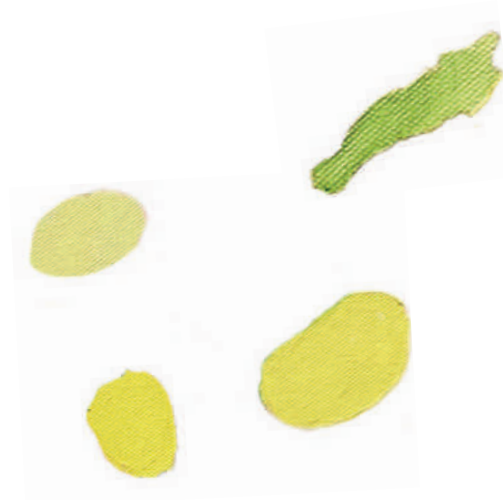




Bettina Antoinette

FARB-PARTITUREN

Intermedialität & Prozessualität



Bettina Antoinette

Robert Reschkowski

Im „Zentrum der Moderne“

Anmerkungen zur Malerei von Bettina Antoinette

Wie kommt es, dass eine Musikerin der Sangeskunst sich anschickt, Bilder zu malen und musikalische Partituren in malerische Bild-Chiffren zu transformieren?

Da kommt dem Publikum unwillkürlich der Satz in den Sinn, „der Schuster möge doch bei seinen Leisten bleiben“, und im umgekehrten Fall sei doch „die Lautmalerei“ eines Petrowitsch Mussorgski mit seinem Klavier-Opus „Bilder einer Ausstellung“ etwas völlig anders Geartetes. Ein aufmerksam-kritischer Kunstrezipient, der mit der Moderne vertraut ist, wird spätestens bei diesem Vergleich seine Stimme erheben und auf einen essenziellen Aspekt der Moderne hinweisen. Nehmen wir also eine Kernaussage zu Bettina-Antoinettes Bildnerie vorweg:

Die Künstlerin BA steht mit ihrem musikalisch-bildnerischen Schaffen im Zentrum eines an der Moderne orientierten Musik- und Kunstschaffens.

Die Vor- und Nachkriegsmoderne ist essenziell geprägt sowohl durch Interdisziplinarität als auch durch Trans- und Intermedialität.

Paul Klee war beispielsweise ein hervorragender Geiger und konnte sich lange nicht für Musik oder Bildende Kunst entscheiden. Die Farbklänge, dynamischen Lineamente und thematisch episodischen Bögen haben durchaus etwas Musikalisches, d. h. sie entwickeln sich in der Zeit, seine Bildwerke sind lesbar gleich einer bildnerischen Partitur.

Arnold Schönberg, ein Vater der Zwölftonmusik, nutzte unabhängig von der Entwicklung der theoretischen Grundlagen und seinen entsprechenden revolutionären Kompositionen Malerei als Ausdrucksmedium und ging auch in diesem ganz neue Wege. Arnold Schönberg hat beginnend mit 1906 bis zu seinem Tod gemalt und gezeichnet, am intensivsten um 1910. Rund 270 Bilder sind erhalten, etliche, von denen man das Sujet oder den Titel kennt, verschollen.



...“Das Vergleichen der Mittel verschiedenster Künste und dieses Ablernen einer Kunst von der anderen kann nur dann erfolg- und siegreich werden, wenn das Ablernen nicht äußerlich, sondern prinzipiell ist. D. h. eine Kunst muß bei der anderen lernen, wie sie mit ihren Mitteln umgeht, sie muß es lernen, um dann ihre eigenen Mittel prinzipiell gleich zu behandeln, d. h. in dem Prinzip, welches ihr allein eigen ist. Bei diesem Ablernen muß der Künstler nicht vergessen, daß jedes Mittel eine ihm geeignete Anwendung in sich birgt und daß diese Anwendung herauszufinden ist.

In Anwendung der Form kann die Musik Resultate erzielen, die die Malerei nicht erreichen kann. Andererseits bleibt hinter manchen Eigenschaften der Malerei die Musik zurück. Z. B. hat die Musik die Zeit, die Ausdehnung der Zeit zur Verfügung. Die Malerei aber kann dagegen, indem sie den erwähnten Vorzug nicht besitzt, in einem Augenblick den ganzen Inhalt des Werkes dem Zuschauer bringen, wozu wieder die Musik nicht fähig ist. Die Musik, die von der Natur äußerlich ganz emanzipiert ist, braucht nicht irgendwo äußere Formen für ihre Sprache zu leihen.“...

Wassily Kandinsky, „Das Geistige in der Kunst“ Seite 37/38, Piper Verlag, 3. Auflage München 1912

...“War Schönberg als Maler ein Dilettant, wie er es selbst von sich behauptet hat, oder kann man ihn, wie es Konrad Oberhuber / Wien + San Diego in seinem Referat getan hat, ohne Gefahr der Übertreibung Seite an Seite mit den großen Namen der klassischen Moderne stellen? Deren avantgardistische Leistung war die Aufhebung der Zentralperspektive, und darin glichen Schönbergs Bilder denen von Van Gogh bis Cézanne. Schon in der zeitgenössischen Rezeption zeichnen sich diesbezüglich konträre Positionen ab, auf der einen Seite der Enthusiasmus Kandinskys, auf der anderen die Skepsis von Carl Moll, der Schönbergs Bitte einer Ausstellung seiner Bilder zu veranstalten, entschieden ablehnte.

Elmar Budde / derzeit Wien macht den Gedankenaustausch, den Kandinsky 1911 initiierte, zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen zum Thema Musik und Bild „ut musica pictura – ut pictura musica“. Er zitiert aus einem Essay, den Kandinsky 1912 über Schönbergs Bilder verfasste: Der Zweck eines Bildes bestünde darin, so Kandinsky, einem inneren Eindruck mit malerischen Mitteln einen äußeren Ausdruck zu geben, und in Schönbergs Visionen und Blicken sei das aufs vollkommenste erfüllt. Deshalb hätte man es in Schönbergs Bildern mit Malerei zu tun, auch wenn sie im offiziellen Betrieb abseits stünden. In Schönbergs Portraits und Selbstportraits, so Budde, sind es die Augen, die quasi durch den Betrachter hindurch schauen und ihn in eine imaginäre Tiefe ziehen. Schönberg habe de facto, ohne sich dessen bewusst zu sein, die Perspektive der traditionellen Malerei, die das Verhältnis von Betrachter und Bild bestimmt, umgekehrt. Das Formprinzip der umgekehrten Perspektive führt dann zu einer ähnlichen Wirkung, wie sie Ikonen haben. „Ich habe Blicke gemalt“, sagte Schönberg, „das ist etwas, was nur ich getan haben konnte, denn es ist aus meiner Natur heraus und ist der Natur eines wirklichen Malers vollkommen entgegengesetzt ...“

Auch Manfred Wagner / Wien kommt in seinem Referat „Arnold Schönberg: Als Maler ein Dilettant?“ auf die Kandinsky-Episode zurück und greift aus dem immer wieder zitierten Brief Schönbergs an Kandinsky (vom 9.3.1912) den Satz heraus: „Ich bin sicher ein Outsider, ein Amateur, ein Dilettant“.

Zitiert aus ARTIKEL Schönberg als Maler Paul Kruntorad 2003
Österreichische Musikzeitschrift, vol. 58, no. 11-12, 2003, pp. 32-34.
<https://doi.org/10.7767/omz.2003.58.1112.32>



Mikalojus K. Čiurlionis

10.09.1875–28.03.1911

Ist auch ein signifikantes Beispiel, dass sich ein Künstler nicht wie Paul Klee es erlebte, selbst nötigte, sich entweder für Musik oder Malerei zu entscheiden, sondern das überkommen bürgerliche Spartendenken zu überwinden.

Seine Aussage „Ich stelle mir die Welt als gemalte Sinfonie vor“, könnte sowohl das künstlerische Bewusstsein als auch das intermedial- interdisziplinäre Schaffen von BA charakterisieren.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis wirkte als Musiker, Komponist und Maler. Er studierte unter anderem in Leipzig

Die musikalische Begabung von M. K. Čiurlionis wurde frühzeitig erkannt und gefördert. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater. Bereits im Alter von 14 Jahren begann er eine Ausbildung an einer privaten Orchesterschule in Plungė im Nordwesten Litauens. Ab 1892, im Alter von 17 Jahren, war er Flötist im Hoforchester dieses Fürsten. M. K. Čiurlionis studierte mit finanzieller Unterstützung von Ogiński von 1894 bis 1899 am Warschauer Konservatorium Klavier und Komposition.

