GISELA HAPPE **ERFURTER ZYKLUS**

GISELA HAPPE

ERFURTER ZYKLUS

›Kiste‹ Kohle auf Papier, 70×70cm, 2014

Erfurter Zyklus

Gestalten stehen eingezwängt zwischen erdrückenden, dunklen Flächen. Sie liegen wie erschlagen unter schweren Barrieren, strecken sich nach oben, um sich zu befreien. Sie krümmen sich und liegen am Boden, stehen aufrecht und frei. Immer sind sie in Bewegung, selbst liegend bewegen sie sich. Ihre Konturen sind selten scharf, sie überlagern sich und geben den Gestalten existentielle Präsenz. Sie leben, kämpfen, auch wenn es aussichtslos zu sein scheint.

Das Drama des Menschen spiegelt sich in diesen Gestalten, seine Bedrückung und seine Befreiung. Dieses Drama ist nicht als einfache Geschichte auf eine Entwicklung hin erzählt. Die Werke von Gisela Happe berühren die menschlichen Zustände in ihrer unterschiedlichen und oft auch unentschiedenen Situationen.

Die Ausstellung im Maternushaus trägt den Titel: Erfurter Zyklus. Er ist erwachsen aus einer prägenden biographischen Phase der Künstlerin an einer Schule für Kinder mit schwierigem sozialen Hintergrund. Der Name des Zyklus leitet sich vom Erfurter Weg ab, an der die Schule liegt. Die Erfahrungen der Künstlerin mit den Schülerinnen und Schülern schlagen sich in diesen Arbeiten nieder. Natürlich lösen sie sich von der Ursprungssituation und weiten sich zu einem Blick auf das menschliche Los im Ganzen.

So gibt das Flüchtlingsdrama unserer Zeit den Arbeiten eine geradezu beängstigende Aktualität, die ein Wegsehen unmöglich macht.

Was ist der Mensch? Wer ist der Mensch? In der Begegnung mit den Arbeiten von Gisela Happe wird man diese Fragen nicht mehr los. Diese Fragen sind zutiefst existentiell und damit immer auch religiös, Sinnfragen also. Gisela Happe bindet in ihre Menschenwelt die Grundbilder des christlichen Dramas ein, den toten Christus, die leidende Mutter, die Pieta. Sind sie doch die Grundbilder der Frage nach dem Menschen. Und die Frage nach dem Menschen ist immer auch eine Gottesfrage.

Das Maternushaus erlaubt den großen Erfurter Zyklus ganz zu zeigen und stärkt so seine eindringliche Präsenz. Die Kapelle des Hauses mit den Werken von Georg Meistermann tritt unversehens in einen stillen Dialog mit dem Erfurter Zyklus von Gisela Happe.

Prälat Josef Sauerborn

Erfurt Cycle

Figures, constricted between oppressive dark spaces; lying underneath severe barriers as if they were slayed, stretching upwards in order to set themselves free.They are bending, lying on the ground, standing upright and free. Even lying down they are in constant movement. Their contours are very rarely sharp, by overlapping they provide existential presence to the figures. They are living and fighting – though their efforts seem to be hopeless.

These figures mirror the drama of the human being, its oppression as well as its liberation. This drama in its entirety cannot be told as a simple story based on a straightforward development. Gisela Happe's work touches upon the human condition in various and undecided situations.

The exhibition at Maternushaus is entitled Erfurt Cycle. The exhibits are based on an important biographic phase of the artist. At that time, she was working at a school for children from disadvantaged backgrounds. The name of the cycle is derived from Erfurt Lane (Erfurter Weg), where the school is located. The artist's experiences with her pupils find reflection in her work, although detached from the original situation. Instead, the work expands to a broader view on human destiny as such.

In this context, the current refugee drama gives her artwork an almost frightening actuality that makes it impossible to look away.

