

MARTIN FROMMELT

MARTIN FROMMELT



Die Apokalypse des Johannes
Ein Zyklus in Farbholzschnitten
von Martin Frommelt Schaan F. Liechtenstein

Eine Ausstellung
der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst
in Verbindung mit der Galerie Eichinger

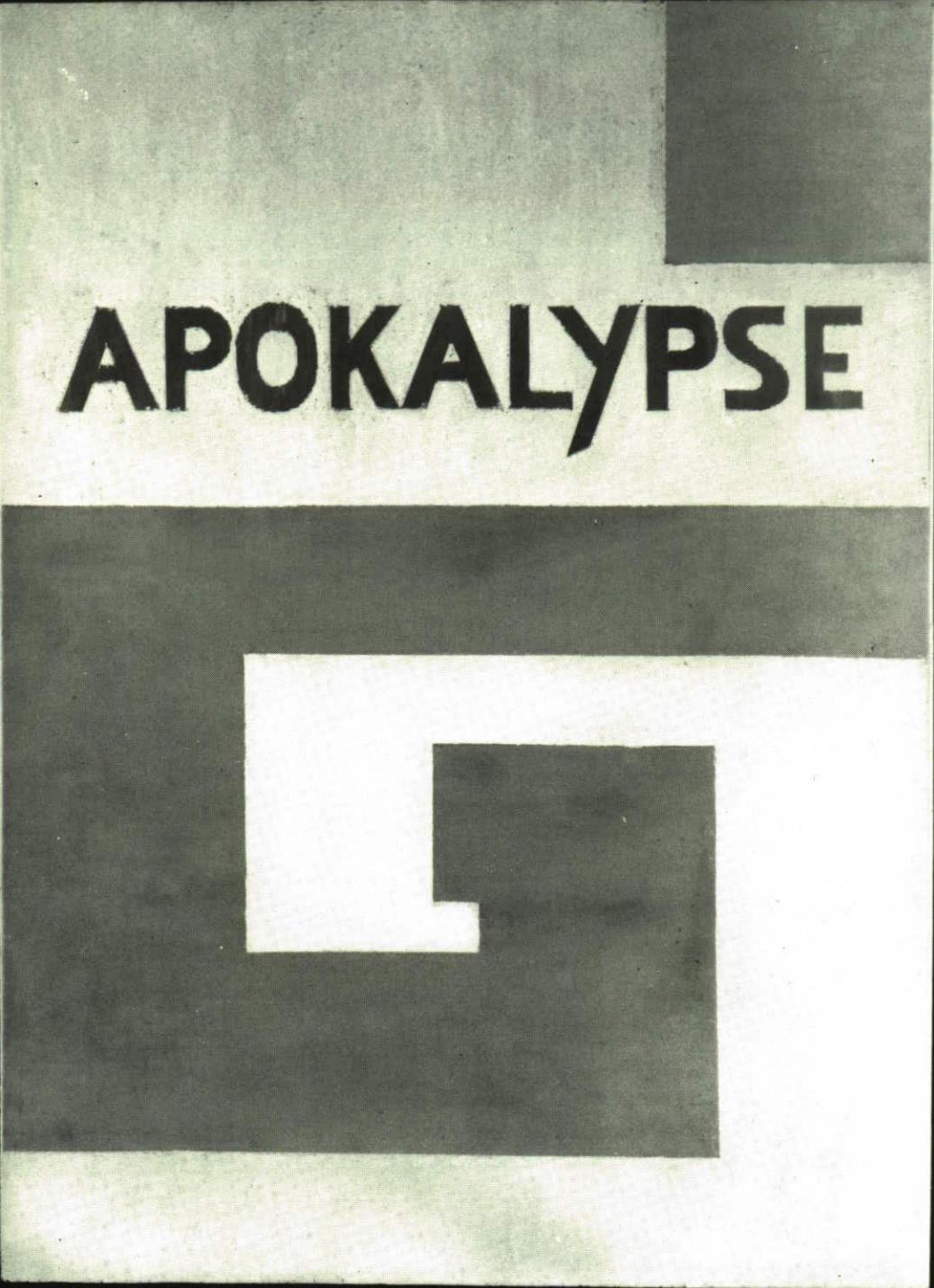
29. Januar bis 20. Februar 1976
Montag mit Freitag 14 bis 19 Uhr Donnerstag bis 21 Uhr

Galerie
an der
Finkenstraße

Deutsche
Gesellschaft für
Christliche Kunst

München 2
Wittelsbacherplatz 2

APOKALYPSE

The image features a minimalist, abstract design. The background is a light, textured grey. A solid black square is positioned in the top right corner. A thick, solid black horizontal bar spans the width of the page, positioned below the title. In the lower half of the page, there is a large white square. Inside this white square, there is a black cutout that forms a shape resembling a stylized 'L' or a corner of a square. The overall aesthetic is stark and graphic.

Offenbarungen
Einweihung
ins Eigentliche
und langsam
schliesst sich
der Kreis
um das was
sich öffnet

ek

**APOKALYPSE
DES JOHANNES
HOLZSCHNITTE VON
MARTIN FROMMELT**

die Deutung
nimmt das Zeichen
zur Erde
und das Wort
schafft
im Tag neu

ek

Vorwort

In der Wertung dieses Werkes verfallen wir leicht der Versuchung, über dem machtvollen Sinngeschehen des zugrunde liegenden Textes die Eigenständigkeit des Kunstwerkes zu vergessen.

Das reine Kunstschaffen wird von einem grossen Verantwortungsgefühl bestimmt und wird deshalb auch grossen, allgemeingültigen Textvorlagen gerecht. Es verändert seine Haltung weder vor kleinstem noch vor Grösstem.