Unmittelbar nach seinen Studienjahren in Leipzig (1901–1902) begann er im Herbst 1902 mit seiner Ausbildung zum Kunstmaler – zunächst bis 1904 an einer Zeichenschule und von 1904 bis 1906 als Student an der Schule der schönen Künste in Warschau. Um seinen Lebensunterhalt zu sichern, erteilte er Musikunterricht.

Die von M. K. Čiurlionis gelebte Verbindung von Musik und Malerei beeinflusst auch heute noch beide Kunstrichtungen. Zeit seines Lebens gehörten beide Künste zu seinem Schaffen. Im Frühling des Jahres 1905 wurden zum ersten Mal Gemälde von Čiurlionis auf einer Ausstellung gezeigt. In den Jahren danach folgten bedeutendere u. a. in Warschau, Paris, Moskau, Kiew, St. Petersburg und in Vilnius. Sein enormes, ständig bis an physische Grenzen gehendes Arbeitspensum zeigt sich auch daran, dass er in den ersten sechs Monaten des Jahres 1907 etwa 50 Gemälde schuf.

Auch wenn zeitweise sein musikalisches Schaffen gegenüber der Malerei etwas in den Hintergrund trat, war er Zeit seines Lebens in unermüdlicher Weise sowohl auf musikalischem als auch bildkünstlerischem Gebiet tätig. Seine Malerei inspirierte seine Kompositionen und umgekehrt.

Bettina Antoinettes Studium

Die Studienjahre der Künstlerin sind gekennzeichnet durch Vielfalt, Disziplinen übergreifende Erfahrungen und durch eine Kombination aus tätig-musikalischer Praxis und Inszenierungsstrategien, körperlicher Ertüchtigung und last not least Musiktheorie. Daher verwundert es kaum, das ihr heutiges künstlerisches Schaffen interdisziplinär und intermedial orientiert ist.

Ihre Salzburger Studienzeit empfand sie als etwas ganz Besonderes, es eröffnete ihr ganz neue Welten. Salzburg war eine internationale Musikstadt und die Hochschule, an der BA studierte, genoss Weltruf. Dementsprechend groß war das Angebot an Ausbildungskursen.

Neben ihrem Hauptfach Gesang oblag ihr im Pflichtfach der Unterricht am Klavier, um sich selbst Lieder, Arien und ganze Opern aneignen zu können.

Unterstützt wurde ihre Arbeit von sogenannten Korrepetitoren, die sie am Klavier begleiteten, Hinweise zur Erarbeitung von Liedern, Arien etc. gaben.

Angeschlossen an die Abteilung Gesang war eine eigene Bühne, auf der in jedem Halbjahr Opern erarbeitet und aufgeführt wurden.

Als Sängerin wurde sie im alten Gebäude des Mozarteums unterrichtet und erhielt alle anderen Kurse im Haupthaus am Mirabellgarten. Ein spezieller Chor wurde nur aus den Sängerstudenten gebildet, was ihre Ensemblewahrnehmung schulte, und so konnte sie regelmässig an Konzerten im Saal des Mozarteums teilnehmen.

Die Theoriefächer beinhalteten Kurse wie Tonsatz, Satzanalyse, Gehörbildung, Solmisation, Musikgeschichte, Operngeschichte und Italienisch.

Darüber hinaus hatte BA Schauspielunterricht, Szenenstudium mit einem Theaterregisseur, Bewegungsschulung und verschiedene Sportangebote wie Ballett, Steppen, Barocktänze und Fechten, wobei sie gerade die letzteren beiden Disziplinen intensiv wahrnahm.

BA wurde von der ehemaligen deutschen Nationaltrainerin im Fechten trainiert, die sich in ihrem Unterricht auf die sogenannten klassischen Etüden konzentrierte, die in besonderer Weise mehr der Ästhetik einer geschmeidig-fließenden Bewegung Rechnung trugen als einer athletisch orientierten Kraftanstrengung. Und in den Farbpartituren von BA findet solcherart frühe Sensibilisierung für Bewegungsfiguren ihren bildnerischen Niederschlag.

Angeschlossen an das Mozarteum war ebenfalls eine Schauspielabteilung und die Abteilung für Bühnenmalerei. BA schaute den Studenten in ihren riesigen Sälen zu, wie sie schwungvoll mit großen Besen malten. Sie besuchte regelmässig die angebotenen Aktzeichenkurse und tauschte sich mit den Kommilitonen der bildenden Künste aus.

Und hier wurde bereits der Grundstein gelegt für die späteren bildnerischen Ambitionen der Künstlerin und ihre heutigen musikalisch-malerischen Transformationen und Farbpartituren. Gerade durch die Vielgestaltigkeit ihres Studiums und eines frühen interdisziplinären Interesses verfiel sie sich nicht in einem tradierten Sparten-Denken und wollte sich auch nicht erfolgsorientiert reduzieren auf eine int. Gesangs-Karriere, für die ihr durchaus Tür und Tor offen standen.

BA nutzte alle Möglichkeiten, für einen geringen Betrag sowohl Proben für die Festspiele als auch die entsprechenden Aufführungen zu besuchen, darunter den „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal oder die Operaufführungen im Festspielhaus, in der Felsenreitschule, im Schloß Hellbrunn usw..

Und da Ihre Professorin, bedingt durch ihre eigene große Karriere Kontakte in alle Welt hatte, wie beispielsweise auch zu einem Herbert von Karajan, konnte BA an einer seiner Orchesterproben beiwohnen.



Farbpartitur zu Diptychon | „Sospiri“, Op 70 von Edward Elgar | 2023 | Format: 40 x 50 cm



Diptychon | „Sospiri“, Op 70 von Edward Elgar | 2023 |
Format: 80 x 100 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand
auf Keilrahmen

Die Infragestellung einer einengenden bürgerlichen Ästhetik und die Überwindung begrenzenden Spartendenkens.

Im Laufe der experimentellen Erkundungen der Avantgarde-Protagonisten und ihrer Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten wurde ein antinomisches Denken in Sparten immer obsoleter.

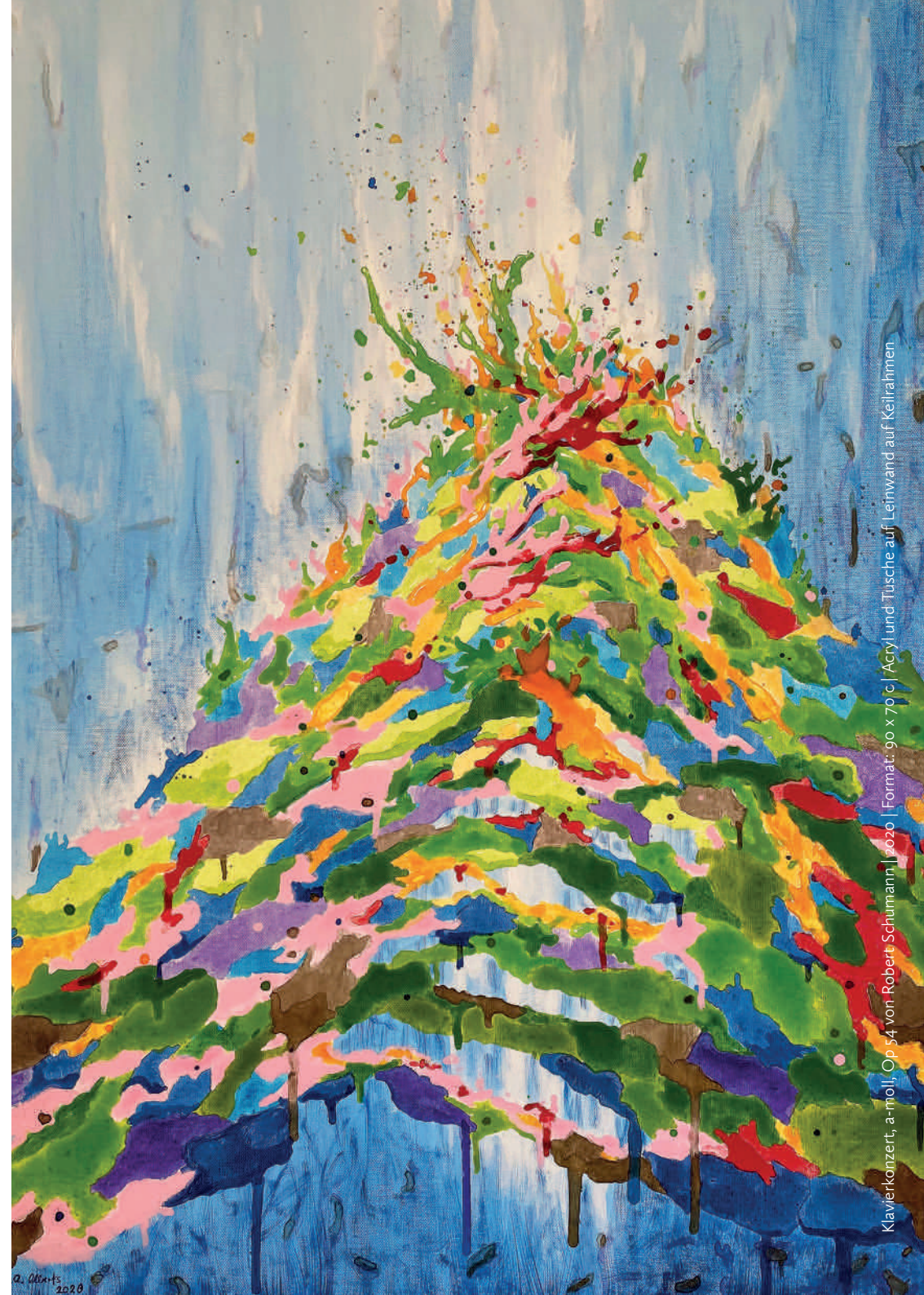
Solcherart interdisziplinäre Intermedialität manifestiert sich in der Dada-Bewegung, in welcher Literatur, Performativität, Musik und Lautmalerei ineinander übergehen. Ein signifikantes Beispiel dafür ist das intermediale Schaffen von Kurt Schwitters, er verdichtet Malerei und Skulptur, Architektur und Lautmalerei zu einem komplexen, multimedialen Gesamtkunstwerk. Vergessen wir auch nicht das Triadische Ballett von Oskar Schlemmer, das ein beeindruckendes Beispiel gibt, interdisziplinär und transmedial Bildende Kunst, Tanz und Musik zu einer Synthese zu verbinden.

