-Downtown“ emerged from this motif series.



New Mexiko Zyklus, 1978, Tusche auf Papier, 16 x 20cm

des Yucatán-Zyklus und der Mexiko-Serie. Diese Blätter sind nun nicht mehr als Reiseskizzen vor Ort, sondern im Nachhinein entstanden.

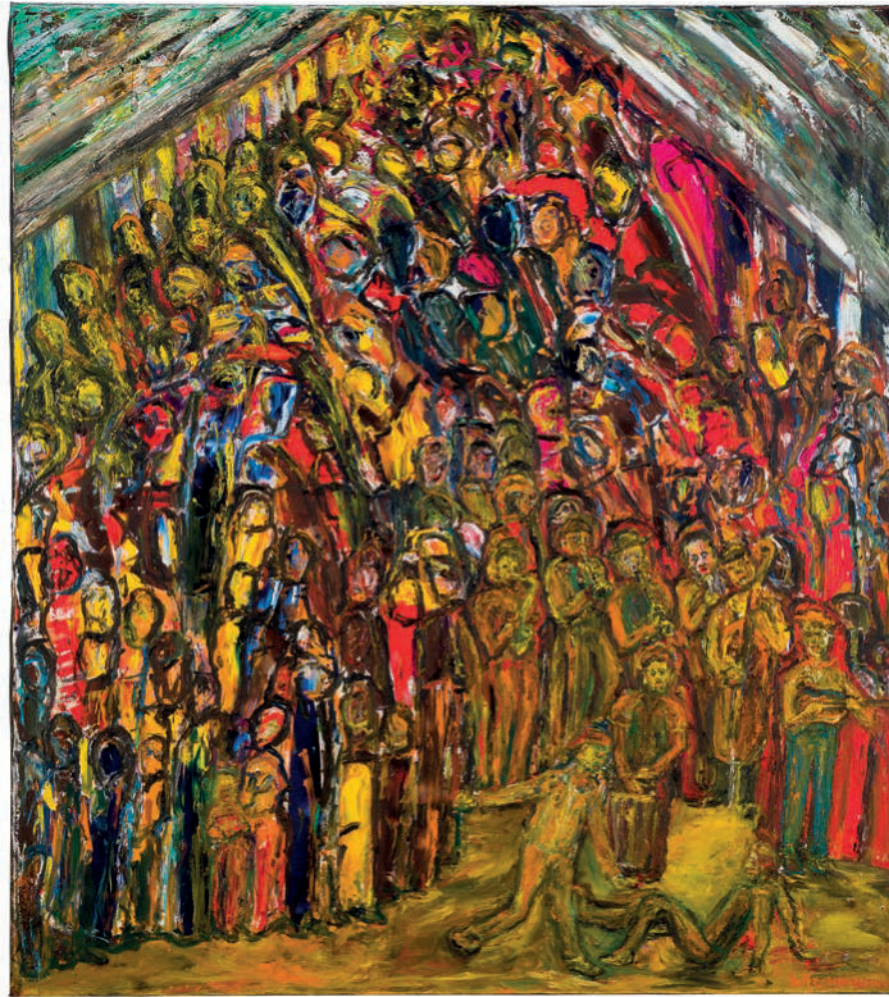
Hier fließen neben der verortenden Wiedergabe der Sehenswürdigkeiten auch Reflexionen über Religion, Mythologie und damit über allgemein menschliche Fragen ein. Besonders deutlich wird das, wenn im Zyklus direkt gegenüber der historischen Maya-Pyramide eine christliche Kirche platziert wird.

Es treffen bei diesen Blättern nicht nur zwei Religionen aufeinander, sondern die Künstlerin reflektiert auch über den europäischen Kolonialismus, der zur Auslöschung der ursprünglichen mexikanischen Kultur führte, und stellt zugleich das universelle Bedürfnis nach Transzendenz und Spiritualität in den Vordergrund, das alle Zeiten und Kulturen verbindet.

Im Jahre 2004 entstand aus diesem Motivkreis auch das großformatige Subway-Ölgemälde »Uptown-Downtown«.



*New York Impression, 1976,
Bleistift auf Papier, 8 x 15cm*



Uptown - Downtown, 1999,
Öl auf Leinwand, 110 x 90cm,
Besitz der Witzenmann GmbH



Tag und Nacht, 1991, Öl auf Leinwand, je 48 x 61cm

VON DER ABBILDUNG ZUR INNEREN LANDSCHAFT

FROM IMAGE TO INNER LANDSCAPE

Eine entscheidende Entwicklung vollzog sich mit den Kreidezeichnungen und Ölgemälden der Long-Island-Serie.

Auf Long Island, in Springs am Gerard Drive, lebte Sylvia Witzenmann in einem kleinen Cottage direkt am Wasser, gegenüber von Gardiners Island. Dort segelte sie tagsüber und beobachtete die stetige Veränderung des Lichts am Himmel und auf dem Wasser je nach Tageszeit und Wetterlage durch den Jahreslauf hindurch.

Untertags entstanden zunächst plein air realistische und detailgetreue Gemälde von nahezu impressionistischer Anmutung. Dort, direkt am Meer, herrscht einmal gleißend klares Sonnenlicht, das die gesamte Küstenlinie überstrahlt, an anderen Tagen formt der Wind die Vegetation, Regenschleier tauchen die Silhouetten in eine nebulöse Atmosphäre.

Die Polarität von Himmelslicht und Wasser sind allgegenwärtig und prägen jede Beobachtung.

»Es malt in einem«, so sagt Sylvia Witzenmann selbst.

Diese gesehenen Motive übersetzte Witzenmann in den Nachtstunden in expressive Stimmungsbilder, die oft ebenso viel über die eigenen Seelenzustände wie über die realen Landschaften verraten. Die Landschaften wurden mit der Zeit immer freier und metaphorischer. Man könnte sie daher auch als Seelenlandschaften oder Innere Landschaften bezeichnen.

A decisive development unfolded with the chalk drawings and oil paintings of the Long Island series.

On Long Island, in Springs by Gerard Drive, Sylvia Witzenmann lived in a small cottage right by the water, opposite Gardiners Island. There she sailed during the day and observed the constant change of light in the sky and on the water during the course of the year, varying according to time of day and weather conditions.

During the day, she initially created plein air realistic and detailed paintings with an almost impressionistic appearance. There, right by the sea, the sunlight sometimes is glistening brightly, overshadowing the entire coastline. On other days, the wind shapes the vegetation, and rain veil plunges the silhouettes into a nebulous atmosphere.

The polarity of skylight and water is omnipresent and affects every observation.

„It paints inside of you,“ explains Sylvia Witzenmann herself.

During the night, Witzenmann translated these motifs into expressive mood pictures that often reveal as much about one's own states of mind as about real landscapes. Over time, the landscapes became increasingly liberated and metaphorical. Hence they could also be called soul landscapes or inner landscapes.

Als Bildpaare sind in der Ausstellung Tag und Nacht einander gegenübergestellt.

Allgemein wird deutlich, wie stark sich die Arbeiten von Sylvia Witzemann von einer beobachteten Wiedergabe zur freien, durch individuelle Erfahrungen geprägten Auslegung wandeln. Ihr künstlerischer Weg von der Wiedergabe des Gesehenen hin zur freien Interpretation und zum Ausdruck innerer Landschaften wird deutlich.

In the exhibition, day and night are juxtaposed as pairs of images.

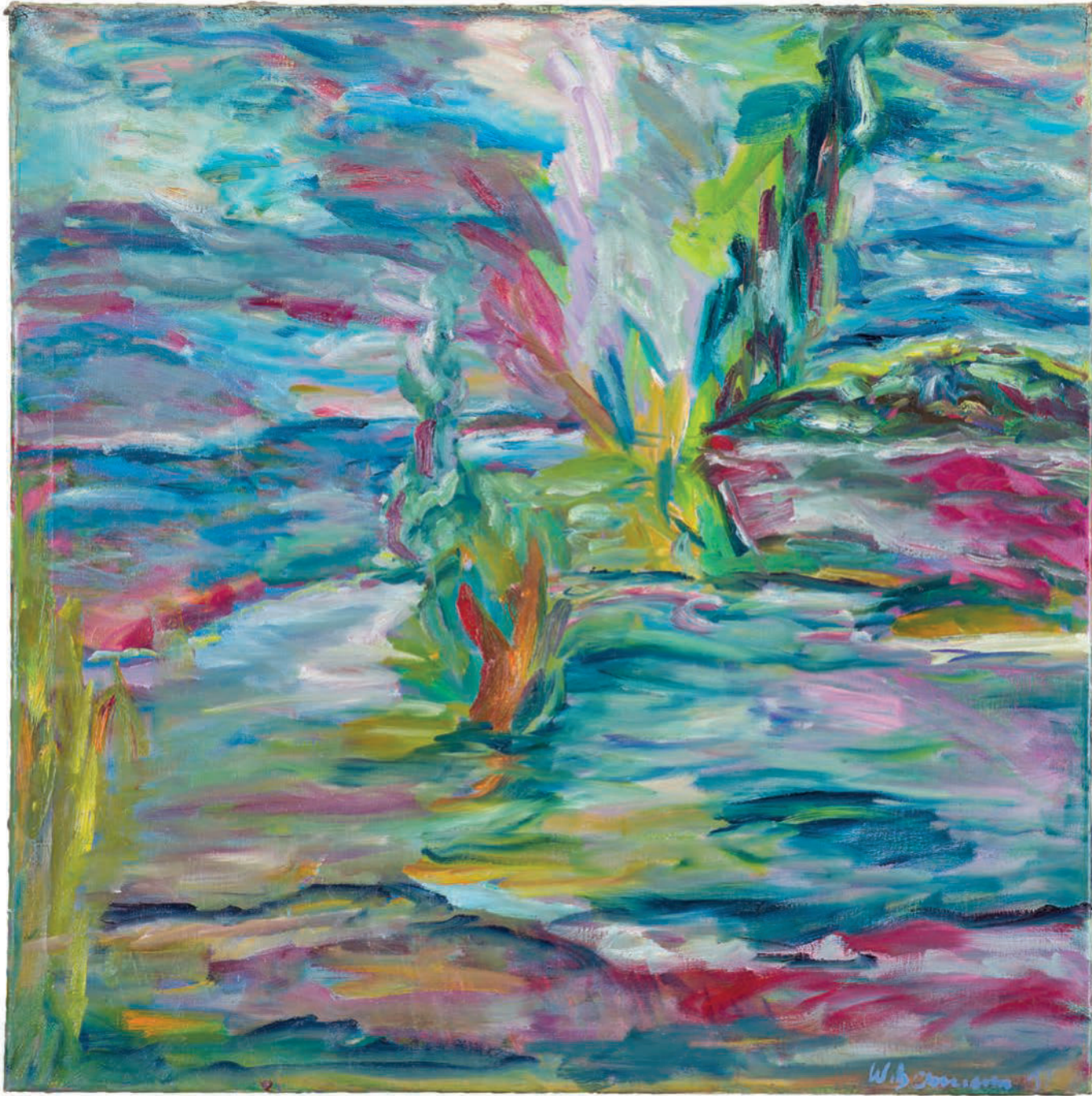
Generally it becomes clear how strongly the works of Sylvia Witzemann transform themselves from an observed reproduction to a free interpretation shaped by individual experiences. Her artistic path from the reproduction of what she has seen to the free interpretation and expression of inner landscapes is revealed.



