



Landschaft – unterwegs in Licht und Schatten

Ulrich Baehr

Inhaltsverzeichnis

- 4 **Grußwort**
Dr.-Ing. E. h. Fritz Brickwedde
- 6 **Einführung**
Dr. Sibylle Badstübner-Gröger
- 10 **Biografie**
Ulrich Baehr
- 14 **Gemälde**
Ulrich Baehr
- 39 **Impressum**

Ausstellung im
Zentrum für Umweltkommunikation der DBU,
An der Bornau 2, 49090 Osnabrück

in Kooperation mit der
Kunsthalle Dominikanerkirche,
Hasemauer 1, 49074 Osnabrück

6. Dezember 2010 bis 3. März 2011

Landschaft – unterwegs in Licht und Schatten

Ulrich Baehr

Grußwort



Alleen, die uns Theodor Fontane in seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg trefflich als »grüne Haine des Reisens« beschrieben hat, sind faszinierende Gestaltungselemente der historischen Kulturlandschaft. Sie sind der Rahmen der Erinnerung an eine Zeit, in der das Reisen unter prächtigen Bäumen am Straßenrand als eine Erleichterung und Bereicherung empfunden wurde, und gliedern die Landschaft, indem sie Richtung sichtbar und fassbar werden lassen. Alleen sind Denkmale im ideellen und konkreten Sinne; sie erinnern an eine vielfach vergangene Zeit.

Die Bedeutung der Straßen begleitenden Baumreihen aber erschöpft sich nicht in der Reminiszenz, im Gegenteil. Jenseits der Erinnerung besitzen die Relikte vielfache Bedeutung für unsere Zeit:

Modellvorhaben der Deutschen Bundesstiftung Umwelt haben eindrucksvoll zu belegen geholfen, wie zentral etwa die Bedeutung der Alleen für Denkmalpflege, Naturschutz und Biodiversität ist. Alleenbäume sind vielfach der älteste

Bestand in einer bewirtschafteten Nutzlandschaft und verfügen über für viele Arten lebensnotwendiges Totholz. Die Baumhöhlen dieser alten Bäume, die je nach Art älter als 300 Jahre sein können, bieten tierischen Bewohnern Schutz und Nahrung. Die durch Alleen gebildeten Korridore sind neuesten Forschungen zufolge Jagdreiviere für Vögel und Fledermäuse. Sie verbinden neben Ortschaften auch Biotope.

Und, das sei aus gutem Grunde angefügt, Alleen sind ein ästhetisches Erlebnis. Die Feststellung allerdings erübrigt sich mit einem Blick auf die Variationen Ulrich Baehrs zu diesem Thema. Es gelingt ihm eindrucksvoll, auf die Bedeutungsvielfalt der Alleen zu verweisen. Gerade im Vergleich zu den Aufnahmen der im Kiefern-Stangenwald vergehenden Landschaft des Malers wird im komplexen Licht-Schatten-Spiel der Alleen eine für den kritischen Realisten bemerkenswert transzendente Ebene erreicht. Indem Baehr stets die Zielpunkte der Alleen ausblendet, lässt er uns offen, wohin die Reise geht. Bemerkenswert

ist, dass der Blick entlang den Alleen, anders etwa als der Blick durch den von ihm gleichsam als Bildstörung präsentierten Kiefernwald, ungebrochen bleibt und einen Fluchtpunkt besitzt.

Kann man die Bilder des Alleenzklus als eine Linderung, wenn nicht Aufhebung der vom Künstler eindrücklich beschriebenen Brüche und Katastrophen des »20. Jahrhunderts« begreifen? Mir mag es zuweilen so scheinen, woran die eindrückliche Lichtregie Baehrs sicher nicht unbeteiligt ist.

Ich freue mich, dass die Deutsche Bundesstiftung Umwelt mit einer Auswahl aus dem reichhaltigen und vielfältigen Schaffen Baehrs zur Vorstellung des Künstlers in Osnabrück beitragen kann. Ulrich Baehr ist zwar in Bad Kösen geboren, seine Jugend aber verbrachte er als Schüler und schließlich Abiturient des Jahres 1958 des Gymnasiums Carolinum in Osnabrück. Der vorliegende Katalog vereint diese Auswahl der aktuellen Werkphasen Baehrs seit 2000 und lädt zu einer Nachbetrachtung ein. Ich wünsche eine anregende Lektüre.

Dr.-Ing. E. h. Fritz Brickwedde,
Generalsekretär der
Deutschen Bundesstiftung Umwelt

Einführung

Ulrich Baehr, in Berlin ausgebildet, Mitbegründer der Galerie Großgörschen 35 und der Gruppe »Aspekt«, war als Hochschullehrer in Braunschweig, Hannover und Berlin tätig und wurde mit Preisen, Stipendien und Studienaufenthalten in Paris, New York, Olevano Romano und Los Angeles ausgezeichnet. Er ist seit 1964 mit zahlreichen Einzelausstellungen im In- und Ausland hervorgetreten und war an bedeutenden Gruppenausstellungen, die sich einem »neuen Realismus« widmeten, beteiligt, zuletzt 2009 »Art of two Germanys« in Los Angeles und »Deutsche Kunst im Kalten Krieg« in Nürnberg und Berlin.