Dieses experimentelle Opus entstand ab 1912 in Stuttgart in Zusammenarbeit mit den Tänzern Albert Burger und Elsa Hötzel, hatte dort am 17. Dezember 1916 eine Teil-Aufführung und am 30. September 1922 seine Uraufführung.

Exemplarisch mag auch ein John Cage für diese Entwicklung stehen, der nicht nur das musikalische Material um Geräusche erweitert, sondern sich sowohl bildnerischer Mittel bedient als auch interdisziplinär mit dem Choreographen Merce Cunningham und seiner Tanztruppe zusammenarbeitet.

Die Idee des Gesamtkunstwerks lässt grüßen, bei der es sich um keine Errungenschaft der Moderne handelt, wenn wir uns Opern oder Kathedralen vergegenwärtigen, in der sich die Kooperation der verschiedenen Sparten und Künste manifestiert. Das Neue, das sich in der Moderne abzeichnet, ist ein verändertes Selbstverständnis vieler Künstler, deren Schaffen sich nicht auf ein einziges Medium beschränkt und sie sich allein durch dieses definieren.

Diese Entwicklung setzt sich vehement gerade in der Popmusik fort. Die Künstler entwickeln ästhetisch- transmediale und performative Inszenierungsstrategien für ihre komplexen Konzert-Events.





„Intermedialität“ und das Konzept des Gesamtkunstwerks

Ein Schlaglicht auf die intermedial-orientierte Bildnerie von Bettina Antoinette vermag uns der Text eines Philosophen geben. Folgen wir also ein Stück weit den Ausführungen von Georg W. Bertram zu „Intermedialität“ und dem Konzept des Gesamtkunstwerks in seinem Text „Kunst, eine Philosophische Einführung“:

...*„im Laufe des 20. Jahrhunderts hat gewissermaßen eine Säkularisierung der Idee vom Gesamtkunstwerk stattgefunden. Diese Säkularisierung kann man mit dem Begriff der Intermedialität zusammenfassen, der in der heutigen Kunsttheorie eine gewisse Konjunktur hat.*

Unterschiedliche, künstlerische Richtungen haben das Programm einer Intermedialität der Künste verfolgt. Signifikant für ein solches Programm ist zum Beispiel der Begriff der Farbenmusik (beziehungsweise Farblichtmusik), der unter anderem mit der Arbeit von Wassily Kandinsky verbunden ist. Dessen Bühnenkomposition „Der gelbe Klang“ (1912) zielt programmatisch auf eine Vereinigung der Künste, die über die gewohnten Bühnenkünste (Theater, Oper, Tanz) hinausgeht. Die unterschiedlichen, ästhetischen Medien (Musik, Farbe, Tanz) sollen nicht einfach addiert, sondern in eine Synthese gebracht werden. In unterschiedlicher Weise kehren Programme einer nichtadditiven Verschmelzung künstlerischer Medien im Surrealismus und in den künstlerischen Bewegungen der Happening-Kunst des Fluxus wieder“...

...*„wie kursorische Beispiele deutlich machen greift der Begriff der Intermedialität das synästhetische Moment des Gesamtkunstwerks auf. Wenn ein ästhetisches Geschehen als ein intermediales Geschehen verstanden wird, dann heißt dies, dass unterschiedliche Sinne zusammenspielen. Intermedialität wahrt in diesem Sinn den Anspruch des Gesamtkunstwerks, eine ästhetische Kommunikation nach Maßen des Menschen zu gewährleisten. Die Prinzipien einzelner Sinne werden nicht voneinander isoliert, sondern Verbindungen entfaltet.“...*

...*Intermediale Kunst teilt mit dem Konzept des Gesamtkunstwerks das Ziel, ein synästhetisches Zusammenspiel unterschiedlicher Künste zustande zu bringen.“...*

...*„Der Begriff der Intermedialität ist nicht mit der Idee einer idealen, einer ideal veröhnlichen Kunst verbunden. Intermedialität kommt vielmehr in unterschiedlichen*

Formen zustande. Diese Formen stehen gleichberechtigt nebeneinander. Ein intermediales Kunstwerk kann zum Beispiel sprachliche und bildliche Darbietungen verbinden, ohne dass Musik dezidiert beteiligt wird. Es kann auch in einer körperlichen Aufführung bestehen, die von unterschiedlichen Klangmomenten begleitet wird.“...

Bertram merkt gemäß seiner Erfahrung zum Thema Klangkörper und Farbenmusik an, dass „Bilder gelesen werden müssen.“

Lassen sie uns seinen aufschlussreichen Ausführungen weiter folgen:

...*„Die Literatur hingegen hat einen Klang, der gehört werden will, sie hat einen Rhythmus und ihre Melodie“...*

...*„die Interaktionen zwischen den Künsten lassen sich vorläufig besonders gut daran festmachen, dass ein Vokabular einer Kunst sich zur Beschreibung einer anderen Kunst als geeignet erweist.*

Das kann man beispielsweise an Orchestermusik verdeutlichen. Die Rede von Klangfarben hält fest, dass in ihr bildanaloge Prozesse ablaufen. Noch sprechender aber ist die Rede vom Klangkörper. Immer wieder sind Klänge des Orchesters zu verstehen wie Raumskulpturen, also Klanggebilde im Raum.“...