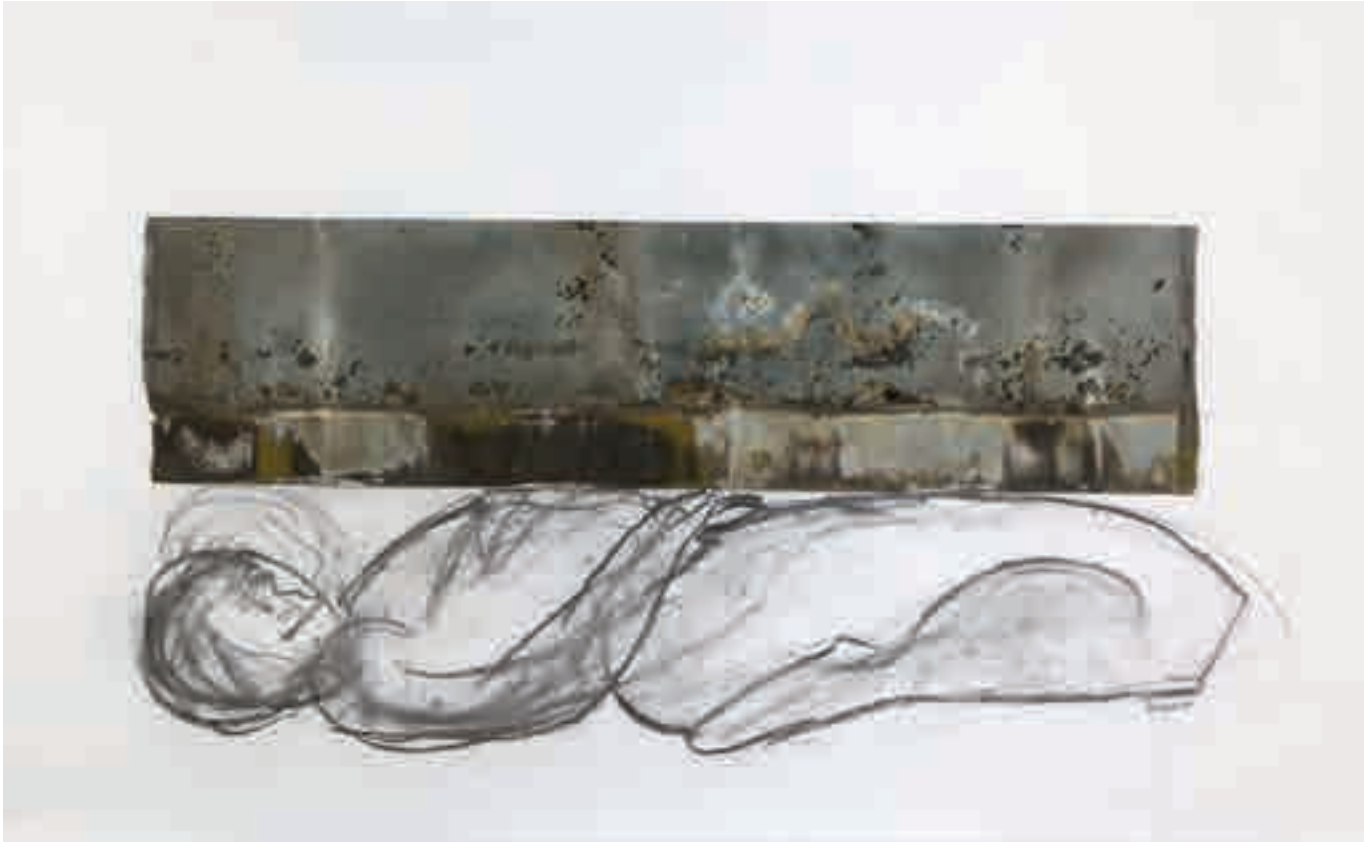
What is humankind? Who is man? When dealing with Gisela Happe's artwork you will not be able to let go of these questions: both deeply existential and religious – they are questions about the meaning of life. In her human world, Gisela Happe interweaves fundamental images of the Christian drama: the dead Christ as well as the suffering mother, the Pietà. These are the images essential to the question of man. And the question of man is always also a question about God.

The Maternushaus is exhibiting the complete Erfurt Cycle and by doing so, it strengthens its insistent presence. In addition, the chapel´s exhibition of work by Georg Meistermann enters into a silent dialogue with Gisela Happe´s Erfurt Cycle.