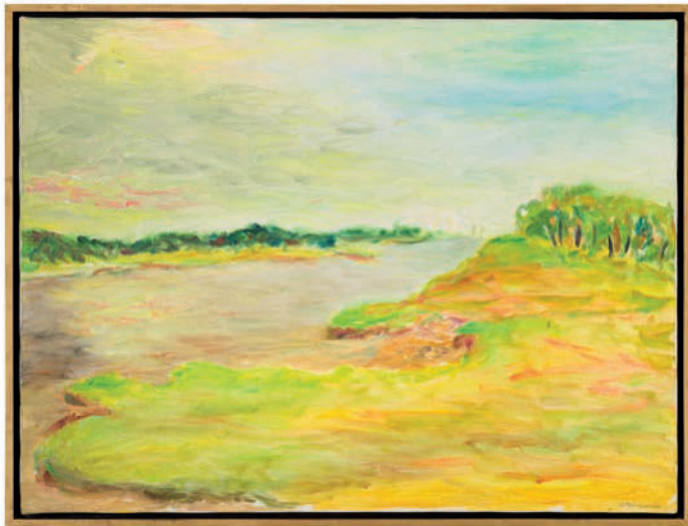
Long Island, 1998,
Öl auf Leinwand, 48 x 63cm



Nachtinterpretation, 1991,
Kreide auf Papier, 33 x 41cm



Gerard Drive Horizon, 1999, Öl auf Leinwand, 125 x 125cm



Long Island Zyklus, 1989, Öl auf Leinwand, 48 x 63cm



Long Island Zyklus, 1989, Öl auf Leinwand, 48 x 63cm



Long Island Zyklus, 1989, Kreide auf Papier, 33 x 41cm



Long Island Zyklus, 1989, Kreide auf Papier, 33 x 41cm



Seahorse and Hurricane Serie, 1991, Kreide auf Papier, 34,5 x 58cm

GEDANKEN ZU SEAHORSE AND HURRICANE

THOUGHTS ON SEAHORSE AND HURRICANE

Die Seahorse–Hurricane–Serie gibt Zeugnis von einer Naturkatastrophe – dem Wüten des verheerenden Hurrikans Bob, der 1991 über Long Island tobte.

Ein kleines totes Seepferdchen lag am Tag nach dem Sturm am Strand, es war aus den Tiefen des Ozeans von den tobenden Naturgewalten hierhin geschleudert worden. Es wird zum Symbol des Ausgeliefertseins allen Lebens gegenüber den Naturgewalten und für den Kreislauf des Lebens.

Eine entscheidende Rolle bei der künstlerischen Verarbeitung von Landschaft, Stadtansichten oder Ereignissen spielten immer der geistige Hintergrund und die nahezu universelle Bildung der Künstlerin.

Sylvia Witzenmann, früh durch ihren Vater, den Philosophen und Anthroposophen Herbert Witzenmann mit der anthroposophischen Lehre vertraut, verfolgt mit wachem Interesse unsere gegenwärtige Bewusstseinsentwicklung auf solch verschiedenen Gebieten wie der Politik, Philosophie, Mythologie, Kulturgeschichte, wie auch den Naturwissenschaften und der Atom- oder Astrophysik.

Ihr enormer Wissensdurst und Wissensschatz fließt in alle Bildthemen ein und wird häufig unmittelbar aus der Farbe in Form übersetzt.

So entstanden zahlreiche großformatige Gemälde wie der „Scienceman“, „Guantanamo“ oder „Kidnapped“ auch unter dem Eindruck des Zeitgeschehens und aktueller oder politischer Ereignisse.

The Seahorse hurricane series bears witness to a natural disaster – the raging of the devastating Hurricane Bob, which struck Long Island in 1991.

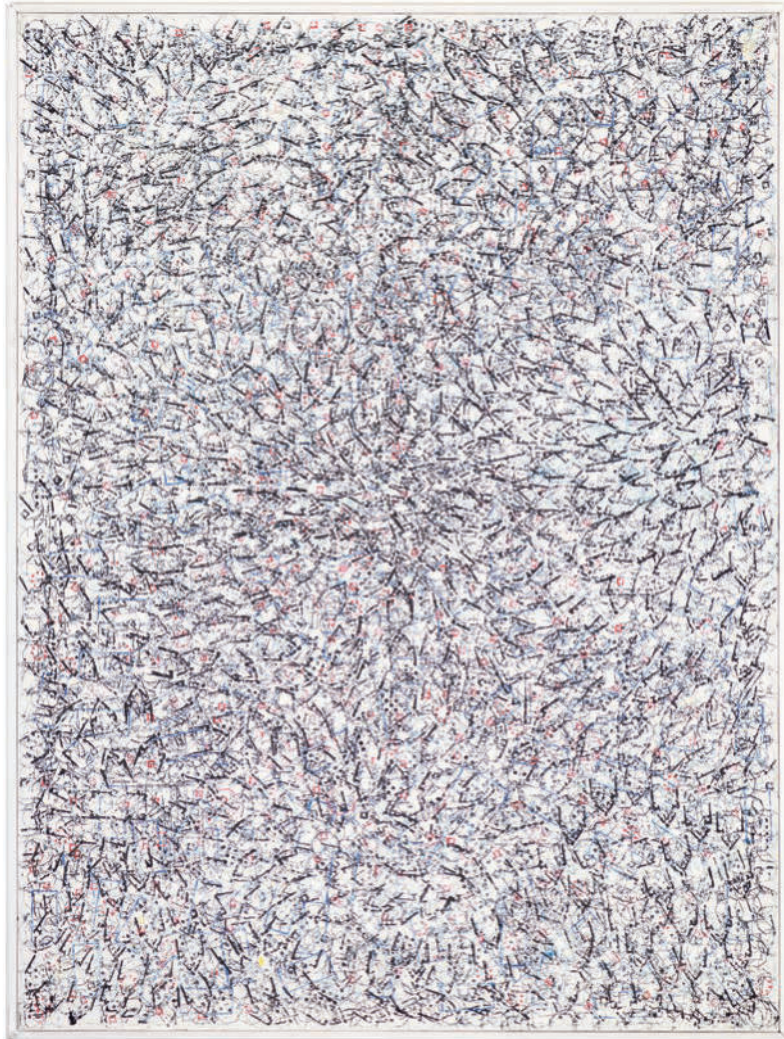
A small dead seahorse lay on the beach the day after the storm, thrown from the depths of the ocean by the raging forces of nature. It will become the symbol of all life's exposure to the forces of nature and the cycle of life.

The artist's spirit and almost universal education have always played a decisive role in the artistic processing of landscapes, cityscapes and events.

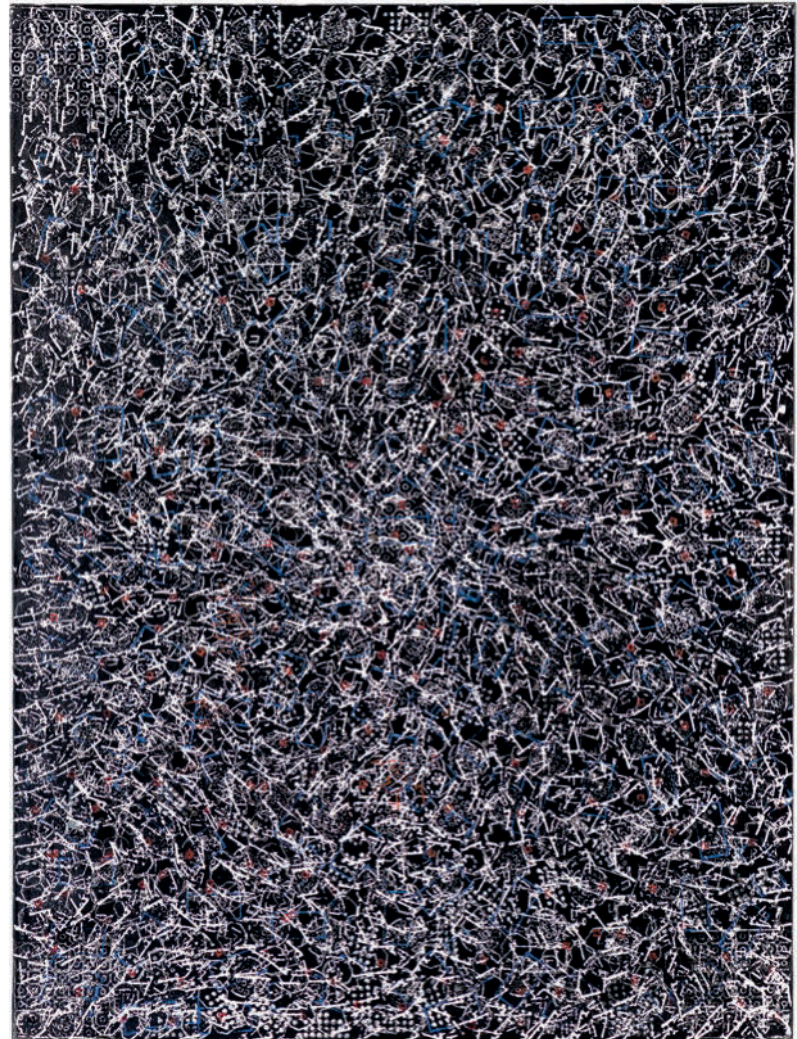
Thanks to her father, the philosopher and anthroposopher Herbert Witzenmann, Sylvia Witzenmann was acquainted with anthroposophical teaching at an early age. As a result, she observes with keen interest our current development of consciousness in such diverse fields as politics, philosophy, mythology, cultural history, as well as the natural sciences and nuclear physics or astrophysics.

Her enormous thirst for knowledge as well as her wealth of knowledge flows into all pictorial themes and is often translated directly from colour into form.

Thus numerous large-format paintings such as the „Scienceman“, „Guantanamo“ or „Kidnapped“ were created under the influence of contemporary affairs as well as current or political events.



*Brick Print II light, 2018,
Mischtechnik auf Leinwand, 130 x 90cm*



*Brick Print III dark, 2018,
Mischtechnik auf Leinwand, 130 x 90cm*

BRICK PRINT

Quasi als Hinweis auf eine zweite Ausstellung, und zwar im September 2019 in der Arlinger Baugenossenschaft, ist eine der Arbeiten aus dem aktuellen Schaffen von Sylvia Witzenmann zu sehen.

Es handelt sich um eine von bislang sieben Arbeiten der Lego Prints von 2018.

Ausgangspunkt für diese neue Werkgruppe bildeten die Legosteine der Kinder, die überall herumlagen. In Mischtechnik auf Leinwand lotet die Künstlerin dabei spielerisch aus, welche Möglichkeiten sich mit dem Drucken mit einem simplen kleinen Legostein ergeben. Der Betrachter ist erstaunt, welche vielfältigen Ausdrucksformen es bereithält, hat so ein Steinchen doch unten einen Rahmen, oben die Noppen in einer bestimmten Zahl, aber auch Seiten, Kanten und Flächen.

In der Reihung, Verschiebung, Drehung, Variation dieser immer gleichen Druckmotive entstehen hier Arbeiten, die ihre eigene Dynamik und Assoziationen entwickeln.

Abermals zeigt sich hier die Experimentierfreude der Künstlerin Sylvia Witzenmann, die spielerisch und voller Neugier – ganz homo ludens – ans Werk geht und in der Repetition vielschichtige All-over-Kompositionen schafft.

Gesteigert zu einem wahrhaft kosmischen Bild – vielleicht eines Spiralnebels in einer fernen Galaxie.

Regina M. Fischer

BRICK PRINT

Quasi as a hint at a second exhibition, to be held at the Arlinger Baugenossenschaft in September 2019, one of the works from the current oeuvre of Sylvia Witzenmann can be seen.

It is one of seven works from the Lego Prints from 2018.

Starting point for this new group of works were the children's Lego bricks, which lay around everywhere.

Using mixed media on canvas, the artist playfully explores the possibilities of printing with a simple small Lego brick.