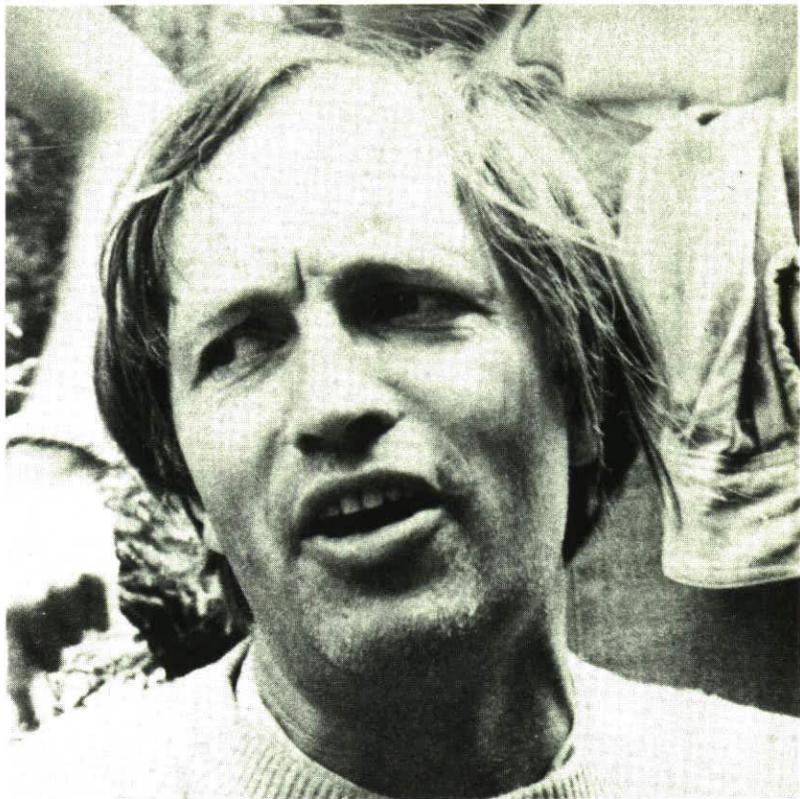
Auch aus einer tiefen Freude vor einer so reichen Sprache, wie sie der Bibel eigen ist, kann ein losgelöster, freier Gestaltungswille erwachsen.

Die Kunst ist auch im Profanen an diese Ur-Substanz gebunden. Sie ist deren Attribut; sie gehört ihr eigenschaftlich an.

Nicht in erster Linie der zugrunde liegende Text, sondern erst das Empfinden für Gestaltung, deren Bewältigung, das Handwerk, das Handhaben von Material ermöglicht die Verwirklichung der herandrängenden Bilder.

Und würde ein vermittelnder Text oder der Gegenstand, das äussere oder innere Objekt fortgenommen, das Kunstwerk bleibt unverändert, autonom . . . ist da. Seine Aussage braucht eigentlich keiner weiteren Vermittlung es sei denn den Empfänger.

Martin Frommelt will sich nicht von den Texten distanzieren. Jedoch gerade weil er sich kompromisslos an die Texte hielt, sie nicht nur auszugsweise benützte, sind dem Künstler die obigen Äusserungen wichtig.



Martin Frommelt

- 1933 in Schaan geboren
- 1949 lernt und arbeitet M. F. bei seinem Onkel Anton Frommelt erhält hier die Grundausbildung.

In die gleiche Zeit fällt der erste Kontakt mit den Werken Niggs.

- 1952 Paris-Beaux-arts; Erfahrungen in den verschiedensten Sparten:

- 1962 Glasfenster, Plastik, Mosaik, Grafik, Architektur, Malerei.

M. F. schliesst sich mit Kollegen zu einer Gruppe (zusammen), deren Grundanliegen die Integration der Form und Farbe in die Architektur war.

Die Mitglieder stehen noch heute miteinander in Kontakt und arbeiten teilweise noch zusammen.

In diese Zeit fällt die Auseinandersetzung an Ort und Stelle mit Kunstwerken, u. a. der romanischen Architektur, Malerei und Plastik . . . und gleichzeitig entstehen die ersten Entwürfe zur Apokalypse . . .

- 1962 wieder in Schaan;

Nach einigen Mosaik- Email- und Glasarbeiten wird bis 1970 ausschliesslich an der Apokalypse gearbeitet.

Derzeitige Arbeit: Künstlerische Auseinandersetzung in der Architektur; u. a. Gesamtfarbgestaltung eines Gemeindezentrums.

Arbeitet zur Zeit wieder an einem grösseren graphischen Werk (Aquatinta und Radierung).

a

In einer Serie, einem Buch, in Plastiken, Baulichkeiten oder einem zu gestaltenden Raum finde ich ein gegebenes Wachstum, eine Gesetzmässigkeit, Evolution. Diese Strenge im Objekt kommt meiner Suche besser entgegen, als ein bemessenes Feld, ein begrenztes Blatt, wo ich den natürlichen Aufbau in ein einzelnes Bild fassen muss.

Eine Serie zum Beispiel kann ich auflösen, in einen freien Raum stellen, ausbreiten; sie ermöglicht Ausbruch, setzt eine weitere Dimension hinzu. Mit der Serie ist eine Disziplin gegeben; Befolgung des Worts; ein einheitliches Format verpflichtet und ist zugleich Antrieb, durch Form und Farbe, das Gleichmass zu sprengen.

Respekt vor der Thematik und die ihr innewohnende Strenge zwingen zur höchstmöglichen Sensibilisierung; ihre Grösse verlangt spürbare Wertordnung und Abstufung.

Diese Arbeit ist für mich die entscheidende Voraussetzung zu meiner weiteren Entwicklung. Nicht Verfeinerung der Grafik, nicht ein geschlossenes, harmonisches Schönheitsideal im Bezug auf Material waren mir massgebend, sondern vielmehr die Möglichkeit zählte, in einer breiten Thematik Entwürfe, Ideen wiederzugeben, welche wiederum in sich Weiterentwicklung, Ansätze zulassen sollten.

b

Die Serie an sich interessierte mich immer.

Anfänglich fesselten mich Folgen von Totentänzen, Passionen, Alben mit gesammelten Skizzen einzelner Künstler. Früh beschäftigte mich die Passion und ich schnitt diese in Linol.

Eine Lesung zur Ostervorbereitung macht mich zum ersten Mal bewusst mit einem Kapitel aus der Apokalypse bekannt. Ich hatte die Apokalypse zwar von Dürer früher kopiert, mich aber mit dem Text selbst kaum beschäftigt. Während meiner Lehrjahre dann, in Paris, liessen mich diese Texte nicht los und ich mühte mich mit ihnen ab.

Erst später, und anfangs nur in kurzen Zeitabschnitten, versuchte ich, ganz unabhängig von Format und Technik, Skizzen zu machen. Jahrelang richtete ich mein Augenmerk, die gesamte Aufnahme der Natur, hin zur Offenbarung des Johannes.

Es waren Anregungen zu Licht, Formungen, Flächen; Anlass, ein bestimmtes Thema zu sehen. Jedoch dann, während der Ausführung, konnte ich sehr wenig unmittelbar übernehmen.

Hauptanliegen wurde das Aufschneiden der Komposition, die Miteinbeziehung der Weissverhältnisse, das Sprengen des Rahmens. Die Helligkeit erhielt immer mehr Bedeutung.