Wer das Oeuvre Baehrs kennt, beispielsweise die »Deutschen Torsi« (Anfang der 70er-Jahre), vor allem aber seine zeitgenössischen Historienbilder (1986/88), oder »Lenins Schlaf« (1993/94), wird über die Bildfolge »Landschaften« erstaunt, verwundert, vor allem aber entzückt sein, weil sie der Betrachter auf den ersten Blick als romantisch, poetisch, sogar kontemplativ einschätzt und empfindet.

Zu Baehrs Oeuvre gehört neben dem kritischen Diskurs mit Geschichte und Politik schon immer auch eine eigenwillige historisch-politisch determinierte Landschaftsmalerei, – meist ohne Menschen, nur mit deren Hinterlassenschaften. Immer ist es die Vielschichtigkeit der Realität, die er anstrebt und immer ist es ein historisch-kritischer Kontext, von dem er als Maler ausgeht und der oft erst in einer zweiten Bildebene zum Tragen kommt. Auch die Meereslandschaft mit Schiffswracks, im Zyklus »Das 20. Jahrhundert« von 2001/02, gehört im weiteren Sinne zu diesen Landschafts-Darstellungen, denn hier setzt sich Baehr mit der Gewalt von Naturphänomenen, mit Sturm und Meer auseinander, die er aber metaphorisch belegt und überhöht.

Baehrs Landschaftsbilder sind märkische Landschaftsbilder, besetzt mit den typischen Charakteristika, der Allee, dem Kiefern- oder Laubwald und dem Sandboden, vielleicht auch einem See. Sie besitzen für den Maler nicht

nur aufgrund dieser einzelnen hervorgehobenen Motive vor allem eine historisch-politische Dimension und stellen keine Idylle, keinen ländlichen Frieden unter Kiefernkrönen und Waldessaum dar.



Im Russenwald, IV

Baehr entwickelt in dem Zyklus »Landschaften – unterwegs in Licht und Schatten« eine eigene Vision von dieser märkischen Landschaft, die sich zwischen Hinwendung und Nähe zum realen Vorbild und zugleich in Distanzierung bzw. Entfernung von diesem weg bewegt und dabei zu abstrahierten Bildlösungen gelangt. Der Maler sieht in der die Metropole Berlin umgebenden Landschaft keineswegs eine Oase oder heile Welt. Daher spielt sogar in den poetisch anmutenden Alleen und Wäldern für Baehr die Historizität der Landschaft eine Rolle, die er als »preußisch« empfindet und auch bezeichnet und daher auch nur als »Scheinidylle« vor unserem Auge erscheinen lässt: Denn die Reihung astloser Kiefernstämmen und ihre Aufforstungen, die einer wirtschaftlich ausgebeuteten Landschaft eine neue Gestalt verleihen sollen, erinnern ihn an Kompanien preußischer Soldaten und an den Aufmarsch der »Langen Kerls«, die in Reih und Glied stehen. Auch die schnurgeraden Eichen- und Birken-Alleen, meist schon im 18. Jahrhundert oder früher

angelegt, um die großflächige Landschaft zu erschließen, assoziieren bei ihm Strenge, Endlosigkeit und Gleichförmigkeit. Die den Straßenrand rahmenden Baumreihen, die geschlossenen Baumgruppen und Baumwände von Eichen oder Birken, – die in ihrer Spezifik genau zu unterscheiden sind – die mit dichten Laubkronen die Wege wie Tunnel überwölben, die den Ausblick verstellen und im Sommer den Blick in sandige Weite, auf Wiese oder Feld verschatten. Die von Baehr im Bild aufgenommenen weißen Markierungen auf dem Straßenasphalt verweisen auf Ordnung und Disziplin eines zunehmenden Autoverkehrs – auch wenn die Unfallstatistik Brandenburgs dem widerspricht. Baehr empfindet Kiefernwälder und Alleen als etwas »Militärisches«. Nur das Ziel der Alleen, das Dorf, das Guts-, das Herrenhaus oder Schloss kommen nicht ins Blickfeld des Malers. Der Durchblick zum Horizont bleibt meist offen oder leitet den Blick ins Blau des Himmels oder in ein glühendes Abendrot. Die Historizität der Landschaft ist für den Maler zwar wichtig, wird für den Betrachter aber nicht dominant, sondern nur bei längerer Betrachtung erfahrbar.

Seit 2004/2005 lebt Ulrich Baehr nicht nur während der Sommermonate in Brandenburg, sondern zu allen Jahres- und Tageszeiten durchwandert oder durchfährt er fotografierend und skizzierend die Landschaft, um unterschiedliche Licht-, Schatten- und Farbverhältnisse zu erkunden. Auch gedanklich beschäftigt er sich mit den erlebten Landschaftseindrücken und untermauert diese durch sein Wissen über die Geschichte dieses Landstrichs. Vor allem entdeckte er dabei auch die kontaminierten Gelände einstiger militärischer Truppenplätze mit ihren Hinterlassenschaften von Gebäudeteilen, Gerätschaften und Dekor, die meist verborgen im Schatten des Waldes und hinter den Alleen liegen. Sie fesselten die Aufmerksamkeit des Malers und wurden für ihn zum Bildmotiv.