The viewer is amazed at the variety of expressive forms it has to offer, since such a small brick only has a frame at the bottom, a certain number of studs at the top, as well as sides, edges and surfaces.

In the sequence, displacement, rotation, variation of these repetitive print motifs, works are created that develop their own dynamics and associations.

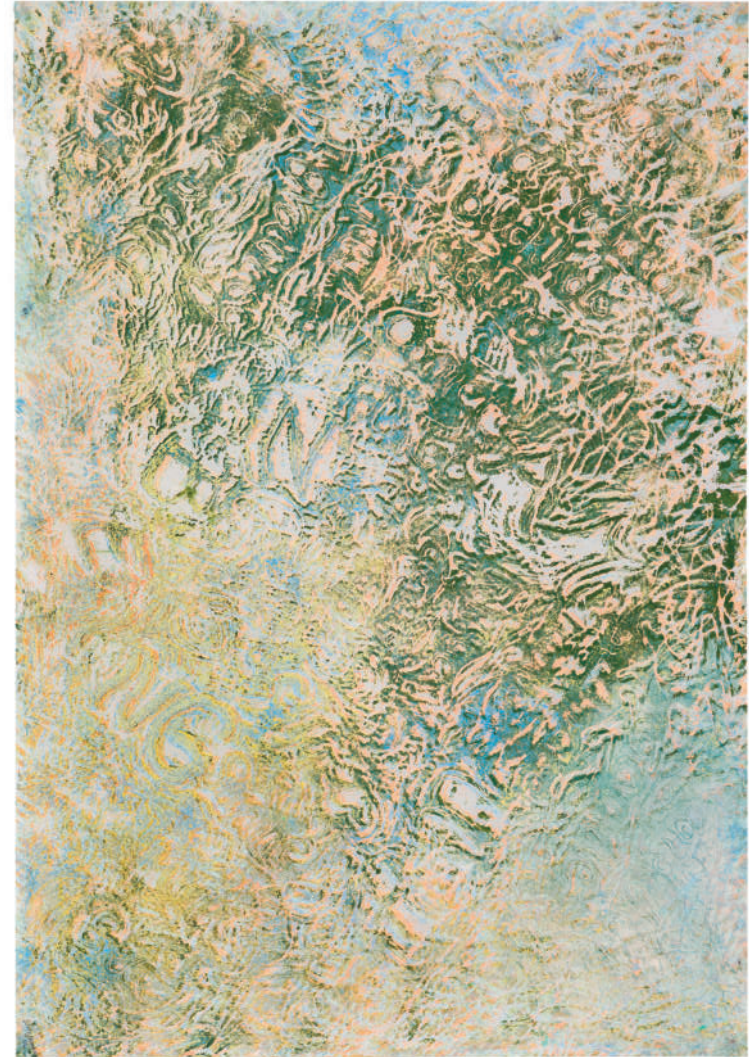
Once again, the joy of experimentation of the artist Sylvia Witzenmann is evident here. Playfully and full of curiosity – quite homo ludens – she goes to work and creates multi-layered all-over compositions in repetition.

Increased to a truly cosmic image – perhaps a spiral nebula in a distant galaxy.

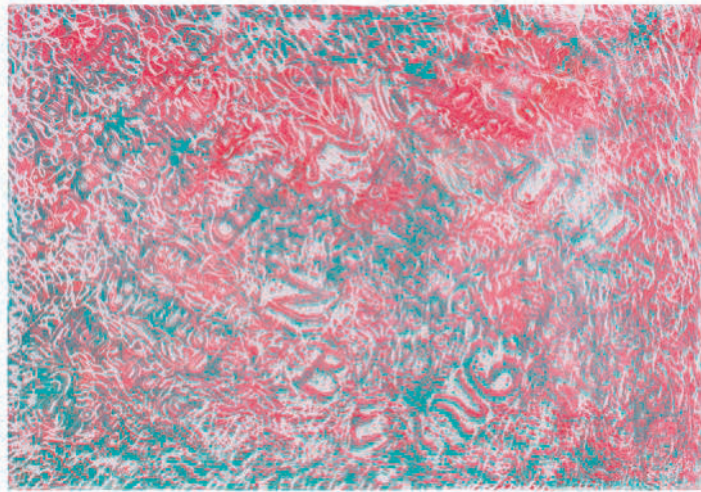
Regina M. Fischer



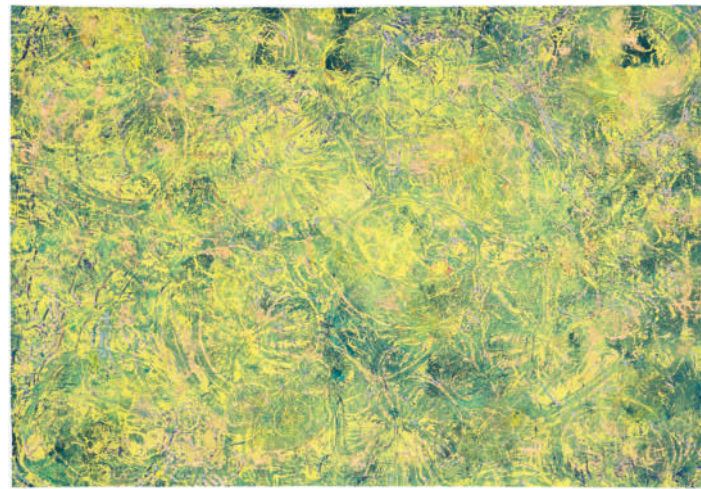
Linoleumschnitt I Ring, ca. 2006,
Linolschnitt auf Transparentpapier, 65 x 94cm



Linoleumschnitt II Universe, ca. 2006,
Linolschnitt auf Transparentpapier, 65 x 94cm



Linoleumschnitt I Ring, ca. 2006,
Linolschnitt auf Transparentpapier, 65 x 94cm



Linoleumschnitt II Ring/Universe, ca. 2006,
Linolschnitt auf Transparentpapier, 65 x 94cm



Zielgerichtetheit, 1994, Kreide auf Papier, 34,5 x 43 cm

MAN DARF ALLES! MAN MUSS ALLES!

Beobachtungen zum Werk von Sylvia Witzenmann

YOU CAN DO ANYTHING! YOU MUST DO EVERYTHING!

Observations on the work of Sylvia Witzenmann

Lemniskate als Arbeitsprinzip

Hier die Malerei und die Arbeiten auf Papier in differenten Ausdrucksformen, dort das Goldschmieden – auf den ersten Blick erscheint das Werk von Sylvia Witzenmann als höchst disparat. Malen und Zeichnen haben sie stets durch ihr Leben begleitet, doch war nach zwei Wirtschaftsstudien und dem Einstieg in das entsprechende Berufsleben der Wunsch, sich ausschließlich als Künstlerin zu betätigen, evident geworden. Die Fachhochschule in Pforzheim war für sie das »Schlaraffenland«, eine große Spielwiese, wo die wissensdurstige E Levin alles von der Batik über Guss- und Drucktechniken bis hin zum Treiben von Metall lernen und ausprobieren und ihr Studium mit einer soliden handwerklichen Basis abschließen konnte. Dass Sylvia Witzenmann in der Schmuckstadt Pforzheim handwerklich ziemlich alles für ihr weiteres Leben gelernt hat außer der Königsdisziplin des Goldschmiedens, mutet im Curriculum der Künstlerin als heiteres Aperçu an. Pforzheim fühlt sich die Künstlerin noch heute eng verbunden, sie hat hier nicht nur die Basis ihrer künstlerischen Tätigkeit erlangt,

Lemniscate as working principle

Here the painting and the works on paper in different forms of expression, there the goldsmithing – at first glance the work of Sylvia Witzenmann seems to be highly disparate. Painting and drawing have always accompanied her throughout her life. Yet after two economic studies and her entry into the corresponding professional life, the desire to work exclusively as an artist had manifested itself. The University of Applied Sciences in Pforzheim was for her the „land of milk and honey“, a large playground. Here the knowledge-thirsty E Levin could learn and try out everything from batik to casting and printing techniques all the way to the driving of metal. Here she was able to complete her studies with a solid technical basis. The fact that Sylvia Witzenmann learned just about everything for her future life in the jeweler's town of Pforzheim apart from the supreme discipline of goldsmithing, appears in the artist's curriculum as a cheerful aperçu. The artist still feels a close band with Pforzheim today. Not only has she gained the basis of her artistic activity here, the city has also remain-

die Stadt ist ihr auch Basisstation bei ihren Europaaufenthalten geblieben.

In New York bei Robert Kulicke und Jean Reist wird sie Mitte der 70er Jahre mit der Cloisonné-Technik des Emaillierens und dem Goldschmieden vertraut. Bei Bruno Martinazzi, der in seinen Schmuckstücken eine sehr skulpturale Auffassung vertrat, wird sie später in Italien ihr Können vervollständigen. Ihr Selbstverständnis ist jenes einer »artist-crafts-woman«, also einer »Künstler-Handwerkerin«, und als solche möchte sie jede Trennung zwischen den Gattungen von bildender und angewandter Kunst nicht gelten lassen.



Ponza, 1970er Jahre, Linolschnitt auf Papier, 43 x 61 cm

Als Witzenmann nach New York kommt, wird sie sofort von der inspirierenden Atmosphäre eingefangen. »Alleine, was in Soho los war! Leo Castelli, die offenen Ateliers und Workshops ...« Und sie berichtet von der Freundschaft zu einem tschechischen Maler, dem sie bei der Arbeit zusieht und wo sie beobachtet, wie dieser an

ned the artist's base station during her stays in Europe.

In New York, under Robert Kulicke and Jean Reist, she was introduced to the cloisonné technique of enamelling and goldsmithing in the mid-1970s. With Bruno Martinazzi, who took a very sculptural view in his jewellery, she would later complete her skills in Italy. Her self-image is that of an „artist-crafts-woman“ – as such she does not allow any separation between the genres of fine and applied arts.

When Witzenmann came to New York, she was immediately captured by the inspiring atmosphere.

„Alone, what was going on in Soho! Leo Castelli, the open studios and workshops ...“ And she recounts her friendship with a Czech painter, whom she watches at work, observing how he approaches the large-format canvas. As beautiful as the finely divided work with the jewellery and the associated thinking into the small forms would

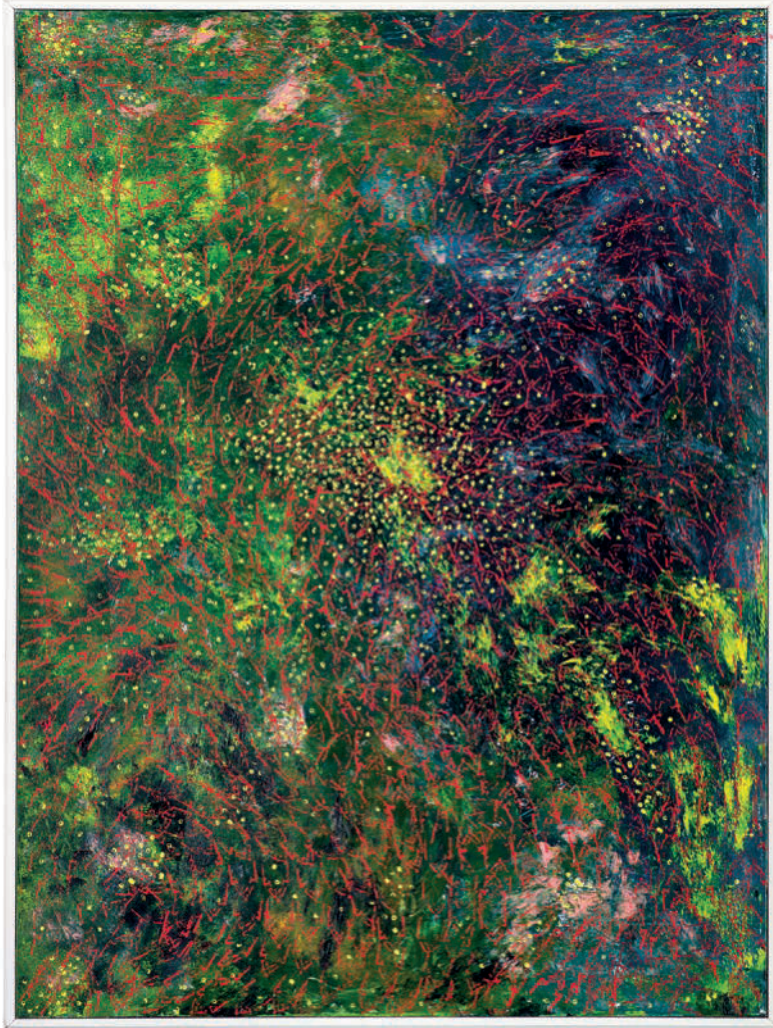
die großformatige Leinwand herangeht. So schön das feinteilige Werken am Schmuck und das damit verbundene Hineindenken in die kleinen Formen für sie damals bereits gewesen wäre, die große Dimension hätte einen speziellen Reiz ausgeübt, sodass für sie die Frage blieb, wie groß sie selbst malen könne. »Wie groß kann ich eine Fläche füllen?«