Während der dreijährigen Zeit des Probedruckens wurden völlig neue Bilder gefunden. Das erste Konzept hatte 60 — 70 Blätter vorgesehen; jetzt sind es 131; 131, weil ich jede verkündete Vision gestalten wollte. Die Offenbarungen des Himmels fesselten mich zwar mehr als die apokalyptischen, sogenannten Weltuntergangsgesichte. Ich wollte aber keine subjektive Wertung.

Ich habe die Apokalypse nicht aktualisiert; ich erachte deren Aussage als überzeitlich. Ich wollte keine Deutung der Geheimnisse, sondern wollte den umschriebenen Symbolen Form geben. Ich mühte mich als heutiger Mensch, mehr um den Blick in den Himmel —, als um den Untergang Babylons.

Wenn Dürer nach tausend Jahren Byzantinik und Gotik, also nach der langen Zeit eines transparenten Himmels, als Humanist, ins Weltliche, ins Naturbezogene, vom Goldhimmel in die zeitliche gegenwärtige Welt ging, so ist dies verständlich. Es ist aber kaum abwegig, wenn nach 500 Jahren des Paradieses-Gartens auf Erden, örtlicher Verderbnis- und Kriegsplätze, des Jerusalems als hiesige Stadt, versucht wird, den Texten erneut in ihrer absoluten Transzendenz nachzugehen und deren abstrakte, göttliche Welt mit der irdischen, hiesigen zu versöhnen. So vermöchte sich wohl beides zu einem Kreis zu schliessen, ergäbe ein Ganzes.

c

Meine künstlerische Aussageweise, meine bildnerische Sprache kann ich selber nicht plazieren. Alles hinterlässt im Innern Spuren; . . . Katalysator. Erworbenes plus Veranlagung.

Wenn dieses Werk wirklich Feld zur eigenen Weiterentwicklung ist, dann führt der zu erwartende Werdegang sicher in Richtung Raum.

Meine Kindheit und die jetzige Zeit stehen im Rahmen einer komplexen Landschaft, wo Raum und Licht die ausschlaggebenden zwei Faktoren sind, welche sich sämtlichen Inhalt unterordnen.

Absolute Horizontalen, Diagonalen, Segmente und Vertikalen; starke Wechsel von südlichen und nördlichen Sphären; alles gebündelt in ein Tal.

Meine geistige Grundschulung erhielt ich während meiner ersten Lehrzeit durch meinen Onkel, Anton Frommelt.

Er, als klassisch streng denkender Mensch. Mensch, der sich in das Gedankengebäude einordnete, war fähig für andere ein festes Dach zu bauen.

Diese Schulung und eine gewisse Bodenständigkeit bieten mir Statik ; . . . als ein zutiefst notwendiger Gegensatz jedoch, suche, ja finde ich, die Dynamik

des Raums.

Es gibt zweierlei Menschentypen in der Kunst; — das zeigt sich auch beim Kinde. — Den einen drängt es, Natur, das äussere, also mit Linsen sichtbare Dasein, bildnerisch wiederzugeben; das kann bis zum Kubismus, bis zur strengen Abstraktion führen. Diese Formen, auch noch so verfremdet, entstammen einer sichtbaren, reflektierten Welt. Den anderen nötigt innere Welt zur Gestaltung oder äussere Wirklichkeit wird ein eigen Erfülltes, wird Inbild.

Selten aber sind diese beiden Ausdrucksweisen ganz rein; meist vermengen sie sich, pendeln; so auch bei mir.

Von meiner Anlage her tritt mir die Form aus der Natur heftig entgegen. Surrealismus hingegen im heutigen festgelegten Begriff wäre mir fern.

Theorien oder Bedenken, ob Kunst tot sei, sind für mich ohne Folge. Mir bedeutet Kunst Urtümliches, Wesentliches; Trieb zur Gestaltung des menschlichen Nestes, Ort oder Nötigung sich in Form, Vereinfachung, Verabsolutierung auszudrücken, sich Transzendentem zu nähern. Und ich glaube, alle Umgehungsversuche enden wieder bei dieser Kernfrage.

Vieles müht sich, alles zu klären, klärt aber nicht. Vertrauen in das Schaffen, Freude, Liebe dazu, Hingabe, können eine indirekte Bestätigung für das Leben der Kunst, könnten etwas Gnade bringen.

Die Sicht auf Daseinsinhalte hat sich wohl in der heutigen Zeit verschoben. Die Verminderung der wirtschaftlichen Wachstumsgeschwindigkeit ernüchert den Fortschrittsglauben, erschwert manches, wird Härte auferlegen und könnte doch zu einer Gesundung des Menschen beitragen helfen.

d

Von ihrer Glaubensfähigkeit schöpften die grossen Kulturvölker, sowie der einzelne Künstler —, ihre ganze innere Kraft und Harmonie. Sie nährten sich davon.

Das Licht innerhalb der Offenbarung ist mir von grösster Bedeutung. Göttliche Vision — Helligkeit — Erleuchtung —.

Ein weiter, unermesslicher Raum.

Dazugehörig dessen Gegensatz, der erstickte, verdunkelte Raum.

Das Licht übersteht . . . überwindet: «und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde»; «das Wasser des Lebens, klar wie Kristall» (Off. 21/22).

. . . so lese ich die Apokalypse als Offenbarung, Enthüllung, Verheissung, — überzeitlich — als Spiegel von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