...*„Musikalische Prinzipien sind in der abstrakten Malerei wie derjenigen von Piet Mondrian besonders auffällig (Anmerkung des Verfassers, siehe in besonderer Weise Mondrians letztes Bild „Broadway Boogie-Woogie“) Die Farben formen Klänge, Harmonien oder Dissonanzen. Farben treten in ein stimmiges oder unstimmiges Nebeneinander oder sind in einer Abfolge unterschiedlicher Tonwerte konfiguriert. Malerei ist hier so zu verstehen, dass sie entlang eines tonalen Systems verfährt. Die Klanglichkeit von Farben ist auch in der Malerei von zum Beispiel Paul Cézanne, Claude Monet, Vincent Van Gogh und Paul Gauguin ein Aspekt der malerischen Kompositionen. Auf ihren Bildern werden aus Farben Klänge geformt und Farben in einen bestimmten Rhythmus gebracht. Die Farben werden komponiert wie Töne eines tonalen Systems. Diese Verfahrensweise kann auch als Basis der Emanzipation der Farbe von der Darstellung begriffen werden. Die Malerei macht sich den nichtdarstellenden Aspekt der Töne in der Musik zu eigen.“...*

Zitiert nach „Zum Thema „Intermedialität der Künste siehe Georg W. Bertram in „Kunst, Eine Philosophische Einführung“ Seite 95 -97. und der gleiche Autor zum Thema Klangkörper und Farbenmusik, Seite 99-102. Reclam Verlag 2005



Seibot

Krebot

Ennebot

Wor-ano
Do-Torano

Ger

Marcus
Antonius

Vandergang

Sift

Seblanze

Jens
Gon

Wist

Wing

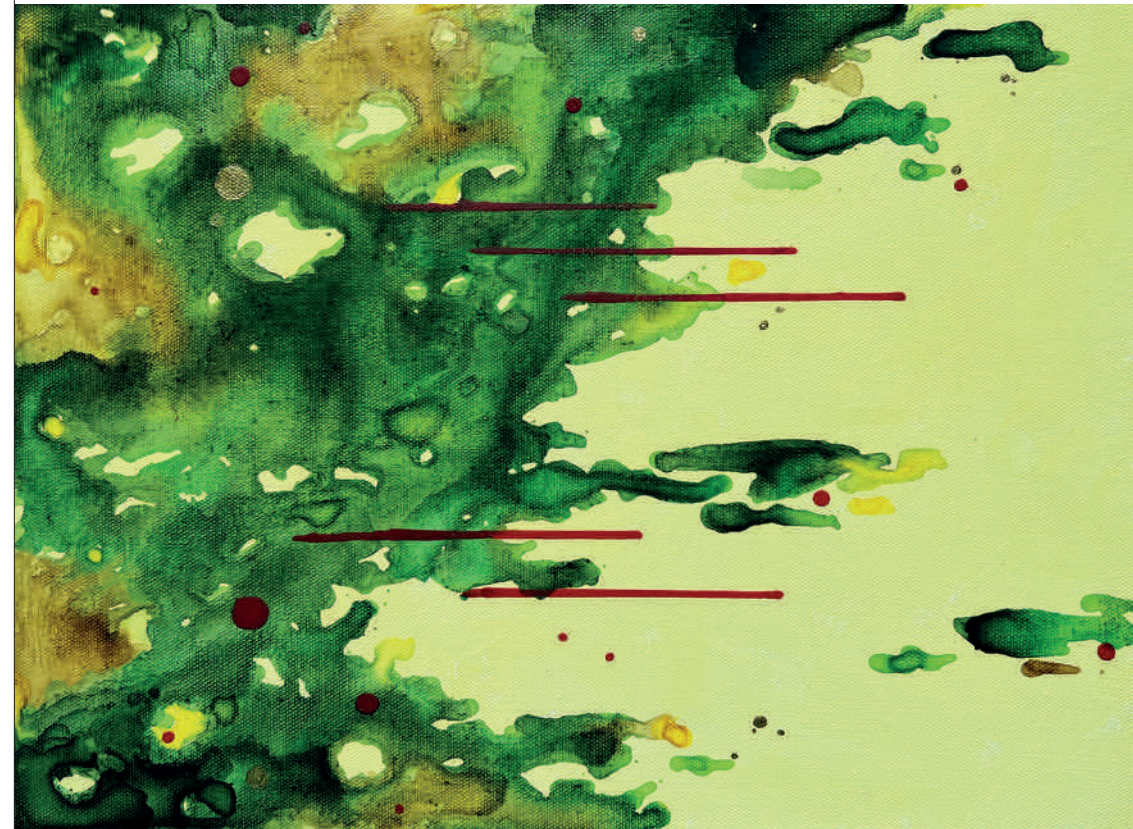
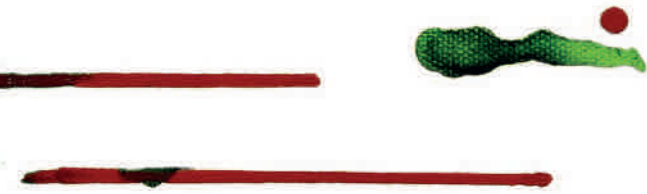


Étude, Op 25 Nr. 1 von Frédéric Chopin | 2021 | Format: 50 x 70 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen

Prozessualität und schöpferisches Werden

...“Autoren wie Novalis und Friedrich Schlegel begreifen Kunst als ein ästhetisches Schaffen und nicht als eine ästhetische Schöpfung. Kunst ist in ihren Augen „energeia“ – ein bloßes schöpferisches Werden. Diesem romantischen Begriff von Kunst kann man eine Idee von Prozessualität entnehmen, die sich als Zeit eines unaufhörlichen Widerstreits bezeichnen lässt. Wenn Kunst als Prozess eines unauflösbaren Widerstreits erfahren wird, dann wird der Verstehensprozess ästhetischer Erfahrung von innen aufgebrochen“...

...“Jede Verständnisweise, die sich zu bilden beginnt, wird dabei von einer anderen Verständnisweise unterbrochen, und so an ihrer Abrundung (dem Verstehen einer zusammenhängenden Sprachlichkeit) gehindert. Daher wird das Werk in einem Widerstreit von Verständnisweisen als eines erfahren, das immer im Entstehen bleibt. In dieser Erfahrung tritt nun zugleich die Prozessualität der ästhetischen Erfahrung als offene Prozessualität hervor“....



Teil des Polyptychons | Präludium, Fuge Op 16, Clara Schumann, Farbpartitur I - II | „Fuge“ | 2022 |
Format: 30 x 40 cm | Acryl, Tusche und Gold auf Leinwand auf Keilrahmen



Teil des Polyptychons | Präludium, Fuge Op 16, Clara Schumann, Farbpartitur I - II | „Farbpartitur I“ | 2022 | Format: 30 x 30 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen



Teil des Polyptychons | Präludium, Fuge Op 16, Clara Schumann, Farbpartitur I - II | „Farbpartitur II“ | 2022 | Format: 20 x 30 cm |

Bettina Antionette

Künstlerisches Statement

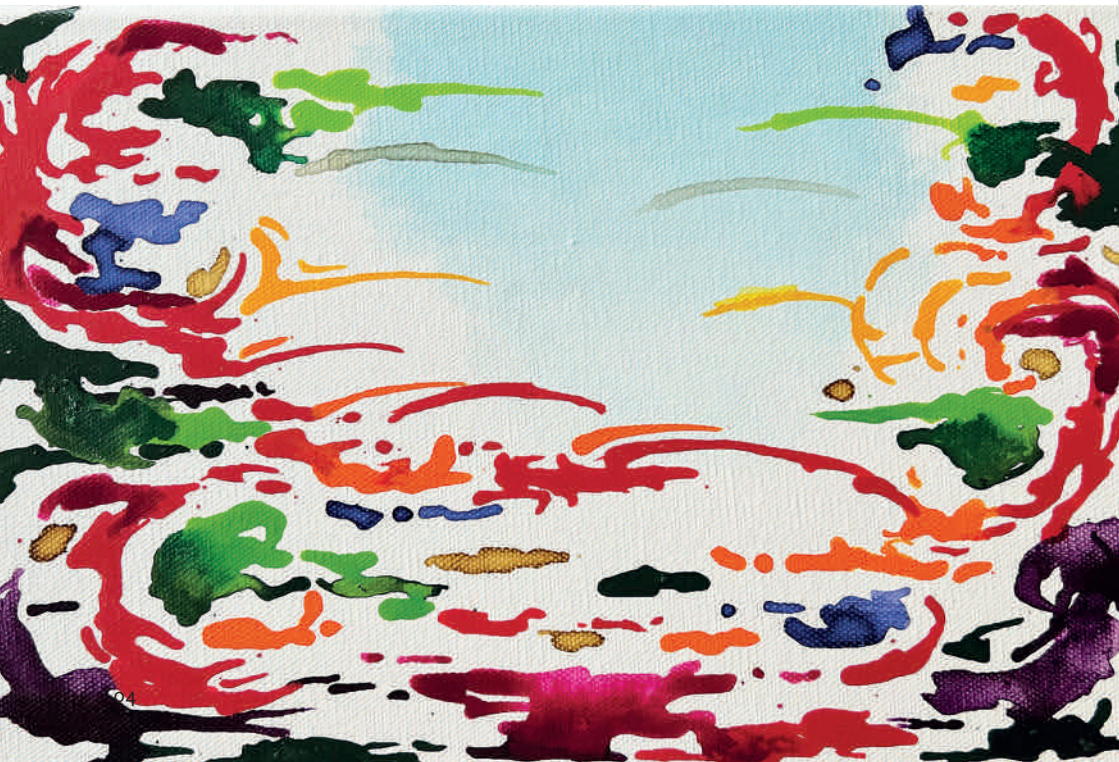
Ich befasse mich mit der Umsetzung von musikalischen Werken in Malerei.