Die beiden Pole zwischen den Techniken und Dimensionen, zwischen denen sie sich nun seit über vier Jahrzehnten bewegt, versteht sie wie durch eine Lemniskate verbunden. Es handelt sich hierbei um jene Kurvenschleife einer liegenden 8, die Unendlichkeit, aber auch einen ewigen Kreislauf und die ständige Bewegung zwischen Gegensätzlichem meint: ∞ . Witzenmann hat über die Jahre die Gabe entwickelt, Dimensionen, Techniken und Materialien für das jeweilig andere zu adaptieren und anzuwenden. Am augenscheinlichsten wird dies in den Zeichnungen der 70er Jahre, als die Künstlerin die Linienführungen der Stege, die bei der Cloisonné-Technik beim Emaillieren notwendig sind, in einer Weise verinnerlicht hat, dass sich dies in den Zeichnungen niederschlägt. Ohne den Rapidographen abzusetzen, entstehen aus einer Linie ganze Städte, Gebirgslandschaften, Fantasiegebilde, die sich bisweilen zu Figuren fügen und miteinander in Interaktion treten. Die Künstlerin nennt ihn den »nervösen Strich«, der sich hier von einer ganz anderen Technik kommend manifestiert.

Bestimmte Ideen benötigen bestimmte formale Lösungen, und obwohl Sylvia Witzenmann aufgrund ihrer Arbeitsweise nicht gern über zukünftige

already have been for her at that time, the large dimension would have exerted a special attraction. This left her wondering how large she could paint herself. „How large can I fill a surface? She perceives the two poles of the techniques and dimensions, between which she has now been moving for over four decades, as being connected by a lemniscate. This is the curve loop of a lying 8, meaning infinity, but also an eternal cycle and the constant movement between opposites: ∞ . Over the years, Witzenmann has developed the gift of adapting and applying dimensions, techniques and materials for each other. This is most evident in the drawings of the 70s. It is when the artist internalized the lines of the bridges, which are necessary for the cloisonné technique of enamelling, in such a way that this is reflected in the drawings. Without lifting the rapidograph, whole cities, mountain landscapes and fantasy formations emerge from a single line, sometimes joining to form figures and interacting with one another. The artist calls it the „nervous line“ that manifests itself here from a completely different technique.

Certain ideas require certain formal solutions. So although Sylvia Witzenmann does not like to talk about future projects because of her approach, she currently pursues themes on canvas that could not be more different. Only last year she has begun to use different Lego bricks of her children as print models. A rhythmic workflow fills the canvas into an all-over, creating dynamic structures comparable to the recordings of weather constellations. Over and over again,



Brick Print I, 2018,
Mischtechnik auf Leinwand, 130 x 90cm

these signs are lightly rolled over by the paint roller; the now barely visible is reworked again. Layer by layer, the lineaments of the adjacent impressions of the building blocks become denser, concrete forms emerge, until the surface finally seems to move. As early as the 1970s, there were small drawings in which flows of movement were constructed through the juxtaposition of arrows, triangles and lines. This motif seems to have found its way back and now covers canvases in a more refined technique.

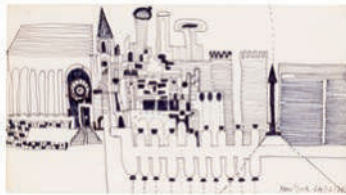
On the other hand, Witzenmann would like to devote herself again to a large, fundamental and grave theme that requires a figurative realization. Thus, in 2012, the concern about the influence of science on the human being gave rise to the „Science man“. Now it would be time to contrast the painting with a „Spirit man“. It is these manifold interests, this openness in thinking and this attention in seeing that drive Witzenmann forward. „Soon here – soon there“: Plato’s quote, which she chose for her Pforzheim exhibition, describes in a certain lightness the loop-like movement that elegantly and recurrently combines even the most contradictory.

Close to the water

If over the years there has been a connecting element in Sylvia Witzenmann’s paintings, it is probably the reference to water. It began long before the great decision was taken to dedicate life to art, and over time it literally took on a new dynamic. It will probably always remain a

Projekte spricht, verfolgt sie in ihren Arbeiten auf der Leinwand im Moment Themen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Im letzten Jahr erst hat sie begonnen, verschiedene Lego-Steine ihrer Kinder als Druckmodell zu nutzen. Ein rhythmischer Arbeitsfluss füllt die liegende Leinwand zu einem All-over, sodass dynamische Strukturen, vergleichbar mit den Aufzeichnungen von Wetterkonstellationen, entstehen. Immer wieder und wieder werden diese Zeichen mit der Farbwalze leicht überrollt, das nun wenig Sichtbare abermals überarbeitet. Schicht um Schicht wird das Lineament der aneinandergereihten Abdrücke der Bausteine dichter, es entstehen konkrete Formen, bis sich die Oberfläche schließlich zu bewegen scheint. Schon aus den 70er Jahren gibt es kleine Zeichnungen, in denen durch die Aneinanderreihung von Pfeilen, Dreiecken und

theme. Back then, in the early 1960s, she had come to Ischia with her father over the summer holidays, had plenty of time and a sketchbook. „The water had animated me,“ she remembers today in the light of the works on paper with colourful fishing boats in idyllic harbours that were created at that time. Yet the sketchbook of that time also tells of a keen power of observation and fine humour. Scenes from the beach such as posing for a holiday photo, wading in the ankle-deep water, snorkelling or holiday guests lounging in deck chairs with post-war bellies are immortalized here in caricature. Later, at the Pforzheim University of Applied Sciences, the motif of a port town would serve as a basis for serial printmaking experiments. Nowadays the artist is just as interested in the serial as she is in the breaking of rules presented here. „One



New York Impressionen, 1976, Tusche und Bleistift auf Papier, 8 x 15cm

Linien Bewegungsflüsse konstruiert werden, ein Motiv, das, wie es scheint, den Weg zurück gefunden hat und nun in verfeinerter Technik Leinwände überzieht. Zum anderen möchte Witzemann sich wieder einem großen, grundsätzlichen und schwerwiegenden

is allowed to do everything. You must do everything. You just have to dare to cross the boundaries,“ is considered as the credo, „because you get curious about what might happen next.“ In the case of the port city, the artist dispenses with the rectangular shape of the linoleum plate

Thema widmen, das eine figürliche Umsetzung verlangt. 2012 ist so in der Sorge um den Einfluss der Wissenschaft auf den Menschen der »Science-man« entstanden. Nun wäre es an der Zeit, dem Gemälde mit einem »Spirit-man« ein Pendant gegenüber zu stellen. Es sind diese vielfältigen Interessen, diese Offenheit im Denken und die Aufmerksamkeit im Sehen, die Witzenmann vorantreiben. »Bald hierhin – bald dorthin«, das Zitat Platons, das sie für ihre Pforzheimer Ausstellung gewählt hat, beschreibt in einer gewissen Leichtigkeit die schleifenförmige Bewegung, die noch so Gegensätzliches elegant und stets wiederkehrend zu verbinden weiß.

Nah am Wasser

Wenn es über all die Jahre ein verbindendes Element im malerischen Werk von Sylvia Witzenmann gibt, dann ist es wohl der Bezug zum Wasser. Es beginnt lange vor der großen Entscheidung, das Leben fortan der Kunst zu widmen, nimmt mit der Zeit buchstäblich an Dynamik auf und wird wohl stets ein Thema bleiben. Damals, Anfang der 60er Jahre, war sie mit ihrem Vater über die



Skizzenbuch, 1961,
Bleistift und Aquarell auf Papier, 15 x 23cm

like with a „shaped canvas“. She also disregards the custom of always printing the motif congruently when printing herself. Thus, the port city now „flashes“ in charming colour contrasts, the individual sheets receive an undreamt-of depth, the boats seem to be almost in motion – and even after decades this series has retained an astonishing freshness.

Later, on Long Island, Sylvia Witzenmann would go out on the water in a small sailing boat almost every day, fighting against the elements. This dynamic is directly reflected on the canvas. In these pictures one seems to feel the immediacy and closeness to the water. Sometimes the horizon, that dividing line, can no longer be discerned, sky and water seem to merge. The ascending and descending are afflicted as phenomena of the forces of nature. When, after the great hurricane Bob in 1991, a dead seahorse lay at the artist's feet on the beach, a series of chalk drawings told the story of the little animal's journey. In view of the swirling chalk lines, the pull of which the seahorse carries on, one wants to decorate the story. One wants to tell of the dreams of a seahorse who wishes to fly as Pegasus to the sky, only to end up somewhere else; as Icarus, back on earth.

In later, freer works, in which she deliberately dissolves the connection between sky and water into a single river, Witzenmann, on the other hand, acquires several horizons. „That's the most wonderful thing of all,“ she adds laughing, „they excite me, you want to drill into them and develop depth.“ What is meant by „drilling into

Sommerferien nach Ischia gekommen, hatte viel Zeit und ein Skizzenbuch. »Das Wasser hatte mich animiert«, erinnert sie sich heute angesichts der Papierarbeiten mit bunten Fischerbooten in idyllischen Häfen, die damals entstanden. Doch erzählt das Skizzenbuch von damals ebenso von einer scharfen Beobachtungsgabe und feinem Humor. Strandszenen wie das Posieren für das Urlaubsfoto, das Waten im knöcheltiefen Wasser, das Schnorcheln oder im Liegestuhl lungernde Feriengäste mit Nachkriegswohlstandsbäuchen werden hier karikierend verewigt.

Später an der Pforzheimer Fachhochschule wird das Motiv einer Hafenstadt für serielle druckgraphische Experimente dienen. Das Serielle interessiert die Künstlerin heute ebenso wie das hier vorgeführte Durchbrechen von Regeln. »Man darf alles. Man muss alles. Man muss sich nur trauen die Grenzen zu überschreiten«, gilt als Credo, »denn man wird neugierig, was dann passiert.« Im Falle der Hafenstadt verzichtet die Künstlerin gleich eines »shaped canvas« auf die



Druckstock Italienische Hafenlandschaft, 1970er Jahre, Linoleum, ca. 20 x 30 cm

it“ is literally impressively demonstrated by the artist in „Fire in Water“ from the year 2000. The work simultaneously becomes a symbol of her approach to work and of a consciousness in which perception and feeling experience their equal legitimacy. It would have been a great experience for her to discover one night while painting that something would glow inside of her. With a reassuring certainty, she adds that what she feels she can do with any technique. There it is now, this warm orange glow in the midst of the blue moving water. It flickers and flows. This dynamic is finalised with the brush handle, which drills through the damp, thickly applied paint, leaving a violently moving line.