Unmittelbar und direkt erfährt er hier die optischen Anregungen, die Impulse, nach denen er danach sein malerisches Konzept im Atelier auf der Leinwand umzusetzen versucht. Bei dieser Umsetzung greift Baehr nicht nur auf die im Kopf gespeicherten optischen Erlebnisse zurück, sondern benutzt stets auch die spontan entstandenen Skizzen. Zu einem Thema entstehen meist mehrere Blätter, um das Motiv künstlerisch reifen zu lassen und um es allseitig ausloten zu können. Bildmäßig streng gerahmt, füllen die Zeichnungen die Skizzenbücher.



Allee im Frühling

Bei der »malerischen Attacke« auf die Leinwand im Atelier evokiert er immer wieder das Gesehene, das Erfahrene, und entwickelt, ja verdichtet im spontanen, im expressiven Malprozess das Landschaftsbild. Dabei entfernt er sich, ja befreit er sich vom realen Bild der Natur, er schafft kein Abbild, sondern im Malprozess kreiert er sein Bild von märkischer Landschaft. Nie sind es topographisch konkrete Landschaften, von denen man sagen könnte, es sei die Allee bei Gransee oder der Wald bei Zernikow, sondern immer ist es die Summe von zahlreichen optischen Eindrücken, die er zu einem märkischen Landschaftsbild verschmilzt und verdichtet.

Besonders im aleatorischen Prozess der Bildentstehung vermögen die entstehenden Zufälle, die Spuren des Malaktes den Maler oft in eine andere Richtung zu treiben, als die Konzeption vielleicht vorgesehen hatte. So sucht und findet er während des Arbeitens seinen persönlichen Code, – wie Baehr das nennt – zu dem es gehört, dass Zufallerscheinungen bewusst belassen werden, dass die Störungen als erkennbare Farb- oder Formfelder autonom im Bild bestehen bleiben, dass sie nicht liquidiert werden, sondern ihnen mitunter sogar Dominanz verliehen wird. Gelenkter Zufall oder Wechselspiel zwischen künstlerischer Planung und zufälliger Störung ist in diesen Landschaften ablesbar, besonders formal und farbig evident in den unregelmäßig geformten Himmelsflecken zwischen den Baumkronen oder in der unruhigen Gestaltform des Waldbodens zwischen den Stämmen und einer abstrakt wirkenden Licht- und Schattenbildung in Allee, Wald und Feld.



Wald IV

Aus mehreren pastos, mit vehementem Pinselduktus aufgetragenen Farbschichten entwickelt Baehr die Farb- und Bildräume der Landschaft. Die Oberflächenstrukturen sind lebhaft, unruhig, bewegt, was oft nur aus nächster Nähe wahrgenommen werden kann, dabei

ergänzen sich Linie und Fläche. Opake Farbfelder wechseln mit transparent-offenen, zerrissenen Partien, die den Blick in die Raumtiefe ermöglichen, deutlich reliefhafte, sich von der Fläche abhebende, belassene Farbreste wechseln mit Schab- und Kratzspuren, die die Farbfelder mit Kamm oder Spachtel verletzen und den darunter liegenden Farbauftrag partiell sichtbar machen oder durchschimmern lassen können. Außerdem beleben ornamentale Muster von geprägten Küchenpapieren die Farbflächen, die in die noch nicht getrockneten Farbauftrag abgedrückt wurden, ein Kompositionselement, das nur aus der Nähe wahrnehmbar ist.

Auch die Farbigkeit der Landschaftsimpressionen ist nicht authentisch, sie ist erfunden und beeinflusst von der momentanen Befindlichkeit des Künstlers im Arbeitsprozess, und sie folgt allein der Bildwirklichkeit: Grüngelbliche Himmelsstreifen über schwarzgrünen Kiefernkronen und rötlichen Stämmen, aufscheinende rote Abendhimmel über der im Abendlicht sich zur Masse geformten Wand des Waldes oder hinter einem Vorhang dünner Kieferstämmen unruhig flackerndes Rosé zwischen dem Grünblau von Baumkronen und über den von Licht beleuchteten Stämmen, über dem von Schnee bedecktem, aufgeworfenem Ackergrund ein schmutzig-brauner Himmel.

Baehr bevorzugt im Zyklus der Märkischen Landschaften das Querformat, das sich besonders für den zufällig gewählten Ausschnitt der Felder, die sich jenseits der Alleen ausbreiten oder der sich endlos reihenden Kiefernstämme oder rhythmisch wechselnden, Kompanie ähnlich aufgebauten Kieferngruppierungen eignet. Gerade das An- und Ausschnitthafte, das Fragmentarische trägt zur Bewegtheit seiner märkischen Landschaftsimpression bei. Es ist ein filmisches Gestaltungselement, das hier genutzt wird, denn die Landschaften, die Wälder und Alleen führen optisch über die Leinwand hinaus, sie sind grenzenlos, sie stellen sozusagen eine vom Künstler gewählte, angehaltene Sequenz des sich vor seinem Auge abspulenden Landschaftsbildes dar. Unterstützt wird diese Kompositionsweise durch das

bewusste Weglassen jeglicher Rahmung oder Leiste. Mit der filmischen Bewegung und mit der pastos gemalten Oberfläche, die aus dem Malprozess resultieren, überformt er bewusst, d. h. er arbeitet gegen die der Landschaft innewohnende historische Schicht an, die er in preußischer Ordnung, in Reihung, Begrenzung und spröder Regelmäßigkeit sieht.