In Form einer inneren Schau erschließen sich mir neue ästhetische Dimensionen musikalischer Partituren. Es ist ein "Hören-Fühlen-Sehen", in diesem Prozess erfahre ich Musik als eine komplexe Synästhesie. Und auch biographische Daten und existenzielle Hintergründe der entsprechenden Komponisten*Innen sind für mich relevante Einflussgrößen, die in meinen bildnerischen Prozess Eingang finden und sich malerisch zu einer "synästhetischen Partitur" verdichten. Zur Zeit beschäftige ich mich mit der malerischen Umsetzung von Frauenkompositionen auf Leinwand, deren Werke über die Jahrhunderte zu Unrecht kaum oder keine Beachtung fanden. Die Entdeckung der Bildenden Kunst als

Polyptychon | Caprice á la Bolero, Op 5 von Clara Schumann | „Choreographie“ | 2022 |
Format: 20 x 30 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen



Teil des Polyptychons | Caprice á la Bolero, Op 5 von Clara Schumann | „Farbpartitur“ | 2022 |
Format: 30 x 40 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen



Ausdrucksmedium erschloss für mich als Musikerin/Sängerin eine neue Dimension der Expression, erweiterte mein künstlerisches Selbstverständnis und befreite mein schöpferisches Potenzial. Durch mein musikalisch -synästhetisches Wahrnehmungsvermögen erlebe ich Akkorde und Klangmuster, Melodiebögen, Rhythmus und Taktung in allen Sinneskanälen. Eine Partitur vermag mich leiblich zu ergreifen und zu durchdringen.

Während ich Musik höre, fließen meine Empfindungen und Assoziationen des jeweiligen unmittelbaren auditiven Inputs in meine Arme und Hände und manifestieren sich im Malprozess in Farben und Formen. Dabei generieren meine musikalischen Empfindungen und Anmutungen sofort Bilder in mir, die mit meinem Malprozess auf der Leinwand interagieren und in einem Hin-und Herpendeln sowohl zwischen musikalischem Input, meinen Empfindungen und Asso-

ziationen, die auch von biographisch-lebensgeschichtlichen Informationen des Komponisten mit beeinflusst werden, als auch mit dem motorisch-technischen Malgeschehen auf der Leinwand selbst. Diese komplexe Interaktion und Dynamik führt schubweise zum endgültigen Bildwerk. Die Musik höre ich beim Schaffensprozess so lange, bis ich von ihr ganz durchdrungen bin und all die Klangfolgen in meinem Geist und Körper verinnerlicht sind, dann kreist die musikalisch-kompositorische Gestalt in mir und ist abgespeichert, so dass ich jederzeit wieder darauf zugreifen kann, auch wenn ich länger währende Malakte temporär unterbreche.

Teil des Polyptychons | Caprice á la Bolero, Op 5 von Clara Schumann | „Reduktion“ | 2022 |
Format: 50 x 70 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen



Teil des Polyptychons | Caprice á la Bolero, Op 5 von Clara Schumann | „Hauptwerk“ | 2022 |
Format: 50 x 70 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen

Robert Reschkowski

Zu den Bildwerken von Bettina Antoinette

In der Rezeption der Bildzyklen von BA nehme ich vier virulente Aspekte der Moderne wahr, die einen signifikanten Einfluss auf das bildnerische Schaffen der Künstlerin ausüben. Diese ästhetischen Gestaltprinzipien manifestieren sich in den unterschiedlichen Bildwerken künstlerisch sehr überzeugend und originär.

1. Das Interdisziplinäre und Transmediale

Auf diesen essenziellen Aspekt der moderne waren wir weiter oben bereits eingegangen.

2. Die Leere

Wenn man einen Europäer fragt, was eine Hand ausmacht, dann sind das für ihn Finger und Daumen; wenn man einen Taoisten fragt, was die Hand zur Hand macht, dann ist es für diesen der Zwischenraum zwischen den Fingern. Dieser Aspekt der äußeren Umrissgrenze eines jeglichen materiellen Etwas artikuliert auch immer den umgebenden Raum und gestaltet ihn mit. Und eben dieser Raumaspekt und die bewusste und gezielte Einbeziehung von Leere und Zwischenraum in die Gestaltung ist ein zentraler Aspekt der Moderne, der sowohl für die Architektur, als auch für Skulptur und Malerei als Gestaltungsparameter virulent wird.

3. Die Offenheit

In der Moderne wird die Unabgeschlossenheit des Bildes virulent, es steht nicht mehr für ein Ganzes wie das traditionelle europäische Bildwerk, vielmehr liefert es nur einen Bildausschnitt eines größeren Kontinuums und weist über die Bildgrenzen hinaus. Solche Bilder betonen die Flächigkeit und verweben die Bildgestalten mit der Bildebene. Das Bildgeschehen drängt nach vorne in den Realraum, es kommt dem Betrachter entgegen, attackiert ihn förmlich und bezieht ihn mit ein.

Dagegen ist das klassische, traditionelle europäische Bild der Vormoderne ein hermetisch abgeschlossenes Ganzes, das „pars pro toto“ für die Welt steht, es fungiert als Fenster, das unserem Blick einen inneren, imaginären Raum eröffnet, der uns zentripetal ansaugt und vereinnahmt in einem inneren Bildraum, der hinter der Bildebene der Leinwand illusionistisch Tiefen eröffnet.

Der offene Bildtypus der europäischen Moderne, seine signifikanten stilistisch-ästhetischen Strategien und Kompositions-Prinzipien, wie beispielsweise das Anschneiden der Bildsujets, ihre abstrakte Reduzierung, Flächigkeit, sowohl Konturierung und ornamentale Dynamik, als auch musikalisch anmutende Rhythmisierung wurden durch die klassische, japanische Ästhetik inspiriert. Der sogenannte „Japonismus“ beeinflusste in Frankreich Künstler wie z. B. Édouard Manet, Camille Pissarro, Paul Gauguin, Vincent van Gogh und Claude Monet!

Der Begriff „Japonismus“ wurde 1872 von dem französischen Kunstkritiker Philippe Burty geprägt, zu denen die besagten Künstler gehörten. Der Ukiyo-e Stil

japanischer Farbholschnitte, beispielsweise eines Katsushika Hokusai, beeinflusste die besagten Maler. In besonderer Weise inspirierte der japanische Stil den „Art Nouveau“ durch seine geschwungenen Linien, die kontrastierenden Leerflächen, den schematisierten Aufbau und die Betonung der Zweidimensionalität der Fläche. Einige Linienformen und Kurvenmuster wurden zu graphischen Versatzstücken, die sich später in Werken von Künstlern in aller Welt fanden.

4. Zeitlichkeit und Prozessualität

In der japanischen Kunst thematisiert „die Welle eines Hokusai“ Bewegung und Zeitlichkeit und inspiriert Impressionisten wie beispielsweise auch den späten Van Gogh. Claude Monets vibrierenden Farblicht-Energien seiner Seerosen-Panoramen reißen uns in einem zeitlichen Bewegungsstrom mit.

In der Dada-Bewegung der 20er Jahre und im „Happening und Fluxus“ der 60er Jahre sind die Faktoren Zeit und Prozessualität virulent und stehen thematisch im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens sehr vieler Künstler, die einen starken Einfluss ausgeübt haben auf andere künstlerische Disziplinen.

Zeitlichkeit und Prozessualität manifestierten sich beispielsweise auch bei Künstlern*innen wie Wolf Vostell und Dieter Roth, einer Yoko Ono und Al Hansen, gerade auch bei Nam June Paik, dem Begründer der Videokunst, in den Performances einer Maria Marina Abramovic, den Aktionen des Österreicherers Wolfgang Flatz und in „Wiener Aktionismus“ eines Günter Brus und eines Hermann Nietsch.

Auch für die Düsseldorfer „Zero-Kunst“ Bewegung von Heinz Mack, Günther Uecker und Otto Piene spielt die zeitliche Dimension eine essenzielle Rolle, nicht zu vergessen auch für die beiden Franzosen Georges Mathieu und Yves Klein.

Der italienische Futurismus eines Boccioni stellt Geschwindigkeit und Beschleunigung in den Mittelpunkt seiner Malerei. Sogar in den Kompositionen eines Franz Marc, ein Repräsentant der Künstlergruppe „Blauer Reiter“, sind Zeit und Bewegung zentrale Themen, und last not least ist Prozessualität ein essenzieller Aspekt im Werk eines Joseph Beuys.