Italienische Hafenlandschaft, 1970er Jahre, Linschnitt auf Papier, ca. 42 x 59cm

rechteckige Form der Linolplatte und auch beim Drucken selbst missachtet sie die Gepflogenheit, dass das Motiv stets deckungsgleich gedruckt wird.



Odysseus, 1995,
Kreide auf Papier, 47 x 55,5cm

So »blitzt« die Hafenstadt nun in reizvollen Farbkontrasten, die einzelnen Blätter erhalten eine ungeahnte Tiefe, die Boote scheinen nachgerade in Bewegung zu geraten und selbst nach Jahrzehnten ist dieser Serie eine erstaunliche Frische erhalten geblieben.

Später, auf Long Island, wird Sylvia Witzenmann nahezu täglich mit einem kleinen Segelboot aufs Wasser gehen, gegen die Elemente ankämpfen. Diese Dynamik findet auf direktem Weg ihren Niederschlag auf der Leinwand. Man scheint auf diesen Bildern geradezu die Unmittelbarkeit und

Night image – Afterimage

There are no photographs of all the trips to New Mexico, to Yucatán or the early days in New York.

Sylvia Witzenmann attentively observes the landscapes, the architecture, the pulsating life of the city and sees no need to put a camera lens between the gaze and the seen. Everything is captured very intuitively, occasionally sketched. Later one would already see what is remembered, what is revealed and in what way. The work on the themes is accompanied by visits to museums, the reading of corresponding literature



Sailing, 1995,
Mischtechnik auf Papier,
47 x 55,5cm

and the gift of allowing the combination of the unexpected and the unconscious. With a smile, the artist adds that the great discoveries would only have come to light afterwards on the drawing or painting ground. In Yucatán and Mexico, for example, she has often asked herself what the Mayas and Aztecs may have done on top of the pyramids – but above all what brought them back to earth. With the drawings „Maya Christ“ she comes to the conclusion that the encounter with the missionary Christians would have caused a tremendous „clash“. Here two completely different cultures with entirely different con-

Nähe zum Wasser zu spüren. Bisweilen lässt sich der Horizont, jene trennende Linie, nicht



Seahorse and Hurricane, 1991,
Kreide auf Papier, 34,5 x 58cm

mehr ausmachen, Himmel und Wasser scheinen zu verschmelzen.

Das Aufsteigende und Absteigende als Phänomen der Naturgewalten affiziert, und als nach dem großen Hurrikan Bob 1991 ein totes Seepferdchen vor den Füßen der Künstlerin am Strand lag, erzählt eine Reihe von Kreidezeichnungen die Reise des Tierchens, das von seinem natürlichem Lebensraum in südlicheren Gefilden vom Wirbelsturm an einem ganz anderen Ort versetzt

sciousness developments met. Meanwhile, in her drawn reflections, the artist also captures the



Fire and Water, 2000,
Öl auf Leinwand, 184 x 136cm,
Besitz der Stadt Pforzheim

self-confident preservation of an independence from the former colonial power. Cultivating and maintaining the collective consciousness of a culture and the individuality of each individual is not only a challenge for humanity in this context. The extent to which the artist allows herself to be guided by intuition and personal memory in her work may become apparent in a small, loose collection of drawings created on the same day in New York. Of course, today the drawings can no

wird. Angesichts der wirbelnden Kreidestriche, deren Sog das Seepferdchen weiterträgt, möchte man sich die Geschichte ausschmücken, von den Träumen eines Seepferdchens erzählen, das sich wünscht, als Pegasus gen Himmel zu fliegen, um letztlich ganz woanders; als Ikarus, wieder auf der Erde zu enden.

In späteren, freieren Arbeiten, in denen sie die Verbindung von Himmel und Wasser ganz bewusst zu einem einzigen Fluss auflösen wird, erhält Witzemann hingegen gleich mehrere Horizonte. »Das ist das Herrlichste überhaupt«, fügt sie lachend hinzu, »die reizen mich dann, da möchte man hineinbohren und Tiefe entwickeln.« Was mit »Hineinbohren« gemeint ist, führt die Künstlerin in »Fire in Water« aus dem Jahr 2000 buchstäblich eindrucksvoll vor, gleichzeitig wird das Werk zum Sinnbild ihrer Arbeitsweise und eines Bewusstseins, in der Wahrnehmung und Empfindung ihre gleiche Berechtigung erfahren.

Es wäre für sie ein großes Erlebnis gewesen, als sie eines Nachts beim Malen entdeckt habe, dass es in ihr leuchten würde. Und mit einer beruhigenden Sicherheit fügt sie hinzu, dass sie das, was sie empfindet, in jeder Technik ausführen könne. Da ist es nun, dieses warm orange Leuchten inmitten des blau bewegten Wassers. Es flackert und fließt nachgerade; finalisiert wird diese Dynamik mit dem Pinselstiel, der sich durch die feuchte, dick aufgetragene Farbe bohrt und ein heftig bewegtes Strichwerk hinterlässt.

Nach(t)bilder

longer be brought into a chronological sequence, and yet the thoughts seem to wander in the drawing. The houses of a fantasy city are followed by sheets with curvy patterns and initially gentle landscapes that develop from a single line. However, everything seems to result in a change of location. The surroundings become more rugged and finally one seems to find oneself in the Alps. A village lies picturesquely on the slope of the mountains, a star also seems to belong to the repertoire of this scenario. All these drawings were made on 24.12.1976 in New York. Somehow one would like to imagine the artist recalling the Christmas of her childhood in Garmisch-Partenkirchen on that day.



Nachtinterpretation, 1991,
Kreide auf Papier, 33 x 41cm

Von all den Reisen nach New Mexico, nach Yucatán oder aus der ersten Zeit in New York existieren keine fotografischen Aufnahmen. Aufmerksam betrachtet Sylvia Witzenmann die Landschaften, die Architekturen, das pulsierende Leben der Großstadt und sieht keine Notwendigkeit, zwischen den Blick und das Gesehene eine Kameralinse zu fügen. Alles wird sehr intuitiv aufgenommen, bisweilen skizziert, später würde man dann schon sehen, was hängengeblieben ist und was wie zum Vorschein kommt. Der Besuch von Museen, die Lektüre von entsprechender Literatur und die Gabe, die Kombination mit Ungeahntem wie Unbewussten zuzulassen, begleitet die Arbeit an den Themen. Die Künstlerin ergänzt schmunzelnd, dass die großen Entdeckungen ohnehin immer erst im Nachhinein auf dem Zeichen- oder Malgrund



Yukatan Zyklus, 1994,
Kreide auf Papier, 34,5 x 43cm

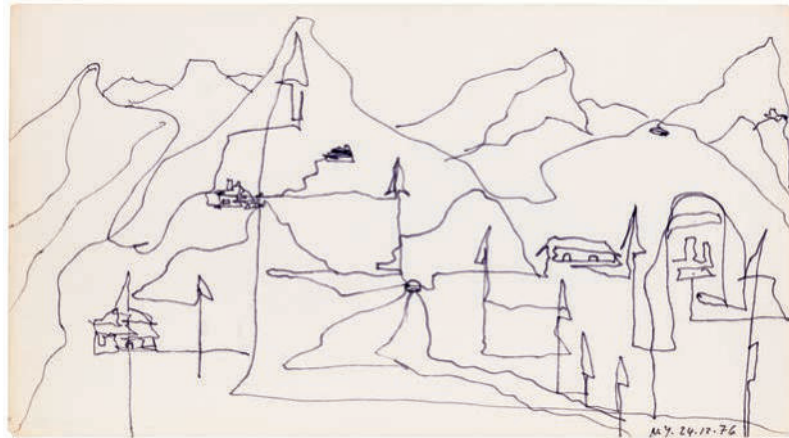
Another motif from the time she spent with her brothers and sisters in Garmisch has been burned into her mind, which she has repeatedly retrieved over the years and realized in various techniques. The basis was a quickly thrown down ink drawing of the four card playing siblings. During the time of the University of Applied Sciences in Pforzheim it then became a print template until it was finally realized into a large-format painting in 1998. Even though the motif is a genre from classical art history, these „cardplayers“ radiate an uncanny personal familiarity. There they are, the four, sitting in a warm light from an undefined source, each one immersed in their own cards and still as an intimate community. One can understand such a thing so many years later also as reminiscence of a shared childhood, which at some point leads to a self-determined adult life. Even though the cards all come from the same talon, now everyone has his own in his hand and can play them as he pleases.

Having finally settles down on Long Island, Witzmann tries together with other painting colleagues to bring the new surroundings near the water to the canvas, as it were plein air. Like the Impressionists in Etretat, France, a small group of like-minded people had taken up their easel, fought against wind, weather and mosquitoes, and tried to capture the atmosphere and the things they saw. At some point at night, when the artist wanted to finish the work of the day and struggled to succeed, she blew her top, as she recounts. This resulted in a breakthrough in her understanding of painting. She cooled

zutage getreten wären. So hat sie beispielsweise in Yucatán und Mexiko oft die Frage beschäftigt, was die Mayas und Azteken wohl oben auf den Pyramiden gemacht hätten, vor allen Dingen jedoch, was sie wieder zurück auf die Erde geholt hätte. Mit den Zeichnungen »Maya Christ« kommt sie zu dem Schluss, dass das Aufeinandertreffen mit den missionierenden Christen, bei dem sich zwei verschiedene Kulturen mit völlig unterschiedlichen Bewusstseinsentwicklungen begegneten, einen gewaltigen »Clash« verursacht hätte. Die Künstlerin indes hält in ihren gezeichneten Reflexionen ebenso das selbstbewusste Bewahren einer Eigenständigkeit gegenüber der einstigen Kolonialmacht fest. Die Pflege und der Erhalt des kollektiven Bewusstseins einer Kultur und der Individualität jedes Einzelnen zählt nicht nur in diesem Zusammenhang als Herausforderung der Menschheit.

Wie sehr sich die Künstlerin beim Arbeiten von

down from the heat of the day and the comparatively conventional lake landscape that had emerged. These all too mimetically reproduced what she had seen, so she reacted with an almost expressive counter-image in which the heat of the day seems to continue to glow. From now on, Sylvia Witzenmann processes her daytime impressions onto the canvas at night. That the sky and the water must be blue and the grass green cannot be like that in these reflective commentaries on personal experience, into which daily information and events are mixed. The play with the different horizons, the powerful colours and expressive brush strokes, the connection between heaven and earth! It is a grandiose spectacle of the inner worlds, into which we are generously granted insight. In accordance with the place of origin, these works of the same format are always summarized as „garage paintings“. This may sound disrespectful, but world corporations have already emerged in such places.



New York Impressionen, 24.12.1976,
Tusche auf Papier, 8 x 15cm

Intuition und persönlicher Erinnerung leiten lässt, wird womöglich an einem kleinen losen Konvolut an Zeichnungen nachvollziehbar, das an ein und demselben Tag in New York entstanden ist. Freilich lassen sich die Zeichnungen heute nicht mehr in eine chronologische Abfolge bringen, doch scheinen die Gedanken im Zeichnen auszuschweifen. Auf die Häuserfluchten einer Phantasiestadt folgen Blätter mit kurvigen Mustern und vorerst sanften Landschaften, die sich aus einer Linie entwickeln. Doch scheint alles in weiterer Folge auf einen Ortswechsel hinauszulaufen. Die Umgebung wird schroffer und schließlich scheint man sich in den Alpen wiederzufinden. Malerisch liegt ein Dorf am Hang der Berge, auch ein Stern scheint zum Repertoire dieses Szenarios zu gehören.