Kiefern I

So überlässt es Ulrich Baehr durchaus dem Betrachter, in seinem Zyklus Märkischer Landschaften sich nur an den malerisch reizvollen Strukturen der Oberflächen von Feld, Allee, Wald und Himmel zu delectieren oder aber auch die von diesen überdeckte und überformte historisch-kritische Komponente seines Landschaftsbildes zu entdecken und wahrzunehmen. Für die einen bleibt es in Allee, Wald oder auch See die Realitätsnähe, für die anderen, bedingt durch den vehementen Malprozess, gewinnt die formale Abstraktion Dominanz, die in den Baummassen, dem Walddickicht, dem Feld, den Himmelsfragmenten, den überraschenden Durchblicken und verblüffenden Perspektiven aufscheint. Realitätsnähe und Realitätsferne sind also gleichermaßen in seinen Landschaften zu finden.

Das, was Wieland Schmied 1988, also vor 20 Jahren über Ulrich Baehr schrieb, hat gewissermaßen auch heute noch Gültigkeit, nämlich, dass Baehrs **Realitätssicht** zu einer **Realitätsvision** geworden ist, die durch ihre Komplexität, durch ihre Vielfalt an Glaubwürdigkeit und Authentizität nicht verliert, sondern gewinnt. Auch in den hier vorgestellten Landschaften der Mark im Licht und Schatten ist die Wirklichkeit trotz zunehmender Befreiung vom Gegenständlichen und Hinneigung zum malerischen Duktus integraler Bestandteil geblieben und »Ulrich Baehr ist noch immer, was er von Anfang an sein wollte: ein kritischer Realist«.

Dr. Sibylle Badstübner-Gröger

Biografie



Prof. Ulrich Baehr

- | | | | |
|-----------|---|------|---|
| 1938 | geboren in Bad Kösen/Saale | 1984 | Otto-Nagel-Preis der Berliner Sparkasse |
| 1958 | Abitur am Gymnasium Carolinum in Osnabrück | 1986 | Gastprofessur an der Hochschule der Künste Berlin |
| 1958–1965 | Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin und an der Freien Universität Berlin | 1987 | Professur für Malerei und Kunst im öffentlichen Raum an der Fachhochschule Hannover, Fachbereich Bildende Kunst |
| 1962–1963 | Stipendium der Stresemann-Stiftung für die Ecole-des-Beaux-Arts, Paris | 1997 | Studienaufenthalt in der »Villa Aurora«, Los Angeles |
| 1964 | Meisterschüler bei Prof. Volkert; Gründungsmitglied der Galerie Großgörschen 35, Berlin | 2001 | Kunstpreis der SPD-Fraktion des Niedersächsischen Landtages |
| 1968–1970 | Dozent an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig | 2006 | Deutscher Kritikerpreis |
| 1975 | Atelier im Künstlerhaus Bethanien, Berlin | | Mitglied des Deutschen Künstlerbundes |
| 1971 | Gründungsmitglied der Gruppe Aspekt, Berlin | | Ulrich Baehr lebt in Berlin. |
| 1980–1981 | Stipendium für das PS 1, New York | | |
| 1983 | Studienaufenthalt in der »Villa Serpentara« der Akademie der Künste, Berlin, in Olevano | | |

Einzelausstellungen (Auswahl)

1964	Galerie Großgörschen 35, Berlin	1991	<i>Good-Bye, Charlie</i> , Galerie Eva Poll, Berlin
1966	Galerie Tobies & Silex, Köln Galerie Großgörschen 35, Berlin	1992	Kunstverein, Lüneburg
1967	Galerie Patio, Frankfurt am Main	1995	<i>Lenins Schlaf</i> , Galerie Eva Poll, Berlin »KranZeit«, Senat für Bau- und Wohnungswesen, Berlin, Architekturwerkstatt
1968	Städtisches Museum, Osnabrück	1997	Galerie Bodek, Hannover
1969	Galerie H. J. Kammer, Hamburg	1998	»Ende der KranZeit«, Phillip-Johnson-Haus, Berlin Galerie Bodek, Hannover »KranZeit«, Stadtmuseum Ludwigshafen
1971	Galerie Eva Poll, Berlin Galerie Werkstatt, Bremen	1999	»Palmen statt Kräne«, Schering-Kunstverein, Berlin
1973	Galerie Rothenstein, Bremen	2002	<i>Das 20. Jahrhundert</i> , Kubus, Hannover
1975	Galerie am Savignyplatz, Berlin	2003	»KranZeit« Aquarelle, NordLB-Art, Hannover
1977–1978	»Wohin mit den Händen?« Künstlerhaus Bethanien, Berlin Kunstverein Hamburg Kunstschau Böttcherstraße, Bremen	2005	<i>Das 20. Jahrhundert</i> , St. Matthäuskirche am Kulturforum Berlin
1981	PS 1; New York Galerie am Savignyplatz, Berlin Goethe-Institut Marseille, Manosque	2006	<i>Das 20. Jahrhundert</i> , FFZ Düsseldorf, Kunstverein Emsdetten
1982	Galerie von Loeper, Hamburg Haus am Waldsee, Berlin	2008–2009	<i>Märkische Landschaft</i> , Kunsthaus Potsdam, Galerie am Savignyplatz, Berlin
1984	Galerie am Savignyplatz, Berlin	2010	<i>Im Russenwald</i> , Galerie am Savignyplatz, Berlin <i>Landschaft</i> , Museum Romanisches Haus, Bad Kösen/Naumburg
1986	Städtisches Museum, Göttingen Galerie Apex, Göttingen		
1988	Galerie am Savignyplatz, Berlin Staatliche Kunsthalle, Berlin		
1990	Goethe-Institut, Algier		