Josef Sauerborn, Prelate

›gekrümmt II (Studie)‹ Kohle auf Papier, 100×70cm, 2015

›shelter‹ Kohlezeichnung und Graupappe auf Papier, 75×130cm, 2005



›Schwere Lage I‹ Kohlezeichnung, Zinkplatte auf Papier, 80×133 cm, 2006

›Große Pietà I‹ Graphitstift, Bleiplatten auf bemaltem Papier, 81×128 cm, 2005

Triptychon, Aula Carolina, Aachen 2005

› Fall ‹
Bitumen-/Acrylfarbe,
Dachpappe auf Papier
137 × 74 cm, 2005

›Vitus I und II‹, (Studien) Bitumen-/Acrylfarbe, Pergamyn auf Papier, je 120 × 60 cm, 2008

›Vitus‹
Bitumen-/Acrylfarbe
auf Papier
130×71cm, 2008

›Heißer Stein‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Bitumenplatte auf Papier, 74×137 cm, 2005

›Großer Klotz‹ Bitumen-/Acrylfarbe und Bitumen auf Papier, 80×133 cm, 2005

›Falle‹ Kohle und Bleiplatten, Montage auf Papier, 80×133 cm, 2006

»Kunst ist der Ausdruck tiefster Gedanken auf einfache Art.« Albert Einstein

Gedanken zum ›Erfurter Zyklus‹ von Gisela Happe

Kunst entsteht nie voraussetzungslos! Bilder entstehen immer aus Bildern, sei es aus nur erinnerten, die etwas mit dem eigenen Leben zu tun haben, sei es aus geschauten, wie etwa jenen aus dem Fundus der Kunstgeschichte, die wir so oft reproduziert gesehen haben, dass sie sich unserem kollektiven Gedächtnis fest eingeprägt haben. Vor allem dann, wenn sie von Menschen handeln. Das schwarze Quadrat von Malewitsch mag als radikaler Meilenstein in die Kunstgeschichte eingegangen sein und als intellektuelle Herausforderung. Aber die Verlorenheit von dem einsamen Mönch am Meer, gemalt von Caspar David Friedrich, oder die lautlos schreiende, existenzielle Geworfenheit der menschlichen Kreatur in die leeren Raum-Käfige bei Francis Bacon, um nur zwei signifikante Beispiele zu nennen, das sind Bilder, die wir zeitlebens in uns und mit uns herumtragen, und die automatisch immer dann abgerufen werden, wenn wir uns mit ähnlichen Situationen konfrontiert sehen. Und das geht Künstlern bestimmt nicht anders. Denn selbst, wenn sie zu völlig anderen Stilmitteln greifen, um vergleichbare Befindlichkeiten auszudrücken, schieben sich, zumindest bei dem Betrachter, diese, im besten Sinne, ›Vorbilder‹ automatisch dazwischen.