Farbpartitur zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 |
Format: 60 x 120 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen

Tanz vor der Leinwand

Die Farbpartituren der Künstlerin BA muten an wie kalligrafische Chiffren, von denen sich kunsthistorisch ein Bezug zu dem Werk von Georges Mathieu und seiner informellen Malerei herstellen lässt, von der BA nachhaltig inspiriert wird.

Georges Mathieu war der Schöpfer der lyrischen Abstraktion. Er inszenierte und ritualisierte seinen Malprozess, bei dem er spontane Ausdrucksgesten verband mit einem theatralischen Ritual. Mit dem Schwung und der Grazie eines Balletttänzers wirbelte er Linien, Kurven und verschlungene Arabesken auf die riesige Leinwand. Am Beginn stand zumeist eine lange wellenförmige Horizontale, die er unmittelbar darauf mit einer Vertikalen kreuzte. Damit nahm der Malprozess Fahrt auf und strebte mit drängender Kraft seinem Höhepunkt zu. „Endlich ein abendländischer Kalligraf“, rief der Schriftsteller André Malraux vor einem der Bilder Mathieus aus.



Farbklang-Étude zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 |
Format: 20 x 23 cm | Acryl auf Leinwand

Mathieu arbeitete, ohne eine Vorstellung davon zu haben, wie das Gemälde am Ende aussehen werde. An erster Stelle stand für ihn die Schnelligkeit. Mit ihr komme ein neues Element in die abendländische Kunstauffassung. „Die Schnelligkeit bedeutet die endgültige Aufgabe handwerklicher Verfahren in der Malerei zugunsten rein schöpferischer Methoden“, erläuterte er.

Geschwindigkeit und Improvisation

Durch die Schnelligkeit und ihre Verbindung mit der Improvisation erweise sich „die Verwandtschaft des schöpferischen Verfahrens dieser Malerei mit den Formen befreiter, unmittelbarer Musik wie dem Jazz“. Zu der Notwendigkeit von Geschwindigkeit und Improvisation fügte Mathieu „als sublimierte Kondition die Konzentration psychischer Energie und gleichzeitig den Zustand völliger Leere“ hinzu. Um 1980 erweiterte Mathieu seine Farbpalette. Auch die Komposition seiner Bilder gewann an Freiheit. Die Kreuzung von Vertikale und Horizontale, die Zentrum und Ausgangspunkt des Malprozesses bildete und seinen Gemälden eine klassische Strenge verlieh, wich einer lyrischen Verspieltheit.



Farbklang-Étude zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 |
Format: 18 x 38 cm | Acryl auf Leinwand

Malerische Étüden

BA bezeichnet ihre Farbstudien im Sinne von Chopin als „Étüden“ und eigenständige Werke, die sie ganz unprätentiös sogar auf Reststücken und Leinwandfetzen zur Orientierung für ihre bildnerischen Arbeiten anlegt und auch mit Kommentaren versieht.

Sie kommentiert die Bewertung dieser vorbereitenden Farbstudien und Übungen als eigenständige Werke wie folgt:

„Etüden sind in ihrer Urform eigentlich Übungsstücke für pianistische Problemstellungen, die es darin zu lösen und zu überwinden gilt.“

Frédéric Chopin erhob diese Übungsstücke zu einer Kunstform, die man als poetische Meisterwerke betrachten kann. Inspiriert wurde er durch das „Wohltemperierte Klavier“ von Johann Sebastian Bach, dessen Präludien und Fugen er als gedankliche Anregung für seine Kompositionen nahm, da sie von Bach selbst schon als Übungsstücke konzipiert wurden.

Chopin schrieb seine 27 Etüden zwischen 1829-1836, die der Musikkritiker Karl Schumann einmal als „Magna Charta“ des Klavierspiels bezeichnete.“



Farbklang-Étude zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 |
Format: 17 x 30 cm | Acryl auf Leinwand



Farbklang-Étude zu „Karfreitagszauber“ aus der Oper „Parsifal“ von Richard Wagner | 2023 |
Format: 25 x 32 cm | Acryl auf Leinwand



Farbklang-Étude zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 |
Format: 20 x 22 cm | Acryl auf Leinwand



Ein Weg durch eine immer noch durch Männer dominierte Kunstlandschaft.

Die Künstlerin BA geht unbeirrt ihren originären-künstlerischen Weg durch eine immer noch durch Männer dominierte Kunstlandschaft. Selbst in den Avantgarde-Bewegungen der Moderne wurden Künstlerinnen nicht entsprechend der Bedeutung und Innovationskraft ihrer Werke gewürdigt. Sie waren nur das fünfte Rad am Wagen und wurden in ihrer Rolle auf Funktionen reduziert wie Muse, Gehilfin, Trösterin, Femme fatale oder Vamp. Am Bauhaus in Dessau und Weimar wurde der Raum der Bauhaus-Künstlerinnen auf angewandte Künste wie Keramik und Textildesign beschränkt, in denen sie allerdings Hervorragendes leisteten und künstlerische Werke schufen, die keineswegs den Werken ihren männlichen Kollegen nachstanden, sondern vielmehr ganz neue kreative und innovative Standards setzten.

In Anbetracht dessen ist es kein Zufall, dass sich die Künstlerin BA vorzugsweise mit der Musik von Komponistinnen wie beispielsweise Clara Schumann befasst, – in der Musik war es den Frauen gleichermaßen wie den Künstlerinnen in der Bildenden Kunst ergangen. Dabei ist BA als Künstlerin sowohl bewegt durch das musikalische und künstlerische Selbst- und Werkverständnis der Avantgarden der Moderne, als auch geprägt durch Sparten und Genre übergreifende, ästhetische Strategien.

Mit dem interdisziplinären und intermediären Wirken von Bettina Antoinette verbindet mich eine eigene künstlerische Erfahrung, da ich in meinen eigenen Kunstprojekten einen interdisziplinär- transmedialen und Prozess orientierten Ansatz favorisiere.

Im Jahr 2021 von Mai bis November habe ich mich mit der Künstlerin Barbara Meisner in Birnbach im Westerwald im Rosenkreuzer Kongresszentrum über ein halbes Jahr zu einer Malklausur zurückgezogen, um malerische Werke für einen Retreat- und Meditationsraum zu schaffen, die dann im Rahmen einer Vernissage der Öffentlichkeit vorgestellt wurden. Ich konnte Bettina Antoinette gewinnen, schon während meines Malprozesses meines großen "Élan vital"

Diptychons über eine Stunde gesanglich kongenial mit meinem Malprozess in gegenseitiger Korrespondenz zu interagieren mit rituell anmutenden gesanglichen Improvisationen.

Die gemeinsame künstlerische Interaktion wurde mit Video aufgezeichnet und während der Vernissage eingespielt. Zudem trat BA während der Vernissage erneut in einen performativ-musikalischen Dialog mit allen ausgestellten Bildwerken Barbara Meisner und mir, indem sie sich langsam durch den Raum bewegte, den Bildwerken annähernd und wieder entfernend. Wobei solcherart gesangliche Intervention nicht der üblichen Gepflogenheit entsprach, eine Vernissage musikalisch zu garnieren und die Konversation des Publikums belebend zu unterfüttern. Es war mucksmäuschenstill im Hermes Saal, als die Künstlerin in einem zeremoniellen Akt sich tranceartig durch die Vernissage-Besucher bewegte und diese in ihren Bann zog, wobei sich Bilder, Gesang und Bewegung synästhetisch durchdrangen und verbanden zu einem multimedialen, kontemplativen Wahrnehmungs- und Ereignisfeld, in dem nicht mehr das einzelne Medium Vorrang beanspruchte.





F. C. Chopin
2020

Étude, Op. 25 Nr. 12 von Frédéric Chopin | 2020 | Format: 60 x 80 cm | Acryl auf Leinwand auf Keilrahmen



Impromptu, E-Dur von Clara Schumann | 2022 | Format: 60 x 70 cm |
Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen

Bettina Antoinette

Initialzündung

Die Entdeckung der Bildenden Kunst als verbindendes Medium eröffnete für mich als Musikerin/Sängerin eine neue und tief beglückende Dimension meines künstlerischen Ausdrucks und brachte eine Kehrtwendung in meinem Leben. Die Initialzündung, der entscheidende Moment, entstand durch ein Erlebnis in einem Freizeitcenter in Bonn, in dem ich eine Postkarte mit einem Notenausschnitt eines Concerto Grosso von Georg Friedrich Händel entdeckte. Mich erfasste in diesem Augenblick eine Art Ideenblitz, der mich regelrecht durchzuckte. Mir kam plötzlich die Idee, meine bisherigen musikalischen Erfahrungen und Vorlieben mit der Bildenden Kunst zu verknüpfen und Kompositionen auf Leinwand malerisch zu „vertonen“. Seit meiner Jugend arbeitete ich immer wieder, wenn auch zeitweise mit großen Abständen, an unterschiedlichen Themen und machte Ausstellungen.