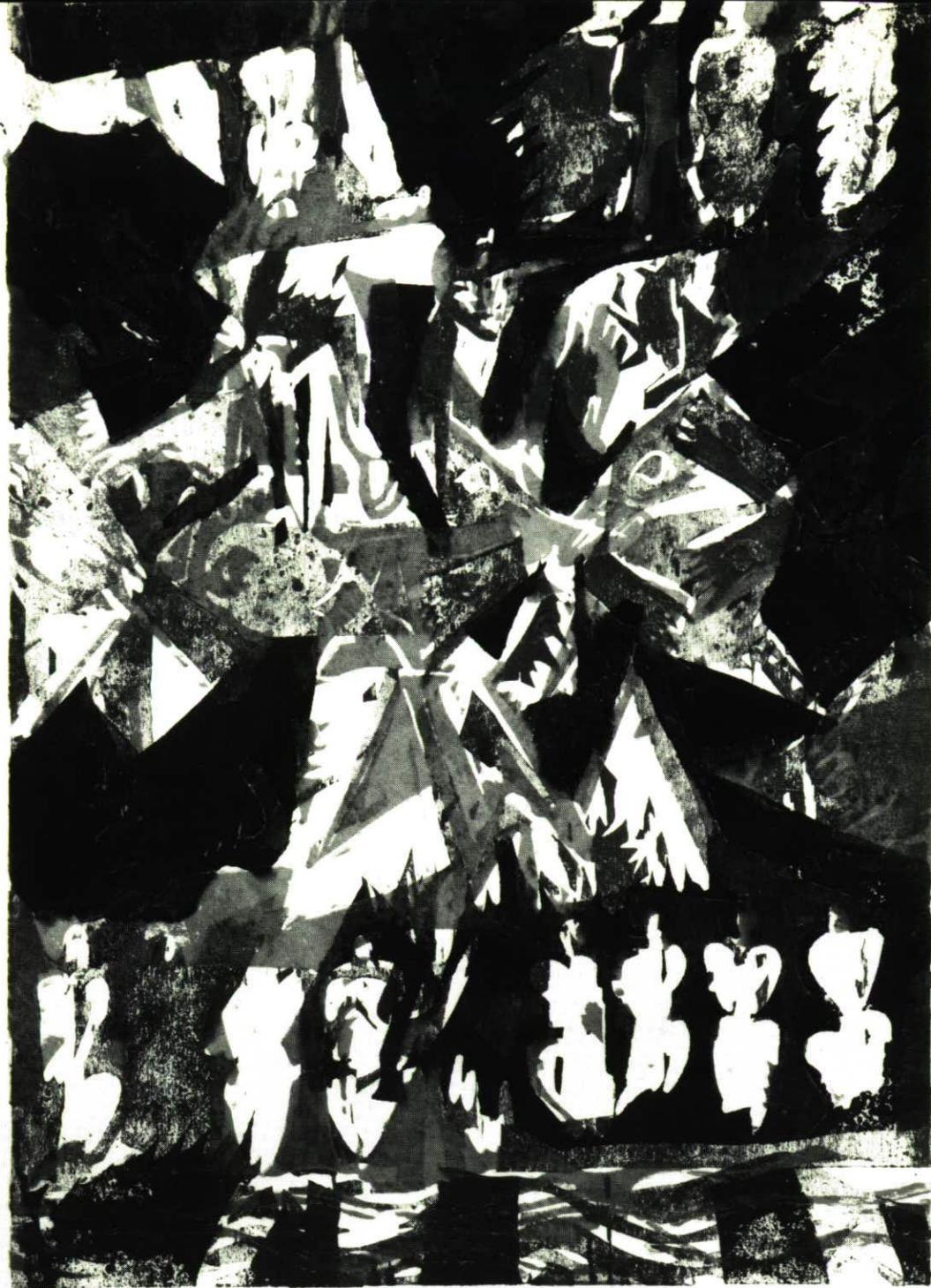
M. Frommelt



109

14/20

de f



Materialgerechtheit

Raum schaffen — ist der Technik des Holzschneidens, ebenso wie der Skulptur, — handwerklich eigen.

Die durch dieses ganze Werk sich gleichbleibende Holzmaserung setzt ebenmässig ihr feines Netz von Bezügen.

Nirgends in Martin Frommelts Arbeit findet sich ein gewollter, gesuchter, vom Holzwachstum hergeholter Effekt. Die Materialechtheit bleibt streng und schlicht. Das Holz ist zwar immer gegenwärtig, doch sehr zurückhaltend dem Bild gegenüber.

Es gibt keine Ausgeburten in der Struktursuche; Grundlage ist das ebenmässige Strukturwachstum.

Auch der Schnitt verfällt keiner Verzögerung durch Wirkungen. Der Schnitt schält nur die Form aus dem Raum und die Schnittkanten erhalten lediglich die unmittelbar entstehende, feingestufte Änderung ihres jeweiligen Verhältnisses zur Holzwachstumsrichtung.

Das Schneiden wird in den späten Grafiken immer handschriftlicher; hier wurde der Entwurf spontan mit dem Messer, frei in die Platte übertragen. Die Formen sind allgemein weniger von einem Kontur her bestimmt, sondern es sind gewachsene Flächen.

Mit Holz und Holzstruktur lässt sich viel «machen»; es können mannigfaltigste Wirkungen mit Hilfe dieses natürlichen Materials erzielt werden; es kommt einer Selbstgefälligkeit sehr entgegen.

Dass solche Effekte in diesem Werk Martin Frommelts gänzlich fehlen, bewusst beiseite gelassen wurden, ist eine seiner sehr grossen Qualitäten.

Priorität haben sichtlich und vielleicht in dieser Reihenfolge: Raum, — Form, — Farbe . . . diese sind einer Aussage unterstellt und eines in des anderen Funktion.

Druckvorgang

Während der dreijährigen Zeit des Probedruckens unter Mithilfe von Anne Frommelt und Xaver Jehle, wurde das Drucken zur gestalterischen Arbeit. Meistens wurde die endgültige Farbgebung erst über das Probedrucken gefunden. Dadurch entstanden zwischen 60 und 70 verschiedene Farbversuche bis hin zur endgültigen Komposition. Der Grossteil dieses Materials wurde vernichtet.

Das wesentliche Merkmal beim Abziehen dieser Blätter ist das Drucken nass in nass. Diese Art des Druckens kann nur durch Handabziehen geschehen und schliesst eine jegliche mechanische Einfärbung aus. Einer verwandten, ebenso vielfarbigen Wirkung könnte nur ein mit hohem Aufwand betriebenes fotomechanisches Druckverfahren nahe kommen, aber auch dieses kann die einem Handabzug eigene Echtheit des Materials nie erreichen.

Hier, in diesem Werk, wechseln satte und reliefartige Strukturen mit zarter Transparenz. Selten entstehen so grosse grafische Werke von ihrem Anfang bis zur endgültigen Verwirklichung und Fertigstellung im Druck in der Werkstatt und unter der Hand des Künstlers.

Die Auflage ist bei 30 Exemplaren limitiert und die Platten wurden danach vernichtet.