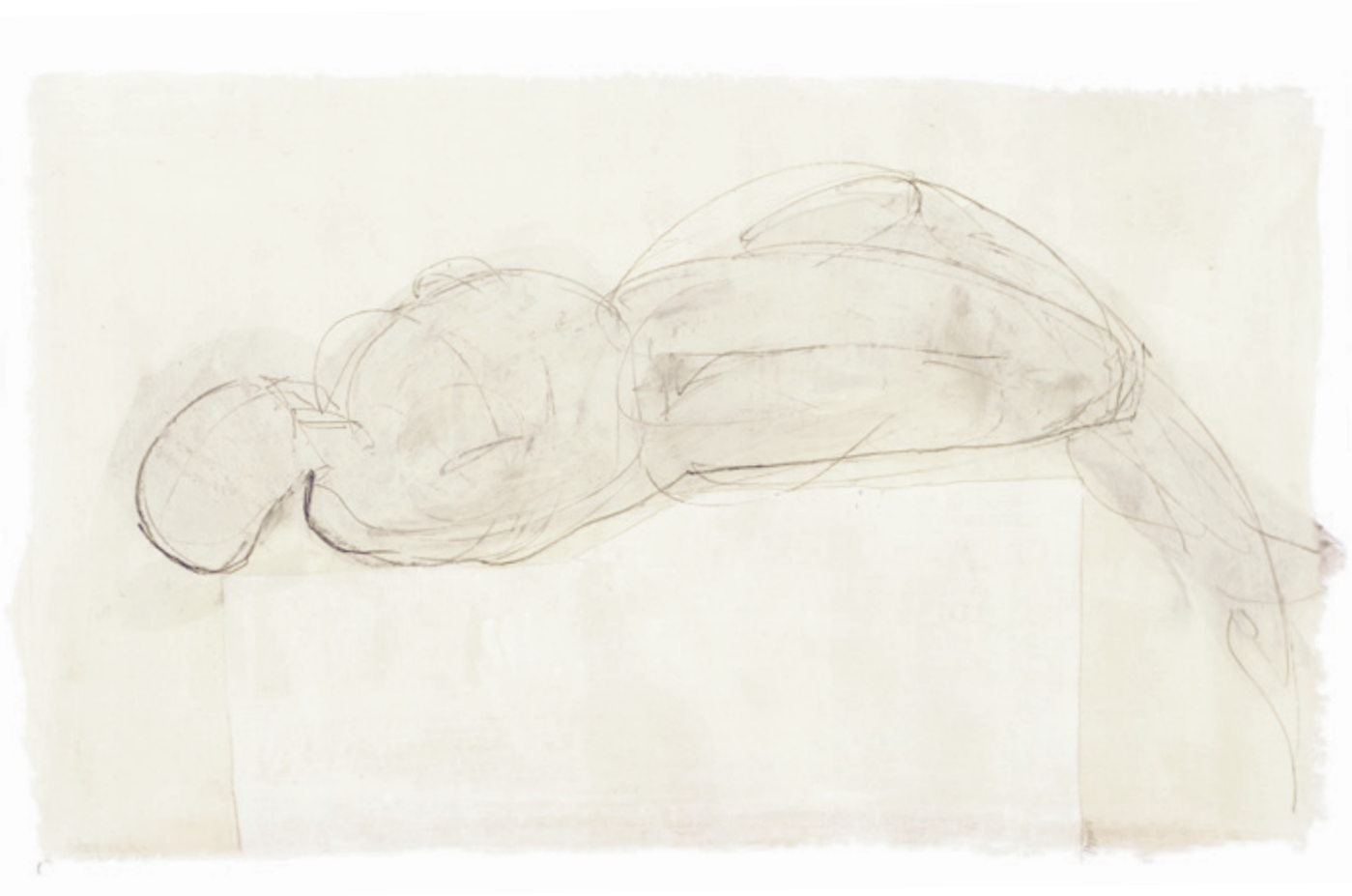
Es gibt aber auch Voraussetzungen, die man sich als Künstler selber schafft, die sich einem anbieten oder die sich geradezu aufdrängen. Das mag ein gefundenes Material sein, das mit seiner Griffigkeit oder Sprödigkeit zum Ausgangspunkt einer Komposition wird, oder das mit den deutlich sichtbaren Spuren des Gebrauchs auch im metaphorischen Sinn auf Spuren verweist, die das Leben in uns Menschen hinterlassen hat. Es mag manchmal auch nur eine vorgefundene Form sein, die dann als ein den Bildraum bildendes Gerüst dient, als Element im Raum oder als Zeichen für etwas. Das alles gilt für die Bildfindungen von Gisela Happe. Bemerkenswert ist zudem das Aufbringen von diaphanen Papierbahnen oder -streifen, die plötzlich den Bildraum staffeln und den Wesen, denn davon handeln schließlich die Bildwerke dieser Künstlerin, einen flächigen Halt geben oder, und das liegt im Auge des Betrachters, von ihnen eingesperrt werden. Diese Streifen können diese Figuren in arg verwickelte, beengte Situationen bringen oder sie sogar im eigentlich immer offen bleibenden, entgrenzten Geviert des Bildgeschehens völlig isolieren. Denn, dass da etwas geschieht, das ist unzweifelhaft!