Allesamt sind jene Zeichnungen am 24.12.1976 in New York entstanden, und irgendwie möchte man sich die Künstlerin vorstellen, wie sie sich an jenem Tag zeichnend an die Weihnachten ihrer Kindheit in Garmisch-Partenkirchen zurückerinnert.

Aus der Zeit im Kreise der Geschwister in Garmisch hat sich noch ein Motiv eingebrannt, das sie über die Jahre immer wieder hervorgeholt und in verschiedenen Techniken umgesetzt hat. Als Grundlage galt eine schnell hingeworfene Tintenzeichnung der Karten spielenden vier Geschwister. In der Zeit der Fachhochschule wurde eine Druckvorlage daraus, bis es schließlich 1998 in ein großformatiges Gemälde umgesetzt wurde. Auch wenn es sich bei dem Motiv um ein Genre aus der klassischen Kunstgeschichte handelt, strahlen diese »Cardplayers« eine unheimliche persönliche

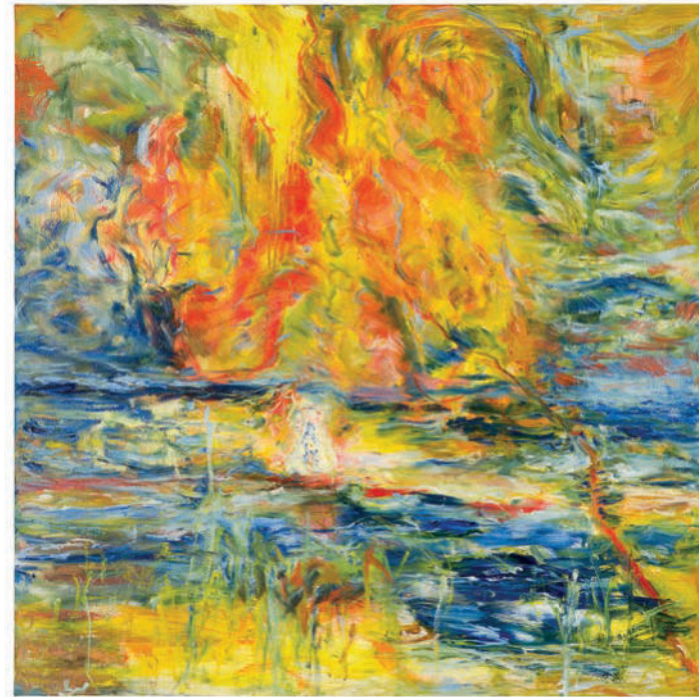


Kartenspieler, 1959,
Skizzenbuch, Tusche auf Papier, 16 x 24cm



Kartenspieler, 1969,
Linolschnitt auf Papier, 42 x 59cm

Vertrautheit aus. Das sitzen sie nun, die vier, in einem warmen Licht aus nicht definierter Quelle, ein jeder in seine Karten versunken und doch als innige Gemeinschaft. Man kann derlei so viele Jahre später auch als Reminiszenz an eine gemeinsame Kindheit verstehen, die irgendwann zu einem selbstbestimmten Erwachsenenleben führt. Wenngleich die Karten alle aus einem Talon stammen, so hat nun jeder seine eigenen in der Hand und darf sie nach Gutdünken ausspielen. Als sich Witzenmann schließlich auf Long Island niederlässt, versucht sie die neue Umgebung am Wasser gemeinsam mit anderen malenden Kollegen gleichsam plein air auf die Leinwand zu bringen. Wie einst die Impressionisten im französischen Etretat hatte auch hier ein Grüppchen von Gleichgesinnten mit der Staffelei Aufstellung genommen, gegen Wind, Wetter und Mücken angekämpft und versucht, die Stimmung samt dem Gesehenen einzufangen. Irgendwann nachts, als die Künstlerin die Arbeit des Tages fertigstellen wollte und sie sich mit dem Gelingen recht quälte, ist ihr, wie sie erzählt, der Kragen geplatzt, was schließlich zu einem Durchbruch in ihrem Verständnis von Malerei geführt hat. Sie kühlte ihr Mütchen von der Hitze des Tages und der entstandenen vergleichsweise konventionellen Seelandschaft, die das Gesehene allzu mimetisch wiedergab, durch ein nachgerade expressives Gegenbild, in dem die Hitze des Tages nachzuglühn scheint. Fortan verarbeitet Sylvia Witzenmann ihre Tageseindrücke nachts auf der Leinwand. Dass der Himmel und das Wasser blau sein müssen und das Gras grün, kann ja in diesen reflektierten



*Garagenbild, 2017,
Öl auf Leinwand, 125 x 125cm*

Kommentaren zum persönlichen Erleben, in das sich auch tagesaktuelle Informationen und Ereignisse mischen, so nicht sein. Das Spiel mit den verschiedenen Horizonten, die kraftvollen Farben und expressiven Pinselstriche, die Verbindung von Himmel und Erde, es ist ein grandioses Schauspiel der inneren Welten, in das uns hier großzügig Einblick gewährt wird. Nach dem Ort des Entstehens werden diese Arbeiten in stets demselben Format als »Garagenbilder« zusammengefasst. Das mag despektierlich klingen, doch sind an derlei Orten auch schon Weltkonzerne entstanden. Wieso also sollte es nicht der Ort sein, an dem sich eine Künstlerin Nacht für Nacht die Antwort auf die Fragen gibt, wie groß sie eine Fläche zu füllen vermag?

Daniela Gregori

So why should it not be the place where an artist gives herself the answer night after night to the question of how large she can fill a surface?

Daniela Gregori



Yukatan und Mexico Zyklus, 1994, Kreide auf Papier, 35,5 x 43cm



Xenote, 1994, Kreide auf Papier, 35,5 x 43cm



Daniel Agi beim Vorspiel in der Pforzheim Galerie am 09.06.19

KÜNSTLERGESPRÄCH MIT FLÖTENMUSIK

ARTIST TALK WITH FLUTE MUSIC

Programm

Yucatan

Astor Piazzolla (1921–1992)
– Tango Etüde Nr. 5

Segelbilder

Øistein Sommerfeldt (1919–1994)
– aus Spring Tunes: Fløytelåt (Flötenlied)
– Veslebekken (Felsbächlein)
– Lys Vårmorgen (Frühlingsmorgenlicht)

Wagnercollier

Wolfgang Witzenmann
– an sappho

Seepferdchenbilder

Arthur Honegger (1892–1955)
– Danse de la Chèvre

Program

Yucatan

Astor Piazzolla (1921–1992)
– Tango Etudes No. 5

Sailing pictures

Øistein Sommerfeldt (1919–1994)
– from Spring Tunes: Fløytelåt (flute song)
– Veslebekken (creek)
– Lys Vårmorgen (spring morning light)

Wagner necklace

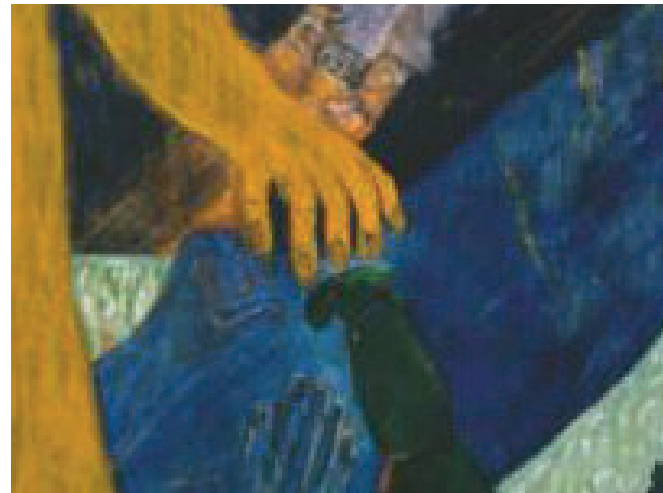
Wolfgang Witzenmann
– an sappho

seahorse pictures

Arthur Honegger (1892–1955)
– Danse de la Chèvre



Science Man, 2012,
Öl auf Leinwand, 233 x 186cm



Ausschnitt Science Man, 2012,
Öl auf Leinwand, 233 x 186cm

SCIENCE MAN, 2012

Im Zentrum des Bildes steht eine männlich anmutende Gestalt, offenbar der »Science Man«. Er ist in einem leicht changierenden Gelbton gehalten, der im Kopfbereich eher blass und transparent, an einzelnen Stellen auch abgeschattet erscheint. Er dominiert und integriert das in vier Quadranten eingeteilte Bild durch seine Selbstbewusstsein ausstrahlende Haltung und indem er mit den Bildbereichen auf verschiedene Weise in Interaktion steht.

So ist er nach oben links durch eine nabelschnurartige Spirale mit einem hellen, sonnenartigen Gebilde verbunden, das man vielleicht als »kosmische Ursprungsenergie« bezeichnen könnte. Denn außer der Anbindung des Protagonisten an diesen Kraftpol sieht man unterhalb von diesem abgetrennte Blasen, in denen einzelne Dinge und Wesen, zum Beispiel ein Apfel und ein Tier, aber auch an Atommodelle erinnernde Kugeln und Symbole zu erkennen sind. Diese Blasen beinhalten verschiedene Seinsbereiche und Realitätsaspekte des einheitlichen Ursprungspotenzials.

Unten links, in einem rot-orange getönten Feld, befindet sich ein vorne angeschnittenes, ringförmiges Gebilde, in dessen Innern konzentrisch und radial verlaufende Vorrichtungen und ein dunkler Kanal zu sehen sind. Oberhalb dieses womöglich als Teilchenbeschleuniger deutbaren Rings scheint der Pilz einer Atomexplosion auf-

SCIENCE MAN, 2012

At the centre of the picture stands a seemingly male figure, apparently the „Science Man“. He is painted in a slightly iridescent yellow tone, which appears rather pale and transparent in the area of the head, occasionally shaded. He dominates the picture, which is divided into four quadrants, through his self-confidence radiating posture. At the same time, he integrates the picture by interacting with the sections of the picture in different ways.

For instance, he is connected to the top left by an umbilical cord spiral with a bright, sun-like structure. This could perhaps be described as a „cosmic original energy“. For in addition to the connection of the protagonist to this pole of power, below it one sees separate bubbles in which individual things and beings can be recognized. They include, for example, an apple and an animal, but also spheres and symbols reminiscent of atomic models. These bubbles contain different spheres of being and aspects of reality of the uniform potential of origin.

In the lower left, in a red-orange tinted field, there is a ring-shaped structure cut at the front. Inside, a concentric and radial entity as well as a dark channel can be seen. Above this ring, which could possibly be interpreted as a

zusteigen. Mit diesem steht der Science Man über ein stabförmiges, von ihm nach hinten gehaltenes »Werkzeug« in Verbindung, mit dem er diesen Vorgang zu bewirken oder zu steuern scheint.

In der rechten Bildhälfte sind außer den beiden Quadranten weitere, aufgrund ihrer dunklen Färbung und irritierenden Haltung verstörende menschliche Figuren zu sehen, von denen noch zu sprechen sein wird. Zunächst entfaltet sich oben rechts das bereits unten links in den kleinsten, atomaren Bereich verfolgte Motiv nun in die größten Dimensionen des Weltraums, in dem sich Raumschiffe und verschiedene astronomische Objekte befinden. Diese scheinen auch wie Gedanken durch den Kopf des Protagonisten hindurchzuziehen.

Das Feld unten rechts ist zu einem großen Teil von den bereits erwähnten Nebengestalten des Science Man verdeckt. Es ist eintönig in Grau gehalten, wobei in der rechten unteren Ecke nochmals ein dunklerer Bereich geradlinig abgegrenzt ist. Bei genauerem Hinsehen lassen sich in der rhythmischen Struktur der beiden grauen Bereiche ziffern- oder buchstabenartige Strukturen ausmachen. Die Monotonie und Undurchschaubarkeit der Zeichenfolgen lässt Aspekte moderner Computertechnologie und Datenverarbeitung assoziieren.