Blattgrösse: 76/53 cm
Bildgrösse: 58/42 cm
Kassettengrösse: 81/57,5 cm

Basiswerk

Die zwölfjährige Arbeit hat Martin Frommelt eine gewaltige Erfahrung mit der Technik des Holzschnittes gebracht. Er hat sämtliche Möglichkeiten dieser Darstellungsart durchprobiert, hat sich auf dem Weg seiner Entwicklung in das Material hineingearbeitet. In einer grossen Bescheidenheit ist er dem traditionellen Holzschnitt treu geblieben, hat dafür aber alle legitimen Register gezogen, um seine künstlerischen Intentionen in höchst möglicher Vollendung technisch konkretisieren zu können. Man zähle kurz auf: Konturen, Farbübergänge, zarte Nuancierungen und Strukturen sind Frommelt bis zur Perfektion gelungen. Dazu hat er mit bis zu fünf Farben pro Blatt gearbeitet, ein Aufwand, den nur die mit der Materie Vertrauten richtig einzuschätzen wissen. Perfektion auch in der «Verpackung». Die Titel-, Text- und Indexblätter sind zusammen mit den 131 Graphiken in einer Holzkassette mit Chromnickelstahldeckel zusammengefasst. In den Deckel ist neben dem Titel «Apokalypse» eine freie Form eingraphiert, die die weite Stahlfläche materialgerecht auflöst.

Aber dieses Suchen, all diese Anstrengungen, die auch in den letzten Details ausgetragen wurden, diese Mühen und manchmal wohl auch Mühsale, das Ringen um die Form, hat Früchte gezeitigt. Die Apokalypse von Martin Frommelt ist nicht bloss ein graphisches, sondern ein graphisch-malerisches Werk geworden, das hohe Handwerk war dem doch stets höheren Kunstwerk Diener geblieben. Jeder einzelne Holzschnitt kann herausgenommen werden, er ist ein in sich abgeschlossenes Ganzes mit innerem Bezug zum Gesamt der Offenbarung, ist

auch isoliert ein Bild, könnte sein ein: Mosaik, Glasfenster, Wandbehang, eine Plastik. Und jedes davon ein Licht — Blick in die Gegend des Urquells; eine Botschaft der Hoffnung, die uns und besonders unsererer «vaterlosen Gesellschaft» gilt.

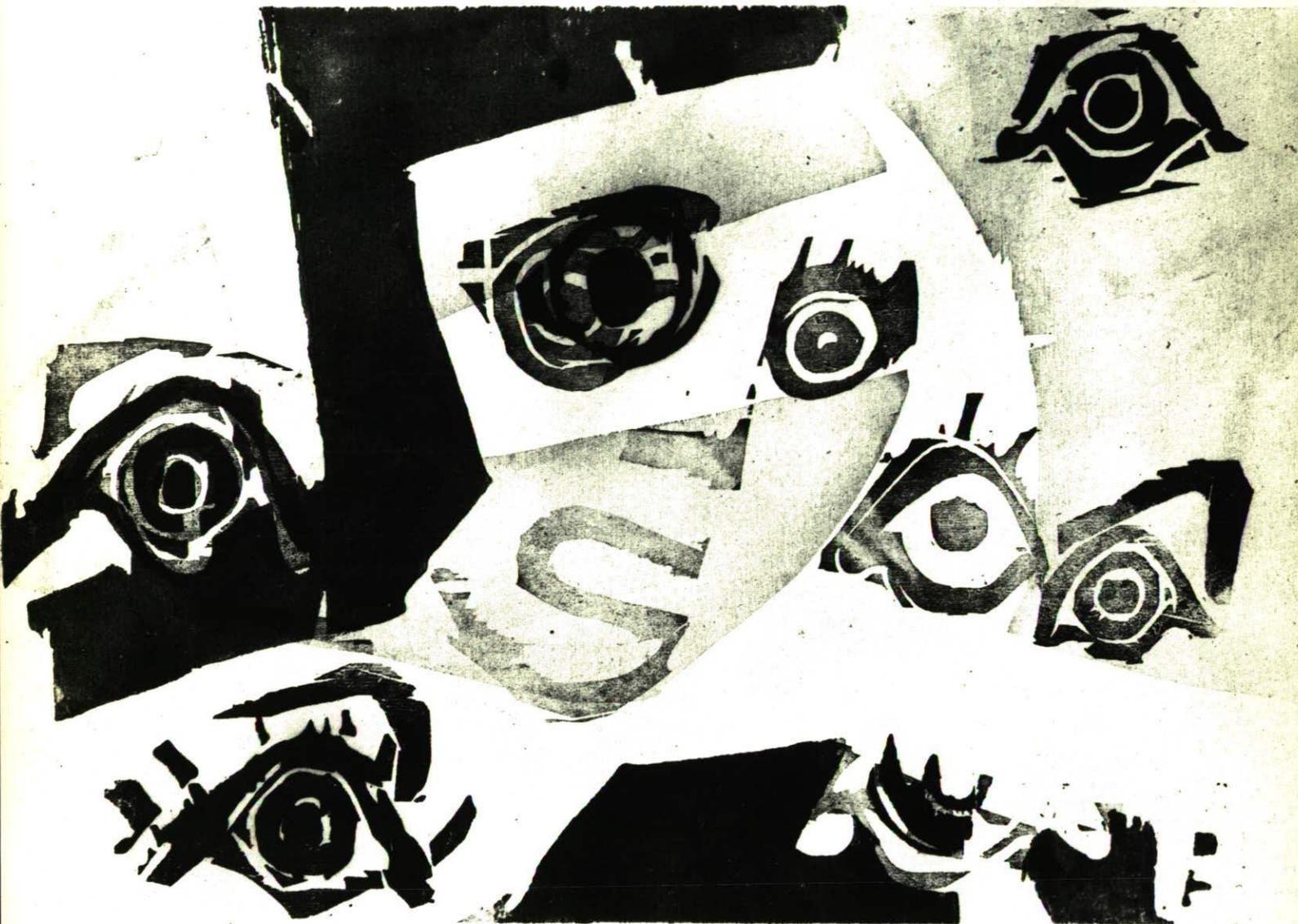
Das ist bereits Offenbarung, längst keine Äusserlichkeit mehr, der Weg führt uns nach innen. Wer geht heute den künstlerisch notwendigen Gang zurück? Nur jener, der die Offenbarung durchdenkt und dazu unpopulär genug ist, einer zynischen Zeit von der in der Offenbarung waltenden Hoffnung zu reden. Mit seiner Apokalypse hat Martin Frommelt dieser Notwendigkeit Folge geleistet. Naturgemäss sind bei der Gestaltung von 131 Blättern jene Visionen des Unheils und Verderbens mitgestaltet worden, Frommelt hat sie als Substanz (nicht aber als Grundsubstanz) der Offenbarung verarbeiten müssen, um damit überhaupt ein Schwergewicht in einem anderen Bereich schaffen zu können; im Bereich des Lichts und Raums. Dieses Licht, das sich als die Quelle eines jeden Lichts enthüllt, wird in der Apokalypse von Frommelt zum Hauptanliegen, es leitet den Weg. Und zwar nicht nur ideell, sondern auch in praktischer künstlerischer Auffassung und Ausführung.