Bevor ich auf das ›Was‹ des Geschehens und seinen Bildort komme, möchte ich kurz auf das ›Wie‹ seiner Entstehung eingehen. Auch wenn das Picasso-Zitat arg überstrapaziert wird – da ist was dran, gerade im Bezug auf die sprachlosen Bilderzählungen von Gisela Happe. »Ich suche nicht, ich finde.«, soll der von sich maßlos überzeugte Picasso einmal

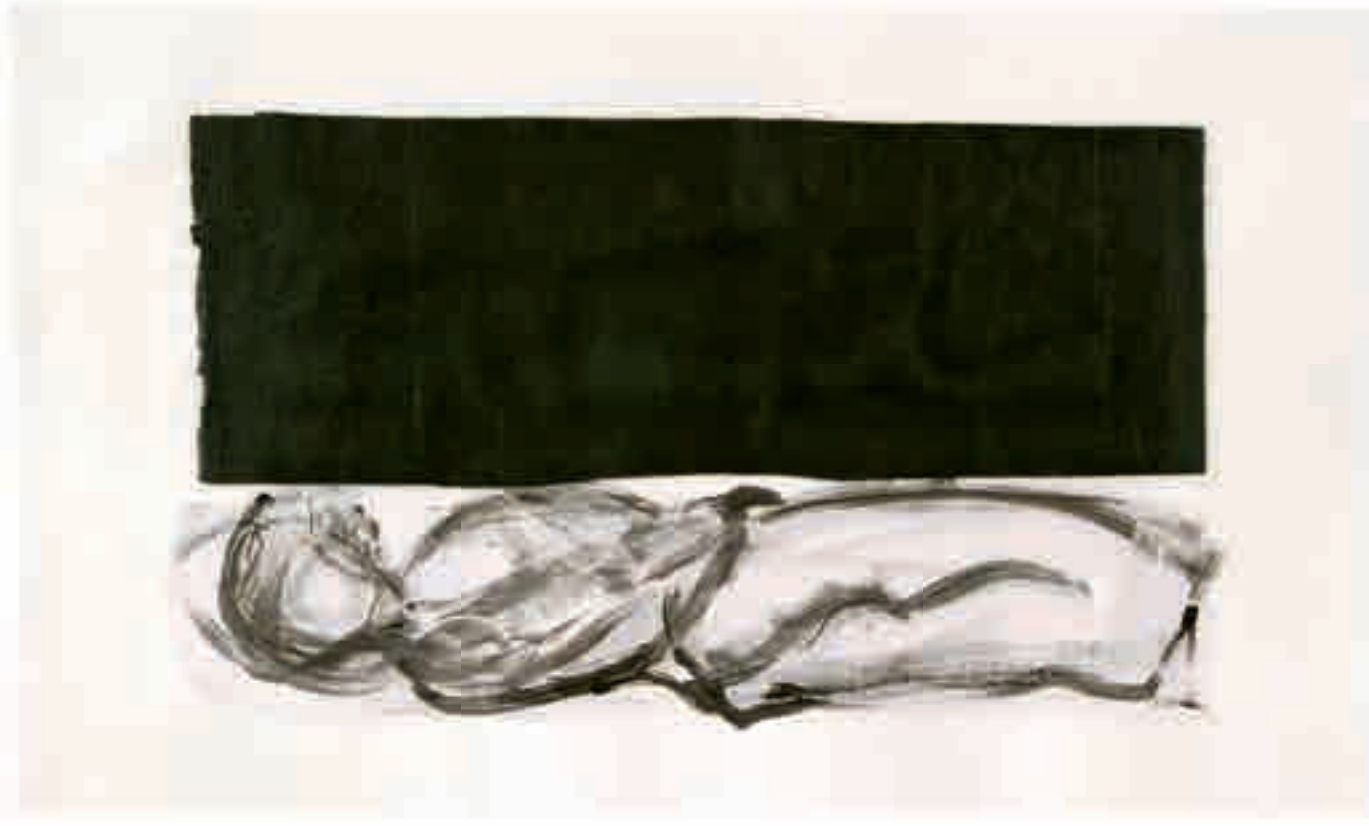
gesagt haben. Vielleicht sollte ich das in Bezug auf die Künstlerin so abändern: Sie sucht nicht im Baumarkt, sie entdeckt einfach im Bauschutt! Dass das Entdeckte dann zu einer Bildfindung führt, daran lässt sie, künstlerisch uneitel und den Geniebegriff selbstbewusst untergrabend, keinen Zweifel. Denn sie erweist sich, gerade was den ›Erfurter Zyklus‹ betrifft, als ein, man möge mir diesen Ausdruck verzeihen, handwerkliches Trüffelschwein. Das ist in zweierlei Hinsicht zu verstehen. Denn es betrifft zum einen das Handwerk der Dachdecker und Gebäudetrockenleger, die mit modellierbaren Bleiplatten, mit Bitumenplacken, mit teerigen Anstrichfarben arbeiten, und zum andern das Handwerk einer Kunstmacherin, die sich dieser Materialien bedient, um daraus Bildwelten zu erschaffen, die es so noch nicht gegeben hat. Und ich füge hinzu, und die es sich und uns nicht immer leicht machen. Denn, das sei nicht verschwiegen, es gab im Werk dieser Künstlerin auch schon eingängigere Gemälde und raumgreifende Bildfindungen, die ihre Wurzeln in der der deutschen heftigen Malerei und wilden Figuration der 80er Jahre nicht verleugnen. Zwar ging es auch da um das uralte künstlerische Problem von Figur und Raum, und es gab darunter heftig gestikulierende und dann auch wieder nahezu blockhaft in sich geschlossene oder verschlossene Körper, aber die Palette und die Grundstimmung dieser Bilder waren dem damaligen Zeitgeist und dem Selbstverständnis der Künstlerin entsprechend, wesentlich anders.