Hier ist es auch, wo sich eine schwarze, schattenhafte Gestalt erhebt und wie ein Homunkulus dem Protagonisten die Hand entgegenstreckt, der ihm auch die seine entgegenzuhalten scheint. In der Geste des Science Man wie auch den nach unten gekrümmten Fingern des anderen liegt aber

particle accelerator, the mushroom of an atomic explosion seems to rise. The Science Man is connected to the mushroom via a rod-shaped „tool“ which he holds behind him and by which he seems to cause or control this event.

Aside from the two quadrants, the right half of the picture shows other human figures that are disturbing due to their dark coloration and irritating posture. Initially, the motif, which has already been explored in the smallest atomic range in the lower left corner, unfolds into the largest dimensions of outer space. Here, space ships and various astronomical objects are located. These also seem to be passing like thoughts through the head of the protagonist.

The section at the bottom right is covered to a large extent by the already mentioned minor figures of the Science Man. It is monotonously grey with a darker area in the lower right corner. On closer inspection, the rhythmic structure of the two grey areas can be discerned as numerical or letter-like structures. The monotony and impenetrability of the character sequences suggests aspects of modern computer technology and data processing.

It is here as well, where a black, shadowy figure rises up and stretches out its hand like a homunculus towards the protagonist. The latter also seems to hold his hand towards the figure. In the gesture of the Science Man as well as in the curved fingers of the other lies something defen-

auch etwas Abwehrendes, sodass diese Beziehung ambivalent erscheint. Kunstgeschichtlich ließe sich natürlich ein Bezug zu Michelangelos »Erschaffung Adams« herstellen, allerdings ist es hier nicht der Mensch, der von Gott erschaffen wird, sondern dieser selbst wird zum Schöpfer eines technologischen Halbwesens, mit dem er zu ringen hat.

Der geheimnisvollste Aspekt des Bildes ist aber die blaue Gestalt – Abbild oder Urbild des Science Man? – die von rechts oben, aus dem Welt- raum, in die untere Bildmitte hineingestürzt ist. Ihr Kopf ruht zu den Füßen des Science Man und scheint somit, auch im farblichen Komplementärkontrast, seine Umkehrung anzudeuten. Zusammen mit der nach links oben gehenden Nabel- schnur spannt die blaue Gestalt ein exzentrisches diagonales Kreuz auf, das ebenfalls in Spannung zum aufrechten Koordinatensystem der Bildtei- lung steht.

Der Science Man ist wach, in voller Aktivität und scheint das geteilte Geschehen zu kontrollie- ren, sein blaues, ebenfalls über die Grenzen der Bildabschnitte reichendes Pendant befindet sich dagegen in einer Art Totenstarre oder schläft. Vielleicht deutet er durch diesen latenten, zwi- schen dem »Datenkobold« und dem Science Man befindlichen Zustand eine Entwicklungsperspekti- ve an, in der das Mensch-Maschine-Dilemma ge- löst werden kann? Exemplarisch wird durch diese drei, in einem Umkehrungs- wie auch Aufrich- tungsverhältnis stehenden Gestalten die das ganze Bild durchziehende Ambivalenz von Selbstwerdung und Selbstzerstörung des Menschen dramatisch

sive, making this relationship seem ambivalent. From an art historical point of view, one could of course make a reference to Michelangelo's „Creation of the Adam“. However, here it is not the human being who is created by God. Instead, he himself becomes the creator of a technolo- gical half-being with which he has to struggle.

The most mysterious aspect of the picture, ho- wever, is the blue figure – image or archetype of the Science Man? – which has fallen from the top right, out of space, into the lower middle of the picture. Its head rests at the feet of the Science Man and thus seems to indicate his re- versal, even more so through the complementary colour contrast. Together with the umbilical cord going up to the left, the blue figure spans an eccentric diagonal cross, which is also in ten- sion with the upright coordinate system of the image division.

The Science Man is awake, in full action and seems to control the divided event. His blue coun- terpart, who also reaches beyond the boundaries of the image sections, is on the contrary in a kind of death rigor or fast asleep. Perhaps this latent state between the „Data Goblin“ and the Science Man indicates a developmental perspec- tive in which the human-machine dilemma can be solved? The ambivalence of self-development and self-destruction of the human being, which permeates the entire picture, is dramatically illustrated by these three figures, which have a reversal as well as an erecting relationship.

verdeutlicht. Das seit der Neuzeit entstandene wissenschaftliche Selbst- und Weltbewusstsein trägt einerseits effiziente Züge, die Aufklärung, Emanzipation, Wohlstand und Freiheit verheißen. Es enthält aber auch die abgründige Gefahr, sich durch Egoismus und Selbstüberschätzung, Naturzerstörung und soziale Katastrophen aus dem Bildzentrum herauszukatapultieren. Wird es der Science Man schaffen, hier einen menschen- und naturverträglichen Weg zu finden? Was wird entstehen, wenn er sich mit seinem noch schlafenden Urbild zu vereinigen vermag? Natürlich Grün, die Farbe neuen Lebens, dies aber mit einem neuem, gesteigerten Bewusstsein.

Prof. Dr. Johannes Wagemann

On the one hand, the scientific self-confidence and world consciousness that has emerged in the modern age bears efficient traits that promise enlightenment, emancipation, prosperity and freedom. On the other hand, it also contains the abysmal danger of catapulting oneself out of the centre of the picture through egoism and self-overestimation, destruction of nature and social catastrophes. Will the Science Man manage to find a way that is agreeable to humans and nature alike? What will happen when he is able to unite with his still sleeping archetype? Green, of course, the colour of new life, but with new, heightened consciousness.

Prof. Dr. Johannes Wagemann



AUFBRUCH IN DIE KARIBIK

DEPARTURE TO THE CARIBBEAN

Wir schreiben die 1970er Jahre, und dicke bunte Briefe mit langen Adressen und farbigen Briefmarken fliegen zwischen Deutschland (Sylvia) und der Karibik (mir) hin und her. Sie erzählen vom sehr unterschiedlichen Leben zweier Studienfreundinnen, die trotz vieler Seemeilen und einem gewaltigen Atlantik, der sie trennt, nach ihrem Studienabschluss in München weiter in Verbindung geblieben sind.

Es geht ihr gut, schreibt Sylvia aus der alten Heimat, sie hat einen

lukrativen Job bei einer wohlangesehenen Firma. Auch ich bin happy, schreibe ich zurück, wenn auch auf ganz andere Weise. Ich bin auf einer französischen Karibikinsel, St. Barthelemy, gelandet, lebe mit einer Gruppe von Freunden – einem Architekten, einem Maler und einen paar Filmemacher. In rosigen Farben beschreibe ich unser Inselleben, unser hedonistisches Häuflein, das tropische Wärme, Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen, das "einfache Leben" genießen. Das "Camp", wo wir leben, besteht aus 2000 Quadratmetern Sand und Palmen direkt am Strand und gehört dem Architekten. Gebäude gibt es anfänglich nicht, man schläft in Zelten. Den Tag verbringt man im Freien, mit Schwimmen, Segeln, Gärtnern und dem Zubereiten von Mahlzeiten. An einem großen Tisch wird gekocht, gegessen und geschwätzt. Wer nichts zur gemeinsamen Kasse

Freie Batikarbeit, 1972, 120 x 140cm

It's the 1970s, and a bunch of bulky air mail letters with long address lines, covered with foreign stamps are making their way across the Atlantic, to and fro between Germany (Sylvia) and the Caribbean (me). These letters belong to two Munich College friends who stayed in touch against all odds, while their lives took off in separate directions.

She's doing well, writes Sylvia from the old country, she's found a well-paid job with a reputable company. And me, I'm happy too, albeit in quite a different way. I've landed on a Caribbean island, St. Barthelemy, living w/ a group of friends, an architect, a painter and a moviemaker couple. I describe my life in glowing colors: what a hedonistic little bunch we are, enjoying the simple life in a fantastic climate – and free from society's obligations and pressures.

The Camp, where we live, consists of 2000 square feet of sand and vegetation, right on the beach, and it belongs to the architect. There are no buildings yet, we're all sleeping in tents. We spend our days outside, swimming, sailing, gardening and preparing the group's simple meals. We cook and work and eat and congregate around a large picnic table. There's a communal money pot (mostly filled by the architect), and everyone can give and take from it freely. As for

beisteuern kann, wird von dem Architekten eingeladen. Und wie wenig Bedürfnisse wir haben! Auf unserem sandigen Plätzchen brauchen wir nur das Nötigste an Kleidung, wir leben mit einer kleinen Klassiker-Bibliothek, doch ohne Zeitungen, ohne TV und ohne Schuhe.

Meine Schwärmereien über das karibische Wohleben müssen Sylvia sehr beeindruckt haben. Denn mit der nächsten Post kommt die Frage: Kann man Euch mal besuchen? Meine Freundesrunde ist neugierig: Ist sie verwöhnt? Wird sie sich über mangelndes fließend Wasser und das Plumps Klo beklagen? Ich beruhige die Freunde. "Sie" ist weder verwöhnt, noch wird sie mit vielen Koffern und Kosmetika anreisen.

Und dann erscheint sie. Steigt nicht mit Mini-Gepäck, wie erwartet, sondern mit zwei riesigen Taschen und einem prall gefüllten roten Rucksack aus dem Winzflugzeug, das St. Barts aus Guadeloupe anfliegt. Wie sich schnell herausstellt, sind die Taschen nicht voller Kleider und Kosmetika, sondern enthalten Malfarben, Kohlestifte und Zeichenblöcke. Dazu kommen bunte Stoffballen, Seide und dünne Baumwolle, Wachsblöcke und ein paar löffelartige Metallgeräte, die Sylvia "Tsjanting" nennt. Was macht man damit? Batiken, sagt sie geheimnisvoll. Batiken? Ich kenne die herrlichen Seidenstoffe aus Indonesien mit den leicht verschwommenen Mustern. Das kann sie also? Sie lacht. Das kannst Du auch bald, sagt sie. Sie will hier auf der Insel nicht nur zeichnen und malen, sie will auch uns, ihre Freunde, zum Kunst-Machen verführen. Bald hat sie in unserem schattigen Palmenwäld-

material possessions, we need very little, living without newspapers, TV, or shoes. We have a small library of classics and sailor stories. And we rarely need any clothes.

My glowing descriptions of our idyllic island life must have impressed Sylvia deeply. Because by return mail comes the question: Can I come and visit? My friends are curious. Is she spoiled? Will she complain about the lack of warm water and our primitive loo? I calm them down. She is not spoiled, and neither will she arrive with a slew of suitcases, filled with clothes and cosmetics.

And then she does arrive, on the little puddle jumper that connects St. Barts with Guadeloupe. Not, as expected, with a small bag, but with a sizable red backpack and two huge dufflebags. It turns out they neither contain clothes, nor cosmetics, but drawing paper, charcoal and watercolors. Plus fabrics in all colors, silk and thin cotton, as well as blocks of wax and a couple of mysterious metal tools she calls "tjanting". What do you do with that? Batiking, she says, smiling mysteriously. I know the beautiful Indonesian fabrics with those wan, lovely patterns. So she knows how to do that? She laughs. Yes, and you'll be learning that too. It turns out that she hasn't just come here to paint and to draw - she is planning to seduce us, her friends, into art-making as well.