Aber jetzt hatte ich mein eigentliches Thema gefunden, ein neuer Strom des Schöpferischen brach sich Bahn und schenkte mir neue interdisziplinäre Gestaltungsmöglichkeiten, was mich mit einem tiefen Glücksgefühl erfüllte. Als Sänger*in kann man meistens nur innerhalb eines kleinen Gestaltungsraums agieren, da man sowohl die interpretatorischen Vorgaben des Komponisten zu erfüllen hat, als auch den Vorgaben von Dirigenten entsprechen muss, dabei sind auch noch die Aufführungskonditionen der Konzertveranstalter zu berücksichtigen. Der interdisziplinäre Ansatz eröffnete mir neue Räume, und ich fühlte mich als Künstlerin ganz angekommen zu sein. Nach dem Kauf der Postkarte fuhr ich nach Hause, hörte das Concerto Grosso, ließ die Musik in mir wirken und nahm Leinwand, Pinsel und Farbe zur Hand. Dabei überlegte ich, was diese Musik, deren Zeitepoche und ihren Komponisten charakterisiert. Händel war ein Choleriker, schnell reizbar, immer unter Druck stehend, seinen Platz als Star am Komponistenhimmel behaupten zu müssen, daher wählte ich zunächst die Farbe Rot. Dennoch sind seine Werke oft so transzendent und erhaben wie beispielsweise sein Oratorium „Der Messias“, sodass die Farbe Blau in Abstufungen bis hin zu Weiß hinzukam. Repräsentativ für die Zeit des Barock musste das Metall Gold, das die Üppigkeit, den Prunk dieser Epoche vertritt, dazukommen. Und durch die Beschäftigung mit dieser interdisziplinären Gestaltung entdeckte ich bald eine Wahrnehmung in mir, die mir nie bewusst war, weil ich sie für selbstverständlich hielt. Ich nannte sie „Hören-Fühlen-Sehen“.



Synästhesien

Berührt mich eine Komposition in meinem Inneren, entstehen ganz bestimmte Gefühlskaskaden, verbunden mit einem großen Wohlgefühl. Diese Gefühle schwingen mit der entsprechenden Komposition im „Einklang“. Und ich habe dann das Bedürfnis, diese Musik so lange zu hören, bis sie in mir kreist und eine Art Sättigungseffekt zeitigt, oder zeitlich versetzt entstehen plötzlich in der Totalität meiner Wahrnehmungen Bilder vor meinem inneren Auge, die diese Kompositionen in filigrane Lineamente und Farbläufe verwandeln.

Von diesem Moment an fließt diese Energie, die musikalische Essenz der Komposition, die ich über die Empfindungen in mir aufnehme, durch meine Arme und Hände über den Pinsel auf die Leinwand.

Arbeitsprozesse

Zeitweilig gefällt mir die Aufteilung dieser Bilder im Kopf nicht ganz, dann kann ich diese, ähnlich der Bearbeitung eines Computerprogramms, hin und her schieben, bis sie für mich stimmig erscheint. Am besten gelingen mir diese Verschiebungen vor dem Schlafen, im Dunkel meines Zimmers, wenn die äußere Welt ausgeblendet ist.

Es kommt auch vor, dass ich beim Hören eines Werkes die passenden Gefühlskaskaden erlebe, aber bildnerische Imagination ausbleiben. Dann muss ich warten, bis meine Gefühlskaskaden in meinem Unbewussten wie ein Wein reifen und sich mir ohne Anstrengung von selbst zeigen.

Meine bevorzugten Malmedien sind momentan Acrylfarben und Tuschen. Acrylfarben haben den Vorteil schnell zu trocknen, sind aber relativ flach in ihrer Farbtiefe. Zudem gestalte ich die Hintergründe meiner Tuschearbeiten mit Acrylfarben, denn sie sind im Gegensatz zu manchen Tuschen wasserfest, be-

nötigen aber alle durch ihre flüssige Konsistenz eine längere Trocknungszeit. Für meine abstrakten Arbeiten sind Tuschen hervorragend geeignet, denn damit kann ich fließende Melodiebögen, die Bewegungen der Kompositionen wunderbar darstellen.

Bei meiner Materialsuche stieß ich auf diese flüssigen Malmedien und war begeistert ob meiner neuen Ausgestaltungsmöglichkeiten. Von da an konnte ich gestalterisch eine weitere, neue Ebene in mir eröffnen. Diese Techniken bereicherten mein malerisches Repertoire und erleichterten mir die bildnerische Umsetzung meiner synästhetischen Wahrnehmungen. Nun konnten die Melodien leichter aus meinem Arm, aus meiner Hand auf die Leinwand „fließen“.

Zudem lassen sich Tuschen stark verdünnen, sodass es möglich wird, ganz zarte „Anklänge“ aquarellartig auf Leinwand zu bringen.

Da die Tusche durch ihre flüssige Konsistenz beim Trocknen eine ebene Fläche und eine straff gespannte Leinwand benötigt, arbeite ich, je nach Größe des Bildes, entweder auf dem Tisch oder auf dem Fußboden. Und als Sängerin besitze ich natürlich ein Klavier, was mir außerhalb des Unterrichtens als Staffeleiersatz dient, da ich beim Malvorgang gerne die Arme aufstütze. Dementsprechend trägt es seine malerischen Spuren. In Zukunft werde ich zudem wieder Ölfarben als Arbeitsmittel einsetzen, denn Renaissance-, und Barockmusik verlangen eine warme Tiefe des Ausdrucks, der sich nur mit diesen Farben angemessen verwirklichen lässt. Als Sängerin, die klassischen Gesang studierte und schon mehrere Jahrzehnte als Gesangslehrerin tätig ist, habe ich mir über die Jahre hinweg viele verschiedene Stile wie Musical, Jazz, Pop etc. für meinen Unterricht aneignen können, und diese dienen meiner Malerei als ein großer Inspirationsfundus.



Walzer „Künstlerleben“, Op 316 von J. Strauss Junior | 2020 | Format: 80 x 70 cm | Acryl, Tusche und Krakelierpaste auf Leinwand auf Keilrahmen

Interdisziplinäre Transformation und mediale Modulation

Die Beschäftigung mit einer klassischen Komposition erfordert auch beim Übertragen auf die Leinwand eine intensive Durchdringung, Ernsthaftigkeit und zuweilen erlebe ich die Konzentration auf Komposition und Leinwand als ein energetisches Ringen. Es ist für mich wichtig geworden, zwischen unterschiedlichen Musikstilen wechseln zu können, denn so erlebe ich eine innere Balance in meinem Kunstschaffen. Bin ich mal mit einem Arbeitsvorgang nicht zufrieden, entsteht in mir eine Empfindung gleich eines inneren, dissonanten Akkords, der unbedingt wieder in die Harmonie aufgelöst werden möchte. Diese Dissonanz lässt mich so lange nicht los, bis ich ein harmonisches Ergebnis dazu gefunden habe.

Entdeckungen

Vor 3 Jahren (2020) entdeckte ich zufällig auf Youtube eine zauberhafte Klavierkomposition namens „L' Ondine“, das Werk von Cécile Chaminade, einer mir bislang unbekanntem Komponistin, was ich natürlich gleich auf Leinwand „vertönen“ musste. Bei weiteren Recherchen zu ihren Kompositionen stieß ich auch auf faszinierende Musik anderer Frauen.

Werke, die zu Unrecht über Jahrhunderte in der Schublade vergraben, der Vergessenheit zum Opfer gefallen waren. In den letzten Jahren haben es sich immer mehr Musiker*innen zur Aufgabe gemacht, diese Kostbarkeiten wieder auszugraben und sie einem breiteren Publikum vorzustellen.

So kam mir durch die Entdeckung dieses Werkes von C. Chaminade die Idee, mich an der Ausgrabung dieser Kompositionen zu beteiligen und es in Zukunft zusätzlich als Aufgabe anzusehen, sie durch das Medium der Bildenden Kunst zu würdigen und wieder sicht-, und hörbar zu machen.