Man kann nun nicht sagen, dass in diesem ›Erfurter Zyklus‹ von all dem nichts mehr zu finden ist, denn diese hier als Werkgruppe aus dem vorangegangenen und nachfolgendem Schaffen der Künstlerin herausgelösten Bilder kommen natürlich auch wieder aus Bildern.

Der Begriff Zyklus bezeichnet ja nicht allein periodische Abläufe oder Systeme oder regelmäßig wiederkehrende Ereignisse. Man verwendet ihn auch für eine inhaltlich zusammengehörige, und, das scheint mir besonders wichtig, für eine in sich abgeschlossene Folge von Werken. Indem Gisela Happe diesen Zyklus für abgeschlossen erklärt hat, hat sie zugleich auch mit einem offenbar einschneidenden Kapitel ihres Lebens abgeschlossen. Sie hat das Erlebte nicht in Worte gekleidet, sondern sehr eindringlich sprechende Bilder dafür gefunden. Und, im Sinne von Albert Einstein, sehr einfache! Sie erzählen von der Erfahrung, die die Künstlerin in einem Kunstprojekt mit Schülern machen konnte, machen durfte oder auch machen musste. Die Schule, an der dieses Projekt durchgeführt wurde, ist benannt nach dem Weg, an dem sie sich befindet, nämlich an einem Erfurter Weg. Es ist eine Sonderschule für Erziehungshilfe. Dieser Zyklus ist aber nicht unmittelbar aus der oft aufreibenden Arbeit mit diesen Schülern hervorgegangen, sondern aus der nachträglichen künstlerischen Auseinandersetzung mit den ebenso physisch wie psychisch aufrührenden Erlebnissen. Ich erwähne das nur, um die gewiss berechtigte Frage nach dem Titel dieser Bilderfolge zu beantworten. Als Hinweis, wie wir als Betrachter diese Bilder zu lesen haben, ist das aber nicht zu verstehen. Dazu ist die Körpersprache dieser geschlechtslosen Wesen in den



›Große Pieta II‹ Graphitstift, Kreide auf bemaltem Papier, 77×128 cm, 2005



›Schwere Lage II‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Bitumenplatte auf Papier, 80×134 cm, 2010

ihnen zugewiesenen Bildräumen zu zeichenhaft auf allgemein menschliche Seinszustände und seelische wie körperliche Befindlichkeiten reduziert.