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- | | | | |
|-----------|---|------|--|
| 1965 | <i>Junge Stadt sieht junge Kunst</i> , Wolfsburg | 1977 | <i>Berlin Now</i> , New School of Social Research, New York; |
| 1966 | <i>Arte contemporaneo aleman</i> , Mexico City; Berlin 66, Märkisches Museum Witten/Ruhr | | <i>Aspekt Großstadt</i> , Künstlerhaus Bethanien Berlin; Kunstvereine Hannover; Frankfurt/M. und München; Edinburgh Festival, Roundhouse Gallery, London |
| 1967 | » <i>Neuer Realismus</i> «, Haus am Waldsee, Berlin; Kunstverein Braunschweig; Kunstzentrum Hamburg; <i>Berliner Maler und Bildhauer</i> , Athen | | <i>Zeichnungen von Realisten</i> , Galerie Poll, Berlin |
| 1968 | <i>Deutsche Grafik seit 45</i> , Goethe-Institute in Brasilien | 1978 | <i>Ugly Realism</i> , ICA, London |
| 1969 | <i>Berliner Künstler</i> , Städtische Kunsthalle Budapest; | | <i>Fünf Berliner Realisten</i> , Städtisches Museum Lübeck |
| | <i>Jeunes Peintres de Berlin</i> , Genève, Milano, Paris | | <i>Westberliner Realisten</i> , Kunsthalle Rostock, Kunsthalle Moskau, Elefanten Press Galerie, Berlin |
| 1970 | <i>Zeitgenossen</i> , Ruhrfestspiele Recklinghausen | | <i>Kunst aus Berliner Privatbesitz</i> , Akademie der Künste, Berlin |
| 1971 | <i>Aktiva</i> , Haus der Kunst, München; Kunstverein Münster/Westf.; | | » <i>Als guter Realist muß ich Alles erfinden</i> «, Kunstvereine Hamburg und Karlsruhe |
| | <i>Kritischer Realismus</i> , Galerie Poll, Berlin | 1979 | <i>50 Jahre BBK</i> , Staatliche Kunsthalle Berlin |
| 1972 | <i>Welt aus Sprache</i> , Akademie der Künste Berlin und Leverkusen | | <i>Berlin realistisch</i> , Berlinische Galerie, Berlin |
| 1973 | <i>Inter-Grafik</i> , Altes Museum Berlin (Ost); Neue Berliner Realisten, Wanderausstellung | 1981 | <i>Torso</i> , Kunstverein Kassel; |
| 1973–1974 | <i>Prinzip Realismus</i> , Akademie der Künste Berlin; Freiburger Kunstverein; Kunstverein München; Göteborg Kunstmuseum; Kunsthalle Lund; Kunstverein Oslo; Kunstverein Bergen; Kunstverein Karlsruhe; Goethe-Institute in Griechenland, Italien und Jugoslawien | 1982 | <i>Arte come arte: persistenza del' opera</i> , Biennale Venedig |
| | <i>25. Salon de la Jeune Peinture</i> , Paris; | 1983 | <i>Wege zur Diktatur</i> , Staatliche Kunsthalle Berlin und Kunsthalle Recklinghausen |
| 1974 | <i>Prinzip Realismus</i> , Galerie Arte Arena, Zürich und Lausanne; | 1984 | <i>Die Sprache der Dinge</i> , Ruhrfestspiele Recklinghausen |
| | <i>X. Biennale de Menton</i> , Palais de l'Europe, Menton | | <i>Otto-Nagel-Preis</i> , Berlin |
| 1975 | <i>Tendances actuelles dans la peinture allemande</i> , Centre Culturel, Toulouse | 1985 | <i>30 Jahre Karl-Hofer-Gesellschaft</i> , Berlin und Bonn |
| 1976 | <i>Körpersprache</i> , Haus am Waldsee, Berlin und Kunstverein Frankfurt/M.; | | <i>22 Berliner Realisten</i> , Osnabrück |
| | <i>Schuh-Werke</i> , Kunsthalle Nürnberg; | 1986 | <i>Kunst in Berlin 1870 bis heute</i> , Berlinische Galerie, Berlin |
| | <i>Inter-Grafik</i> , Altes Museum, Berlin (Ost); | | <i>Mythos Berlin Concepte</i> , Goethe-Institute, Amsterdam, Paris, Strassbourg, Nancy; |
| | <i>Partei ergreifen</i> , Ruhrfestspiele Recklinghausen und Stadthalle Salzgitter | | <i>Stadtansichten</i> , Goethe-Institute, Wien, Amsterdam, London, Paris, Zürich, Los Angeles |