Soon she's transformed our little palm grove into an art studio, with a big table for drawing and painting. There are a few wooden frames she's conjured up for stretching fabric across. The-

chen ein Studio eingerichtet: einen großen Tisch, voller Malutensilien. Ein paar hölzerne Rahmen, über die sie Stoff gespannt hat. Töpfe mit flüssigem Wachs. Eimer mit bunten Farben.

Und dann geht's los. Unter Sylvias Anleitung beginnen wir, Muster auf die Stoffe zu zeichnen, sie über die Holzrahmen zu spannen und dann, zunächst noch unsicher, dann immer forscher, den Tsjanting mit dem flüssigen Wachs walten zu lassen. Mit Wachs zu malen, dann zu färben, dann auszuspülen. Und dann alles nochmal, um die verschiedensten Farbtöne zu erreichen. In unserem Sand-Atelier können wir nach Herzenslust panschen und ferkeln, hier gibt es keine Wände und keinen Fußboden, nichts, was man schonen muss. Die Vögel schauen uns zu, das Meer rauscht im Hintergrund, und wenn wir müde werden, werfen wir uns kurz in die Brandung, um gleich darauf wieder frisch aus den Fluten zu tauchen.

Unsere Lehrerin Sylvia ist begeistert: mit großer Geduld weiht sie uns in den Batik-Prozess ein, freut sich mit uns über jedes gelungene Design, prüft hier die Wachsqualität, dort die Intensität der Farbe. "Habt keine Angst, mit freier, lockerer Hand zu malen!" ermahnt sie uns immer wieder, und geht mit gutem Beispiel voran: ihre Batiken sind wundervoll entworfen und ausgeführt. Mit jedem Tag werden auch wir besser, lernen unserer Intuition zu vertrauen, wagen neue und ungewöhnliche Muster, lernen aus Fehlern Erfolge zu machen.

Bald gehören die Nachmittage im Palmenwäld-

re are pots with liquid wax, buckets with different colors. When the setup is complete, we begin to draw patterns onto the stretched fabric and then, at first timidly, but with increasing self-confidence, we start dribbling the hot wax on the fabric, wielding the tjanting under Sylvia's direction, painting with wax, then dyeing the fabric around the wax-covered areas a different color. And then repeat, to achieve a multi-color pattern. In our sandy studio we can do all this without inhibition, and so we splash and splatter, knowing that there are no walls and no floors to protect. The birds are watching, the sea is whispering in the background, and when we're getting tired, we throw ourselves in the blue waters, soon to emerge, re-energized and ready for another go.

Sylvia is delighted. With great patience she introduces us to the complicated Batik process, praises every successful piece, examines here the quality of the design, there the intensity of the color. "Don't be afraid!", she admonishes us, "Paint with your hands relaxed and free!" She, of course, is the master: her Batiks are wonderfully realized, blazing with color and intensity. With every passing day we, too, are becoming more masterful.

We learn to trust our intuition, dare to invent new and unusual patterns, learn how to learn from our mistakes. Soon, those afternoons in the palm grove are among our favorite times at the Camp. And then we're ready to show off the fruit of our labors, wearing our new pareos in public. How beautiful, say the islanders when they see

chen für uns alle zu den schönsten Stunden im Camp. Unsere bunten Pareos erwecken nun auch die Aufmerksamkeit der anderen Inselbewohner. Wo immer wir sie spazieren tragen, heißt es: Wie schön! Wo bekommt man diese Tücher mit den phantasievollen Mustern? Wir zeigen auf Sylvia. Die lacht. Kommen Sie doch vorbei, sagt sie, und schauen sie zu, wie wir das machen.

Ob sie dann auch wirklich kamen, weiß ich nicht mehr. Aber ich weiß noch genau, welches kreatives Fieber Sylvia in uns allen entzündet hat. Wir – allesamt zynische und weltgewandte New Yorker – stürzten uns auf unser inneres Kind, befreiten es aus seinem Gefängnis und ließen es tanzen. Wir zeichneten und malten, wir batikten und töpferen einen ganzen Sommer lang. Was für eine herrliche Orgie – ein Schaffensrausch ohne Gleichen, entfesselt von Sylvia, die wusste, wie sie ihr inneres Feuer weitertragen und es so nie verlieren würde.

Vera Graaf, New York

us, where can we get those gorgeous fabrics? We point at Sylvia. She smiles. Stop by the Camp and watch us make them, she says. Whether they came or not, I don't remember. But I do remember the creative fire that Sylvia managed to light in all of us. We drew and we painted, we batiked and we made pottery. We all, cynical New Yorkers, pounced on that inner child of ours, set it free and let it dance. What a wonderful orgy, what a rash of creativity that was, lasting an entire summer, and provoked by Sylvia who knew how to pass on her own inner fire to others – so it would never be extinguished again.

Vera Graaf, New York



VITA

- 1941 geboren in München
- 1968 MBA Fontainebleau
Rückkehr nach Deutschland, Arbeit in der Industrie als Führungskraft im Bereich Public Relations
- 1972–74 Studium an der Fachhochschule für Gestaltung in Pforzheim, in den Fächern Malerei, Zeichnen, Grafik und Bildhauerei, u.a. bei den Professoren Peter Jacobi, Michael Sandle, Willi Seidel, Fritz Vahle und Werner Weißbrodt. Batik erlernte sie bei Ute Middel, Silberschmieden bei Augenstein und Emaillieren bei Miller.
- 1974–77 Übersiedelung nach New York, Ausbildung im Bereich Goldschmieden und Emaillieren bei Robert Kulicke and Jean Reist Stark.
- 1978 New Mexiko Reise, von Denver über Mesa Verde, Navajo Reservation, Hopi Land, Pueblo, Santa Fe.
- 1979 Dabei erwarb sie unwissentlich auch die Kompetenzen, die später für ihre Malerei wesentlich werden sollten.

VITA

- born in Munich
- MBA Fontainebleau
Return to Germany, work in the industry as an executive in the field of Public Relations
- Studies at the Fachhochschule für Gestaltung („College of Design“) in Pforzheim, Germany in the subjects painting, drawing, graphics and sculpture, among others with the professors Peter Jacobi, Michael Sandle, Willi Seidel, Fritz Vahle and Werner Weißbrodt. She learned batik from Ute Middel, silversmithing from Augenstein and enamelling from Miller.
- Relocation to New York, training in goldsmithing and enamelling with Robert Kulicke and Jean Reist Stark.
- New Mexico trip, from Denver to Mesa Verde, Navajo Reservation, Hopi Land, Pueblo, Santa Fe.
- She unknowingly acquired the skills that would later become essential for her painting.

1979–93 Weiterführende Studien in verschiedenen Goldschmiedetechniken, wie Emaillieren, Granulation und Treiben, das Repoussé, bei Bruno Martinazzi.

Über 20 Jahre unterhielt Sylvia Witzenmann ein Atelier im New Yorker Diamond District, sowie ein Maler Atelier in Hells Kitchen.

1994–99 Mexiko Reise, von Mexiko City nach Tenochtitlan, Teotihuacán, Xenote, Chichén Itzá und Tulum.

1998 Erwarb Sylvia Witzenmann ein kleines Haus in East Hampton, wo sie bereits seit 1983 die Sommer verbracht hatte. Hier in Springs, am Gerard Drive (wo schon Jackson Pollock und Willem de Kooning gewirkt haben) war sie fasziniert von den Küstenlandschaften, dem Wasser und den wechselnden Lichtverhältnissen. Bald entstanden neben den plein air gesehenen, stärker mimetischen Taglandschaften, während der Nachtstunden in ihrem Atelier die Nachtlandschaften. Dieser befreiende Prozess führte von der an impressionistischer Beobachtung orientierten Wiedergabe des Gesehenen hin zu einer inneren Übersetzung in expressive Bilder.

Further studies in various goldsmith techniques, such as enamelling, granulation and driving, the repoussé, under Bruno Martinazzi.

For more than 20 years Sylvia Witzenmann had a atelier in the New York Diamond District and a painter's atelier in Hells Kitchen.

Mexico trip, from Mexico City to Tenochtitlan, Teotihuacán, Xenote, Chichén Itzá and Tulum.

Sylvia Witzenmann bought a small house in East Hampton, where she had already spent the summers since 1983. Here in Springs, at Gerard Drive (where Jackson Pollock and Willem de Kooning already had been active), she was fascinated by the coastal landscapes, the water and the changing light conditions. Soon, in addition to the more mimetic day landscapes seen in plein air, the night landscapes were created in her studio during the night hours. This liberating process led from the reproduction of the seen, oriented on impressionistic observation, to an inner translation in expressive images.

1998 Neben der Landschaft wurde die menschliche Form, immer in unmittelbarer und expressiver Darstellungsweise zu einem wichtigen Bildmotiv.

Aktuelle oder weltpolitische Ereignisse aber auch universelle Überlegungen zum Wesen des Menschen zur Kultur und den Naturwissenschaften flossen hier in die Arbeiten ein.

Seit Mitte der 90er Jahre nahm Witzenmann an diversen Gruppen- und Einzelausstellungen in Deutschland, der Schweiz und der USA teil; nennenswert unter vielen anderen sind die »Times Square Lobby Gallery« in New York City, sowie die »ars contemplativa« in Basel.

Einzelausstellungen hier in der Region fanden statt in der Galerie Schöner (Königsbach-Stein), Galerie Melnikow (Heidelberg), Sparkasse Pforzheim (Hauptstelle Pforzheim) sowie in der »Pforzheim Galerie«.

2019 Ausstellung „Sylvia Witzenmann, bald hierhin, bald dorthin“ Pforzheim Galerie.

In addition to the landscape, the human form, always in direct and expressive representation, became an important pictorial motif. Current or world political events, as well as universal considerations on the nature of man, culture and the natural sciences merged into the works.

Since the mid-90s Witzenmann has participated in various group and solo exhibitions in Germany, Switzerland and the USA.

Among many others, the „Times Square Lobby Gallery“ in New York City and the „ars contemplativa“ in Basel are worth mentioning.

Solo exhibitions here in the region took place in the Galerie Schöner (Königsbach-Stein), Galerie Melnikow (Heidelberg), Sparkasse Pforzheim (headquarters Pforzheim) as well as in the „Pforzheim Galerie“.

Exhibition „Sylvia Witzenmann, soon here, soon there“ Pforzheim Gallery.

Wir danken unseren Sponsoren

für die großzügige Unterstützung zur Realisierung des Buchprojektes:

Witzenmann GmbH und Baugenossenschaft Arlinger e. G.

Abbildung Rückseite: *New Mexico*, 1978, Tusche auf Papier, 16 x 20cm

IMPRESSUM | IMPRINT

Sylvia Witzenmann
Bald hierhin, bald dorthin
Soon here, soon there

HERAUSGEBER | PUBLISHER
E. Freiburger,
A. Goffin, J. Klotz
J. S. Klotz Verlagshaus
Am Anger 70 | 75245 Neulingen
www.klotz-verlagshaus.de

AUTOREN | AUTHORS
Vera Graaf,
Daniela Gregori,
Regina M. Fischer,
Prof. Dr. Johannes Wagemann

ÜBERSETZUNG | TRANSLATION
Esther Sheldrick

FOTOGRAFIE | PHOTOGRAPHY
Winfried Reinhardt

LEKTORAT | LECTORATE
Corinna Wintzer

GRAFIK | GRAPHICS
Romy Abraham

ISBN
978-3-948424-15-2

Bildnachweis: Die Bildrechte liegen
bei Winfried Reinhardt.

Wir drucken in Baden-Württemberg.

© 2019, J. S. Klotz Verlagshaus

Das Werk ist in allen Teilen ur-
heberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung ist ohne Zustimmung
des J. S. Klotz Verlagshau-
ses unzulässig. Dies meint vor
allem Vervielfältigungen, Ein-
speicherung und Weiterverarbei-
tung durch digitale Systeme.