Zum Thema „Intermedialität der Künste“ siehe Georg W. Bertram in „Kunst, Eine Philosophische Einführung“ Seite 95 -97 und der gleiche Autor zum Thema Klangkörper und Farbenmusik, Seite 99-102, Reclam Verlag 2005

Entwurf zur Oper „Parsifal“, Szene „Karfreitagszauber“ von Richard Wagner | 2023 |
Format: 33 x 23 cm | Tusche auf Leinwand





B.A. Albertus
2020
Op 14 van Remhold Glière. Entstehungsjahr: 2020 | Format: 70 x 90 cm | Acryl, Tische und Flüssiggold auf Leinwand auf Keilrahmen

Farbetüden und lyrische Abstraktionen



Farbklang-Étude, E-Dur von Clara Schumann | 2022 | Format: 28 x 25 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand

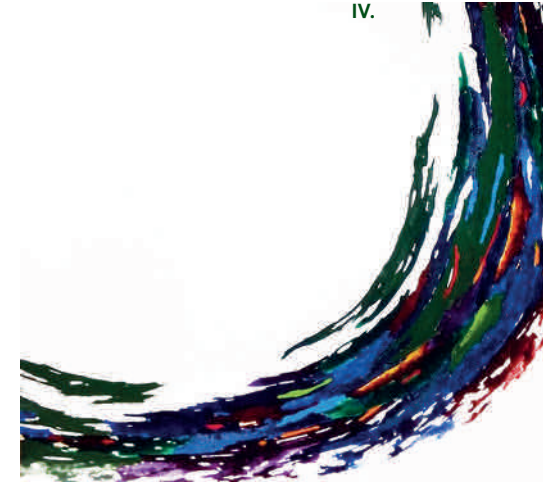


I.

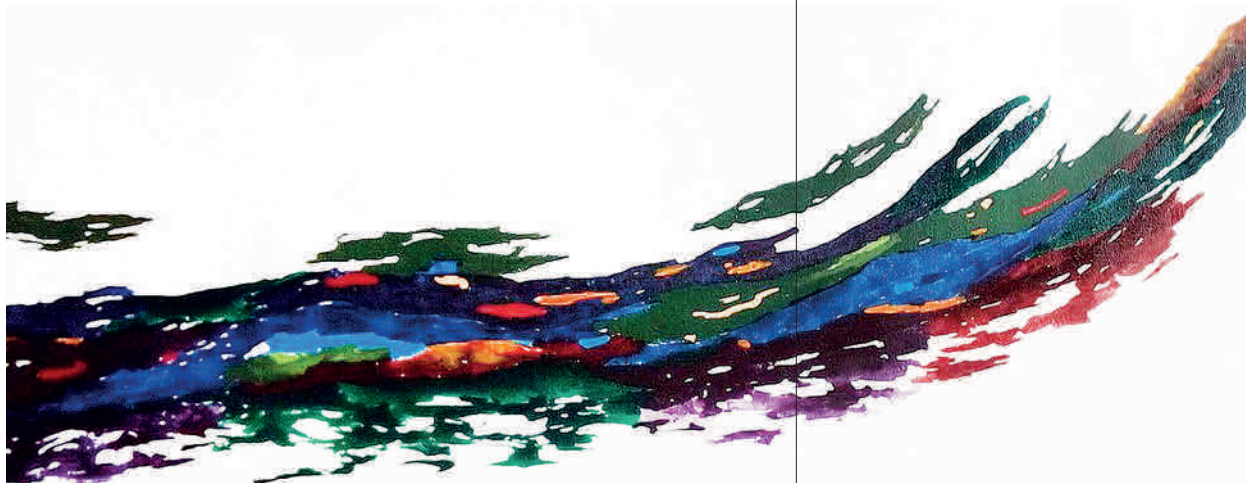


II.

Farbklang-Étude zu „Karfreitagszauber“ aus der Oper „Parsifal“ von Richard Wagner | 2023 | Format I: 24 x 30 cm | Format II: 21,5 x 23 cm | Tusche auf Leinwand



Kalligraphische Verdichtung



III.

Kalligraphische Verdichtung, 4 Wandstücke zu Sommernachtstraum, Op 21, Op 61 von Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2023 | Format I: 53 x 67 cm | Format II: 55 x 88 cm | Format III: 80 x 73 cm Format IV: 72 x 60 cm | Tusche auf Leinwand



Teil des Triptychons, Präludium, Fuge Op 16 und Farbpartitur von Clara Schumann | „Präludium“ | 2023 |
Format: 70 x 50 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen

Teil des Triptychons, Präludium, Fuge Op 16 und Farbpartitur von Clara Schumann | „Farbpartitur“ | 2023 |
Format: 30 x 40 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen



Teil des Triptychons, Präludium, Fuge Op 16 und Farbpartitur von Clara Schumann | „Fuge“ | 2022 |
Format: 30 x 50 cm | Acryl und Tusche auf Leinwand auf Keilrahmen





VITA

Bettina Antoinette Alberts

Geboren in Dortmund, 16. Mai 1960
lebt in St. Augustin bei Bonn

Studium in klassischem Gesang

Musikhochschule Dortmund bei Doz. Barbara Wendt
Mozarteum Salzburg bei Prof. Hanna Ludwig
Robert Schumann-Hochschule bei Prof. Ingeborg Reichelt
Künstlerischer Abschluss

Konzerttätigkeiten

u. a. in Dortmund, Herne, Mühlheim, Duisburg, Düsseldorf,
Unna, Museum Wiesbaden, Urania Berlin, Sophiensaal München

Langjährige Tätigkeiten als Gesangslehrerin

in Herne, Bochum, Siegburg, St. Augustin und Bonn

Unterrichtstätigkeiten in verschiedenen Genres

wie Klassik, Jazz, Musical, Pop/Rockmusik,
Unterrichtstätigkeiten in Popworkshops

Austellungen Auswahl

2018

Gruppenausstellung Galerie Frei-Räume, Bonn
Gruppenausstellung Open Air "Open Arts Dortmund", Phoenixsee

2019

Gruppenausstellung "Frauenkunst//Weiberkunst",
Alte Druckerei Sinzig
Gruppenausstellung "Acht Räume im Schlachthof",
Alter Schlachthof Euskirchen
Gruppenausstellung "Abgefahren",
Alte Fabrik, Erkrath

2021

Gruppenausstellung „Kunst am Medienhafen“ mit der Neanderart-Group

Im Rahmen des Birnbach Projektes von Robert Reschkowski und Barbara Meisner im Rosenkreuzer Kongresszentrum im Westerwald realisierte BAA sowohl im Sept. eine performativ-gesangliche Interaktion mit dem Malprozess von Robert Reschkowski vor Ort als auch mit allen Bildwerken während der Vernissage im Nov. 2021.

2022

Gruppenausstellung „Kunst am Medienhafen“ mit der Neanderart-Group,
Erhalt eines Künstlerstipendiums des Landes NRW

2023

„MB Sammlung, Marcel Bouziri, Bonn e.V.“ Verein zur Dokumentation und Förderung von Kunst und Künstler*innen

1. Ausstellungstermin 16. Juni in der Wolfsstraße 21, Bonn
2. Ausstellungstermin Oktober 2023

Impressum

Werkheft erste Auflage: Mai 2023

Druck: Print 24

Alle Bildwerke: Copyright Bettina Antoinette Alberts

Fotos: Myriam Häntzschel

Reinlayout und Satz: Janelyn Animo

Konzeption und Gestaltung: Robert Reschkowski

Copyright

alle Bild - und Textrechte für elektronische und Printmedien bei der Künstlerin, Fotografen und Autoren

Kontakt:

Bettina-Antoinette Alberts

Website: farbpartituren-antoinette.de

e-Mail: bettina.alberts@gmx.de

Mobil: 0 162 – 47 56 323

Ich danke Janelyn Animo, die Satz und Layout so kreativ mitgestaltet hat, nicht zu vergessen Myriam Häntzschel, die mit ihren wunderbaren Fotos zu diesem Werkheft beigetragen hat.

Ich danke dem Land NRW, das mir dieses Projekt mit einem Künstlerstipendium ermöglicht.

Mein Dank gilt Robert Reschkowski, der mir als Mentor stets mit Rat und Tat zur Seite stand, mich ermunterte, inspirierte und dessen großen Erfahrungsfundus als Künstler, Kurator und Kunstkritiker ich immer wieder nutzen konnte.