Dazu sei mir ein konkretes Beispiel am Blatt mit der Nummer 118 gestattet. Es zeigt uns das Antlitz Gottes, in der äusseren Form angenähert an eine afrikanische (oder magische) Stilform. Das scheint nach aussen hin Exotik (oder Esoterik), aber das ist nur Oberfläche, Schein. Innerlich wird das Bild getragen von einem Ausdruck chthonisch gewachsener Gläubigkeit, der das Antlitz Gottes fremd ist — und doch irgendwie vertraut, vertraut auf einer tieferen Ebene des menschlichen Denkens.

Das Licht begehrt Raum

Einem Künstler muss ein Werk der Hoffnung notgedrungen zum Werk des Lichts und des Raums werden, denn von der heute zu verwendenden

Symbolik her bleibt einem Künstler (den man vielleicht als einen «traditionellen Modernen» klassifizieren könnte) für das Gefühl Hoffnung kein prägenderes Symbol als jenes des Lichts. Immer unter der Voraussetzung, dass da nicht eine von Zartheit zitternde Hoffnung, ein zagendes Erwarten gemeint ist, sondern eine starke, eine elementare Hoffnung, die die Grösse des Lichts auch verkräften und verarbeiten kann. Man setzt Licht in den Raum, flutend. Und wenn nun ein Winkel Europas mit einer unendlichen Vielfalt an Lichterscheinungen gesegnet wurde, und für den Künstler ist dies ein Segen im tiefsten Sinn des Wortes, so ist dieser Winkel das Rheintal von Chur bis Bregenz. Hier in der an Licht überreichen Gegend ist Martin Frommelt aufgewachsen und als bildender Künstler geformt worden, hier hat er gelernt, das Material Licht zu be- und verarbeiten. Verfolgt man den zeitlichen Weg durch seine Apokalypse, wird man Zeuge dieser Entwicklung, sieht man Frommelt diesem einen Licht immer näher kommen. Das Licht begehrt einen sich stets erweiternden Raum (im bereits erwähnten Blatt Nr. 118 wird Gott absolut mit Licht identisch gesetzt). Die Blätter, die zeitlich am Anfang der Apokalypse stehen, zeichnen sich noch vorallem durch Farbe und Form aus, noch wird das Weiss äusserst sparsam eingesetzt. Aber je weiter man den Weg geht, umso mehr gewinnt es als Kompositionselement Bedeutung, bis es in den letzten Blättern auch die Stufe der Komposition übersteigt und selbst zum tragenden Hauptelement wird. Das Weiss wird aus der formalen Ebene herausgeschält und wird direkt als Inhalt, als Aussage gewonnen. Ob nun in Form des Himmels, der geöffneten Pforten, des Antlitzes Gottes: Die ausgesparte Farbe, das Licht, ist das Zentrum der Offenbarung. Wo ein Weiss die Fläche beherrscht, ergeben sich die Höhepunkte der 131 Holzschnitte. Einfache und gradlinige Symbolik paart sich mit souveräner Komposition der Kontrastelemente zu einer grossen Symbiose von Licht und Raum.



14/30

u-h-



doch wie unbedeutend
 die Ränder
 die Grenzen
 sind fliessend

Triesenberg, im Dezember 1975

Lieber Martin,
 Du kennst das Verstummen vor Bildwerken; weisst selbst, dass solcher Austausch besser im Stillen schwingt. Offenbarungen wurden wohl umsungen . . . umbetet . . . ; davon zu sprechen, ist ein anderes . . .
 Dennoch drängt es mich zu diesem kleinen Brief, jetzt, nachdem ich wiedereinmal die 131-stufige Treppe Deines Buches durchgegangen habe.

Wort und Bild sind in Deinem Werk nicht zu trennen. Das offenbarte Licht darin ist unwiderruflich. Und doch möchte ich in Ergänzung zu dieser Wesentlichkeit, Licht, auf welches du selbst hinweistest, von einem anderen Element sprechen: die grosse zweifache Bewegung.
 Sie ergriff mich diesmal eigen . . . als wechselten zwei Atem, lösten sich ab.

Die Bewegung ruht in den ersten 20 Visionen des Buchs in sich. Konzentrisch eint das Gesicht des Himmels sein Licht, wandelt sich, beherrscht vom Kreis, dieser innersten hellen Statt, als drehte sich die Bewegung in sich selbst zurück . . . als absolute Dauer; als wäre der Ort schon gefunden. Selbst die Entsiegelung, — diese Geburt —, bleibt inwendig, bricht nicht aus. (Nr. 15, Öffnung der Siegel). Erst die Posaunen der Engel reissen quer den geeinten Himmel an; . . . der schmerzliche Durchbruch ruft diesen anderen Atem hervor. Eine nach aussen gerichtete Bewegung . . . zentrifugal . . . Zeit . . . ersetzt die Dauer. Die zerberstenden hiesigen Spiegel beginnen die Einheit des Lichts zu verzerren, brechen, zerstreuen die Schau, das Bild in einen ungeordneten, entzweiten Raum. (Cap. VIII—XV).

In dieser sich abwechselnden Bewegung geschah wohl auch das Wort einmal an jenem Seher Johannes auf Patmos. Um nicht gänzlich zu zerschmettern, sammelte sich von Zeit zu Zeit das Wort, das Licht erneut, brach, . . . wie im Bild . . . die Stille des Himmels, dieses grössere, innigere Geschehen durch; . . . ruhte in sich . . . Dauer. (Nr. 24, Öffnung des siebten Siegels).

Und ich glaubte zu bemerken, Martin, dass Du da, mit Raum dehntest, wo die helle Nähe zu heftig wurde; eine öffnende Weite, welche erträglich macht und Möglichkeit schafft für Einsicht und Tor.

Die urbildliche Dreiheit geschieht nur in einem einzigen Blatt deutlich . . . Wesentliche Einung . . . «neuer Himmel — neue Erde».

«Das Wasser des Lebens», das Erlösungsgesicht durchbricht und eint zugleich den Kreis . . . Himmel . . . Lamm . . . Tempel . . . Wort, wohin auch immer die Namen fallen mögen.