- 1987 *Berlin Berlin*, Martin-Gropius-Bau, Berlin;
Stadtbilder, Berlin-Museum, Berlin;
Ich und die Stadt, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 1988 *Stationen der Moderne*, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 1989 *Zeitbilder*, Kunstverein Mannheim;
Großgörschen hat Geburtstag, Galerie Poll, Berlin;
40 Jahre Kunst in der Bundesrepublik, Oberhausen, Berlin, Rostock;
Imitationen, Museum für Gestaltung Zürich;
Werkbundarchiv Berlin, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen;
Peter Joseph Lenné, Volkspark und Arkadien, Schloss Charlottenburg, Berlin;
Große Düsseldorfer Kunstausstellung, Düsseldorf;
Eberhard Roters zu Ehren, Berlinische Galerie, Berlin;
IG-Metall-Kunstpreis, Berlin
- 1990 *Um 1968*, Kunsthalle Düsseldorf, Museum für Gestaltung Zürich;
Berlin-Paris, Galerie Poll Berlin, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
- 1991 *Herbstausstellung*, Kunstverein Hannover;
Interferenzen, Riga, St.Petersburg;
Traces and Outlooks, Lancaster/Ohio
- 1996 *16*, Orangerie Hannover
- 1997 *Phönix Berlin*, Willy-Brandt-Haus, Berlin;
Tatorte, Berliner Festspiele, Berlin
- 1998 *Gewaltansichten*, Willy-Brandt-Haus, Berlin
- 1999 *Ausgewählt*, Bundeskunsthalle Bonn
- 2000 *Arbeitswelt*, Städtische Kunstsammlungen Salzgitter;
Berliner Bilder, Rotes Rathaus Berlin
- 2001 *BauArt*, Kurpfälzisches Museum Heidelberg
- 2005 *So fern die Nähe*, Hannover;
40 Plus/Minus, Galerie Poll, Berlin
- 2006 *Berlin im Bild*, Stadtmuseum Berlin;
10 Jahre Villa Aurora, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 2008 *Um 68*, Galerie Poll, Berlin
- 2008–2010 *German Art during the Cold War*, Los Angeles County Museum of Art;
Deutsche Kunst im Kalten Krieg, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Historisches Museum Berlin
- 2009 *Im Quadrat*, KunstHaus Potsdam;
erinnern oder das, was wir geschichte nennen, DGZ Bank, Düsseldorf
- 2010 *Blick zurück nach vorn*, Galerie Pankow, Berlin;
Das Licht, der Schatten, die Kunst, KunstHaus Potsdam;
7 malen am Meer, Villa Irmgard Heringsdorf, Galerie Rose Hamburg, Kommunale Galerie Berlin, Freiherr-vom-Stein-Haus, Münster/Westfalen

Gemälde



Allee im Winter, 2009, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm



Allee im Schnee, 2010, Öl auf Leinwand, 125 x 180 cm



Allee im Frühling, 2010, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Birkenallee, 2006, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm

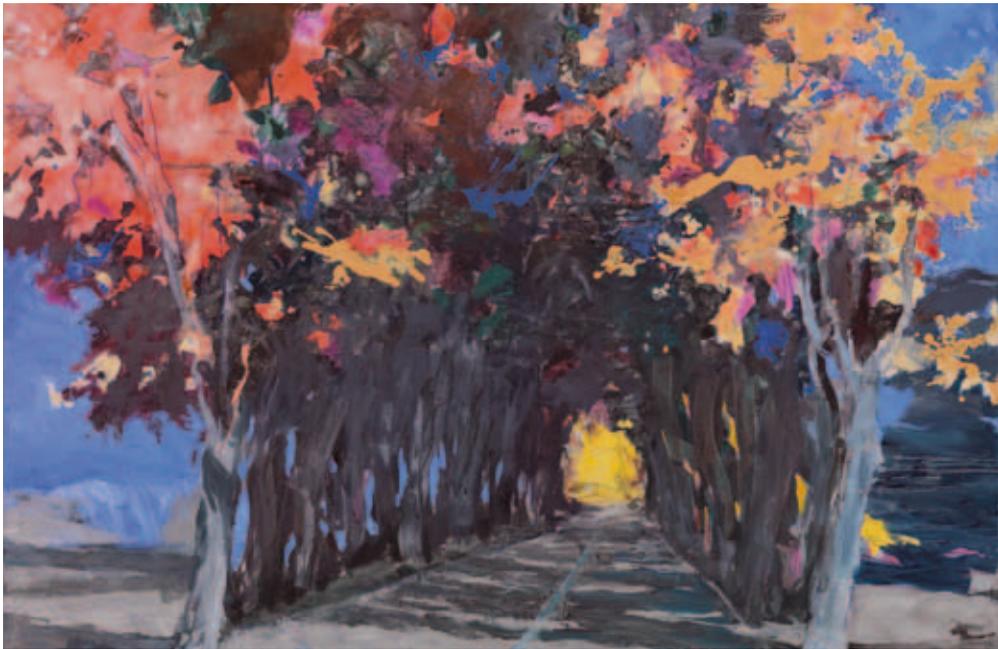


Allee im Abend, 2006, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm

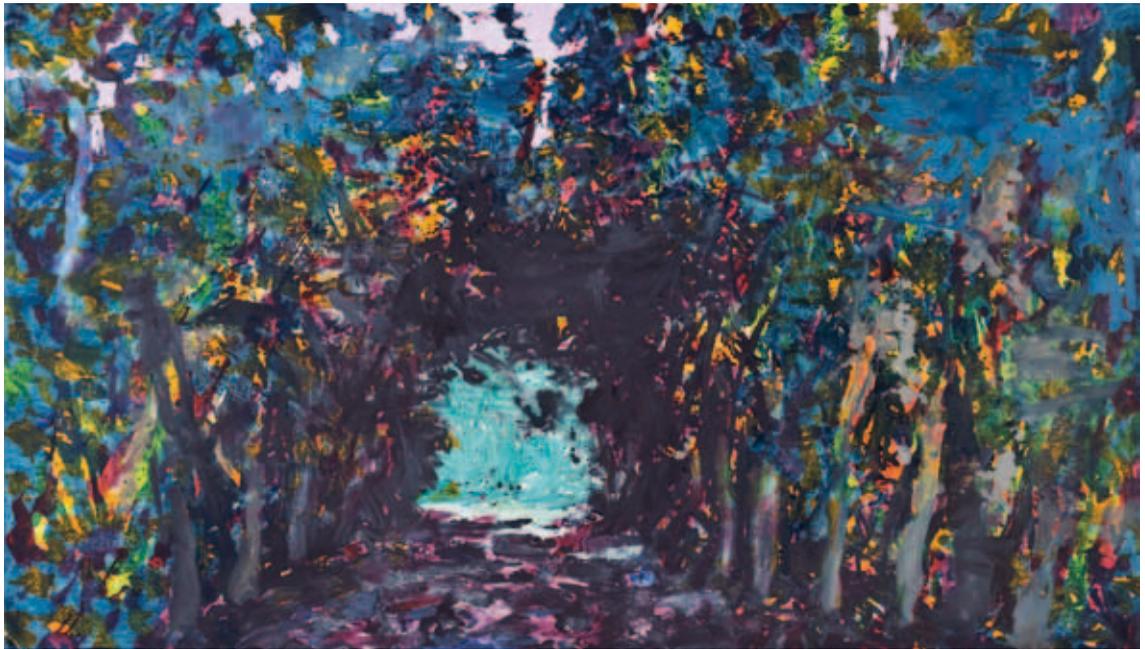


Allee im Sommer, 2006, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm (Titelbild)

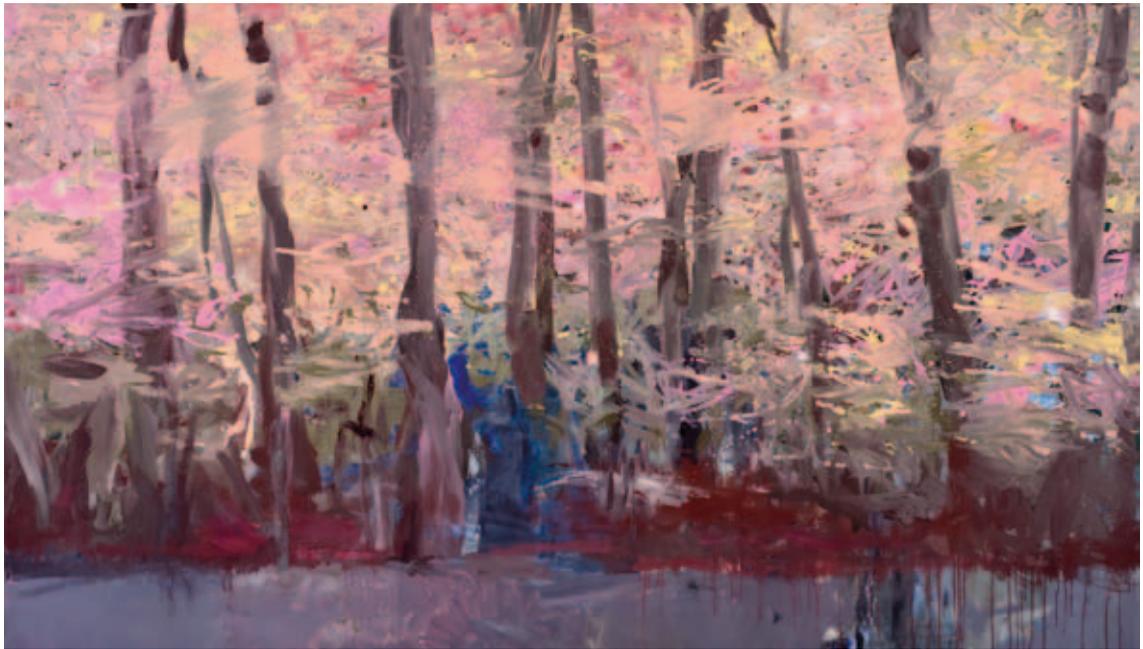




Allee im Herbst, 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Waldweg, 2006, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm



Herbstwald, 2009, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm



Wald II, 2007, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Wald I, 2007, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Wald III, 2007, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Winterwald, 2010, Öl auf Leinwand, 110 x 190 cm