Und schliesslich, . fast kläglich, . der Seher, der elende Mund, der beide Atem mühselig zu bergen versucht. Durch die Dämmerung dieses Menschen gehen beide Bewegungen hindurch; ein Grösseres mag einen.

Die Weltreligionen tragen alle, — wie wir hier im Abendland, — schwer an Offenbarungen. «Der geoffenbarte Gott ist der verschleierte Gott», heisst es in der Kabbala, deren mystische Sprachwelt sicherlich manchen Wurzelspross der biblischen Offenbarung verbindet. Ein Wesentliches überall.

Das Wunder ist innen einem zu entsprechen, einem zuzugehören.

Es war immer Wagnis, die Gegensätzlichkeit des Menschen zum versöhnten Punkt mittels Zeichen und Symbolen, einer fast materiellen Wirklichkeit, zu bewegen. Die Ansätze zu diesen Brücken liegen wohl in uns; sind mehr oder weniger geoffenbarte Gabe.

Die Geschichte gibt Zeugnis, je zerrissener die hiesige Zeit war, desto mehr suchte das irdische Auge Himmel; desto absoluter fielen die Zeichen. So wurde immer wieder die Harmonie geschaffen, . . . die rettende Ergänzung zum örtlichen Sein empfangen.

Dass diese beiden Strömungen an Deinem Bildwerk, als gestaltete Leitstruktur erfahren werden können, gibt Bestätigung, Freude; dafür nimm meinen Dank. Wir stehen gewiss an einem Übergang und es ist nicht leicht, die Waage zu halten