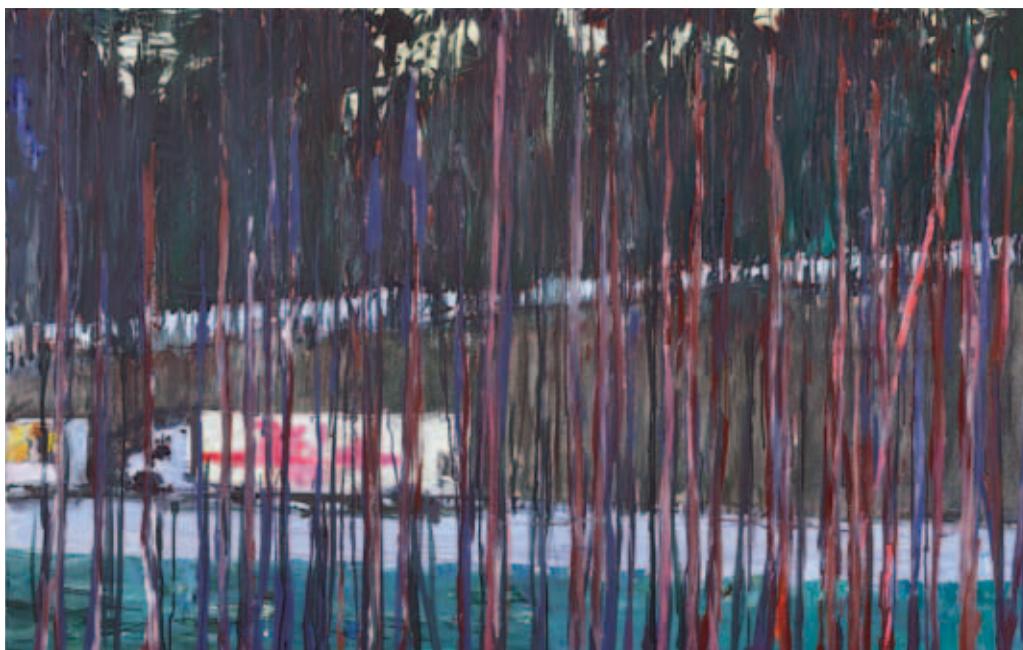
Kiefern II, 2006, Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm



Kiefernwald, 2006, Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm



Kiefern I, 2006, Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm



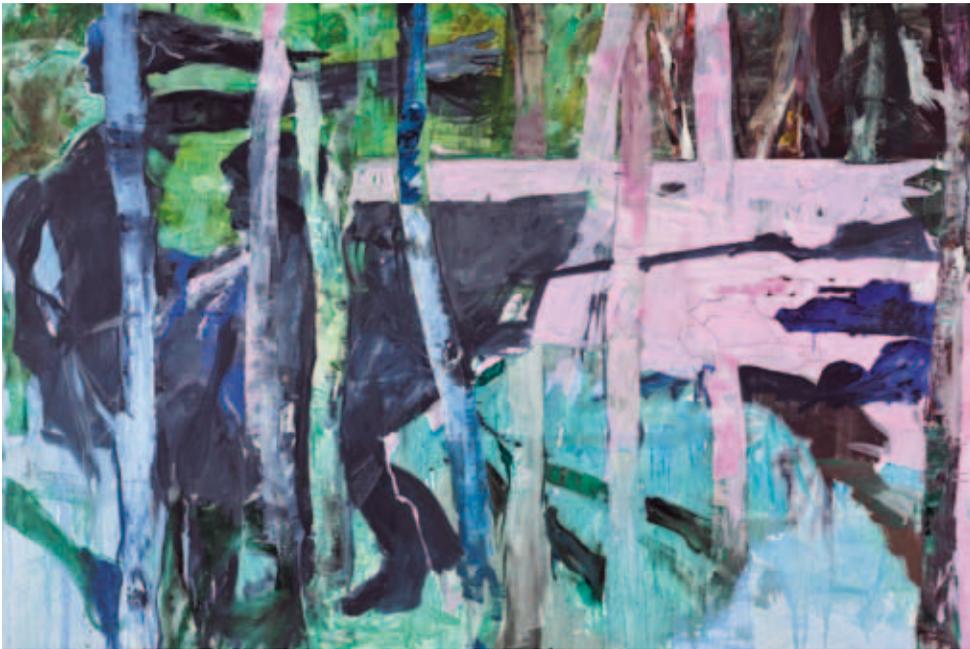
Imbiss, 2008, Öl auf Leinwand, 120 x 200 cm



Datscha, 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 200 cm



Im Russenwald IV, 2010, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Im Russenwald VI, 2010, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm



Das 20. Jahrhundert XIX, 2002, Öl auf Leinwand, 160 x 200 cm



Das 20. Jahrhundert IX, 2001, Öl auf Leinwand, 160 x 200 cm



Das 20. Jahrhundert XIII, 2001, Öl auf Leinwand, 160 x 200 cm

Impressum

Herausgeber

Deutsche Bundesstiftung Umwelt (DBU)

Projektleitung

Lutz Töpfer

Deutsche Bundesstiftung Umwelt

Verantwortlich

Dr. Markus Große Ophoff

Zentrum für Umweltkommunikation der DBU gGmbH

Layout

Helga Kuhn

Zentrum für Umweltkommunikation der DBU gGmbH

Druck

STEINBACHER DRUCK GmbH, Osnabrück

Stand

Dezember 2010

Bildnachweis

Ulrich Baehr

alle anderen Fotos: DBU-Archiv

Titelbild

Allee im Sommer, 2006

Textveröffentlichung, auch auszugsweise, nur
unter Angabe des Namens der Verfasser

Gedruckt auf 100 % Altpapier



Deutsche Bundesstiftung Umwelt

Postfach 1705 · 49007 Osnabrück
An der Bornau 2 · 49090 Osnabrück
Telefon 0541 | 9633-0
Telefax 0541 | 9633-190
www.dbu.de