in diesem Sinne freundlichst

Evi Kliemand

vielleicht
beheimatet uns
nichts so tief
wie das Aug

ek

und örtlich
trotzt der Raum
geteilte Böden

einig ist
das Bild

uneinig
die Zahl

doch es sind
Himmel
im Kommen

sie liegen nicht
im Sterben

verlagerten nur
die Schau

so ist das was uns
verwirft
das was uns
bleibt

das was den Raum
um uns
rettet

ek



3



33



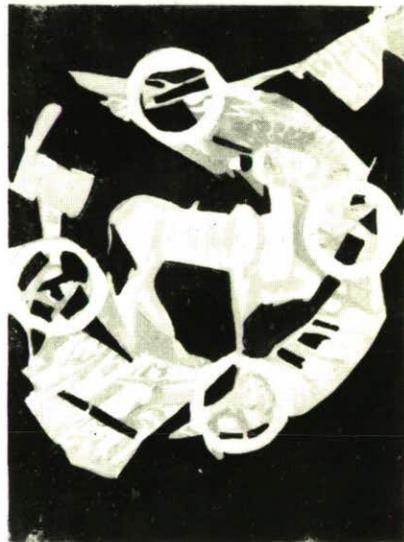
25



47



46



24



34



31



32



72



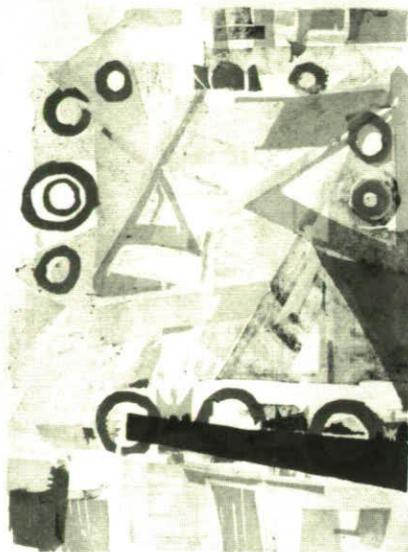
57



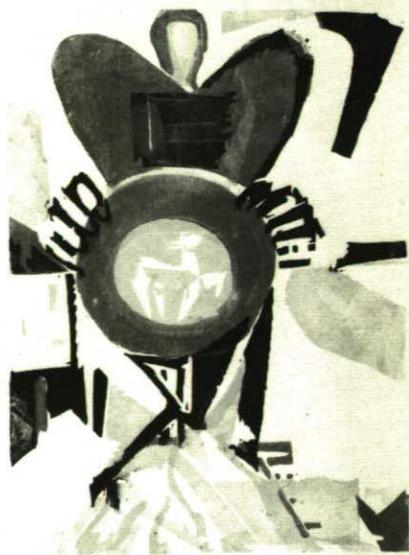
49



13



120



127



15



14



47



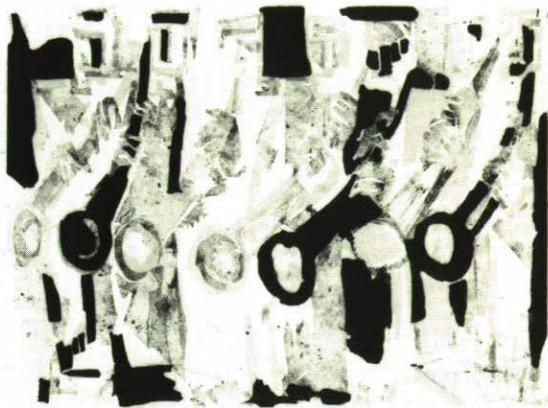
81



76



86



28



7



0

115



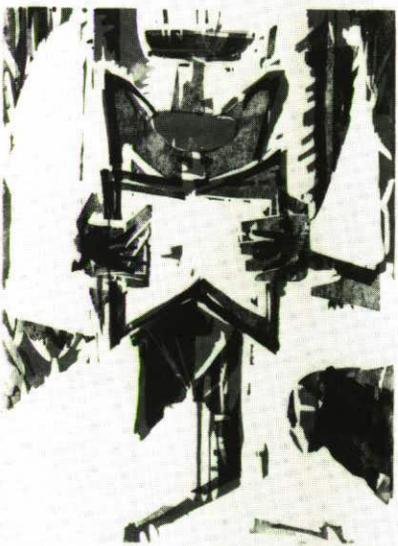
121



122



123



126



129



130

1	I	12-16	Gestalt des Menschensohnes
2	I	16-18	Gottes Hand auf Johannes
3	IV	1	Offene Tür am Himmel
4	IV	2-11	Thron im Himmel mit 24 Ältesten
5	IV	2-6	Thron
6	IV	7	1. Wesen gleich einem Löwen
7	IV	7	2. Wesen gleich einem Stier
8	IV	7	3. Wesen mit einem menschenähnlichen Antlitz
9	IV	7	4. Wesen gleich einem fliegenden Adler
10	IV	9	24 Älteste vor dem Thronenden
11	V	1-3	Buchrolle in der Rechten Gottes
12	V	6-8	Lamm vor dem Thron
13	V	8-9	Lamm mit den 24 Ältesten
14	V	11-12	Lamm mit den Engeln, 24 Ältesten und 4 Wesen
15	VI	1	Oeffnung der Siegel
16	VI	2	Siegel 1 / ein weisses Pferd
17	VI	3	Siegel 2 / ein feuerrotes Pferd
18	VI	5	Siegel 3 / ein schwarzes Pferd
19	VI	8	Siegel 4 / ein fahles Pferd
20	VI	9	Siegel 5 / die Seelen der Martyrer
21	VI	12	Erdbeben
22	VII	1	Engel an den 4 Ecken der Erde
23	VII	9	Die Völker vor dem Thron des Lammes
24	VIII	1	Oeffnung des 7. Siegels
25	VIII	2	7 Engel mit Posaunen
26	VIII	3	Engel mit Rauchschaale
27	VIII	5	Schleudern der Feuerschale
28	VIII	6	Posaunen in Bereitschaft
29	VIII	7	1. Posaune / Feuer, Hagel und Dürre
30	VIII	8	2. Posaune / Sturz des glühenden Berges ins Meer
31	VIII	10	3. Posaune / Vergiftung der Ströme und Quellen
32	VIII	12	4. Posaune / Verfinsterung von Sonne, Mond und Sternen
33	VIII	13	Adler am Himmel
34	IX	1	5. Posaune / Eröffnung des Abgrundes durch den Stern
35	IX	7-10	Einzeldarstellung aus Posaune 5
36	IX	15	6. Posaune / Die 4 Engel am Euphrat
37	IX	17-19	Reiterscharen
38	X	1	Engel in der Wolke
39	X	10	Johannes und das Buch des Engels
40	XI	1	Johannes mit Messstab
41	XI	3	Die zwei Zeugen
42	XI	7	Die Zeugen vom Tier überwunden
43	XI	8	Ihre Leichen auf der Strasse
44	XI	11	Wiederbelebung
45	XI	12	Himmelfahrt
46	XI	15	Der 7. Posaunenengel
47	XI	16	Die 24 Ältesten vor dem Thron
48	XI	19	Bundeslade am Himmel
49	XII	1	Frau mit Sonnenkleid
50	XII	3-4	Bedrängnis der Frau

51	XII	6	Kind zum Throne entrückt
52	XII	7	Kampf im Himmel
53	XII	9	Sturz des Drachen
54	XII	14-15	Verfolgung der Himmelsbraut
55	XII	18	Drache am Meere
56	XIII	1	Tier aus dem Meer
57	XIII	3-6	Anbetung vom Tier und Drachen
58	XIII	11	Tier vom Lande
59	XIII	15	Belebung des Bildes durch das Tier
60	XIII	16	Huldigung der Menschen an das Tier
61	XIV	1	Lamm auf dem Berge Sion
62	XIV	3	Die Seeligen vor dem Throne
63	XIV	6	Evangelienengel
64	XIV	8	Ankündigungengel
65	XIV	9	Drohengel
66	XIV	14	Menschensohn auf der weissen Wolke
67	XIV	16	Die Wurfsichel
68	XIV	18	Ernte vom Weinstock
69	XIV	20	Das Treiben der Kelter
70	XV	1	Engel mit den 7 Plagen
71	XV	2	Siegesfeier
72	XV	5-6	Austritt der 7 Engel
73	XV	7	Die goldenen Schalen
74	XV	8	Voll Rauch im Tempel
75	XVI	2	Erste Schale auf das Land
76	XVI	3	Zweite Schale ins Meer
77	XVI	4	Dritte Schale in die Flüsse
78	XVI	8	Vierte Schale auf die Sonne
79	XVI	10	Fünfte Schale auf den Thron des Tieres
80	XVI	12	Sechste Schale auf den Euphrat
81	XVI	13	Erscheinen der Geister
82	XVI	16	Sammlung der Dämonen und Könige
83	XVI	17	Siebente Schale in die Luft
84	XVI	18	Das grosse Beben
85	XVI	20	Verschwinden der Inseln
86	XVI	21	Hagelschlag
87	XVII	1	Hinweis auf das Weib
88	XVII	3	Weib auf rotem Tier
89	XVII	6	Weibtrunken vom Blute der Heiligen
90	XVIII	1	Engel in seinem Glanz
91	XVIII	9	Brand Babylons
92	XVIII	21	Wurf des Steins ins Meer
93	XIX	4	Anbetung der Ältesten und Wesen
94	XIX	7-8	Hochzeit des Lammes
95	XIX	10	Johannes zu Füssen des Engels
96	XIX	11	Menschensohn auf weissem Pferd
97	XIX	14	Heerscharen des Himmels
98	XIX	15	In der Kelter
99	XIX	17	Engel in der Sonne
100	XIX	19	Das Tier und die Könige der Erde

101	XIX	20	Das Tier und der falsche Prophet im Feuerpfuhl
102	XIX	21	Der Frass der Vögel
103	XX	1	Fesselung des Drachen
104	XX	3	Sturz des Drachen in den Abgrund
105	XX	4	Richter auf dem Throne
106	XX	8	Satan an den 4 Ecken der Erde
107	XX	9	Die Umzingelung des Heerlagers der Heiligen
108	XX	10	Teufel im Feuerpfuhl
109	XX	11	Leuchtender Thron
110	XX	11	Vor dem Thron
111	XX	12	Eröffnung der Bücher
112	XX	13	Die Toten des Meeres
113	XX	13	Die Toten aus dem Totenreich
114	XX	14	Der zweite Tod
115	XX	15	Das Buch des Lebens
116	XXI	1	Neuer Himmel, neue Erde
117	XXI	2	Neues Jerusalem
118	XXI	6	A und Z
119	XXI	10	Engel und Johannes
120	XXI	11	Jerusalem
121	XXI	15	Engel mit Messstab
122	XXI	16	Erscheinen Jerusalems
123	XXI	22	Das Leuchten des Lammes
124	XXII	1	Strom mit dem Wasser des Lebens
125	XXII	2	Lebensbäume
126	XXII	6	Offenbarungsendel
127	XXII	7	Christus
128	XXII	8-9	Johannes zu Füßen des Engels
129	XXII	12	Christus
130	XXII	17	Braut und Geist
131	XXII	18	Der Seher

Texte: E. Kliemand, S. Scherrer, M. Frommelt
Fotos: W. Wachter, Schaan
N. Viellard
Druck: Buch- u. Offsetdruckerei Hilty, Schaan