Nicht alle werden sich gleichermaßen in diesen Bildern wiederfinden. Was der eine als ausweglos bedrückende Szenerie erlebt, mag für den anderen als eine Chiffre der Hoffnung erscheinen, und wo der eine sich über einen kopfschüttelnden Zappelphilipp amüsiert, sieht der andere wiederum einen verzweifelten Kampf in einer Zwickmühlensituation. Das liegt daran, dass wir die Dinge bekanntermaßen nicht so sehen, wie sie sind, sondern immer nur so, wie wir sind. Und, je nach Erfahrungshorizont, kommt dem einen der Satz in den Sinn, nach dem der Mensch so tief fallen kann, dass er zu fliegen meint, und dem andern die Erkenntnis des barocken Lyrikers und Arztes Johann Scheffler, der sich später als Theologe Angelus Silesius (Schlesischer Engel) nannte: »Die Welt, die hält Dich nicht. Du selber bist die Welt.«

Und apropos Theologie! Bei nicht wenigen Bildern aus diesem Zyklus sehe ich deutliche Verbindungen zur christlichen Ikonografie. Da ist etwa das Motiv der Grablegung, und bei einem Bild spricht die Künstlerin sogar selbst von ›Lagerung‹. Wobei dieser Körper dann doch noch sehr lebendig wirkt und er weich aufgefangen scheint in einem dunklen Bett, gestaltet aus gerissener Dachpappe. Wesentlich festgefahrener scheint mir da schon die Situation eines Körpers mit fast tierhaft angewinkelten Unterschenkeln, der von der Last der Grabplatte nahezu qualvoll erdrückt wird. Sie besteht aus einem Zinkblech, dessen gesprenkelte Gebrauchspatina anmutet wie eine abstrakte, informelle Malerei aus Erdfarben. Das nimmt der Platte ein wenig von seiner Schwere, und die mit wenigen Strichen angedeutete Muskelkraft gibt zugleich auch Anlass zur Hoffnung, dass dieser Körper doch noch in der Lage sein wird, sich aus seiner Gruft zu befeien. Es spricht übrigens für die Lebenserfahrung und den Humor der Künstlerin, wenn sie einen auf einer vergleichbar wuchtigen Bitumenplatte gelagerten Körper den Titel ›Heißer Stein‹ verpasst. Denn wer dächte dabei nicht auch an familiäre Essrituale, die inzwischen das klassische Fondue abgelöst haben oder an türkische Baderituale im Hamam. Und sagt man nicht auch von Menschen, die verhört oder irgendwie gemaßregelt werden, dass sie ›gegrillt‹ werden? Es ist eben diese Offenheit, dieses Spiel mit Bildern und Vorstellungsbildern, aber vor allem auch der souveräne Umgang mit den armselig kunstschönen Materialien, die die Qualität dieser Werkreihe ausmachen. Dazu gehört auch das Hervorrufen von Gefühlen bis hin zu einer nahezu haptischen Seherfahrung. Denn das Auge kann sich an schmirgelpapierrauen Oberflächen reiben, kann abrutschen an den zäh fließenden, glänzenden Bitumenplatten oder kann sich in den Löchern der verbeulten Bleistreifen verfangen.

Es gibt Bilder, in die man sich körperlich einfühlen kann, sei es mit ähnlich erlebten Ängsten oder Daseinsfreuden. Denn es darf gewiss auch erlaubt sein, bei Figuren, die sich seltsam einigeln oder einrollen, nicht nur an Schutz suchende Wesen

zu denken oder an bußfertige Demutsgesten, sondern eben auch an Purzelbäume vor lauter Glück!

Einer Gruppe von Bildern aus diesem Zyklus kommt aber eine besondere Bedeutung zu, weil sie ganz eindeutig religiös konnotiert sind, und bei denen es weniger um Einfühlen sondern eher um Mitfühlen geht. Es sind dies die auch genau so bezeichneten ›Pietà‹-Darstellungen. Pietà heißt übersetzt: ›frommes Mitgefühl‹. Diese zumeist mittelalterlichen plastischen Darstellungen der Maria mit dem toten Christus wurden auch ›Vesperbilder‹ genannt, also Bilder, die von dem Geschehen am Abend nach der Kreuzabnahme handeln. Und Vesper bezeichnete zudem den abendlichen Gottesdienst mit seiner Andacht. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich dabei verschiedene Pietà-Typen herausgebildet. Zunächst wurde der Leichnam von seiner Mutter in Sitzhaltung getragen, später dann in Ruhelage von ihr beweint. Es gibt auch Darstellungen, bei denen der Sohn gerade im Begriff ist, seiner Mutter zu entgleiten oder, nach dem er ihr entglitten ist, ihr dann zu Füßen liegt, und sie nur noch den Kopf in ihrem Schoß hält.

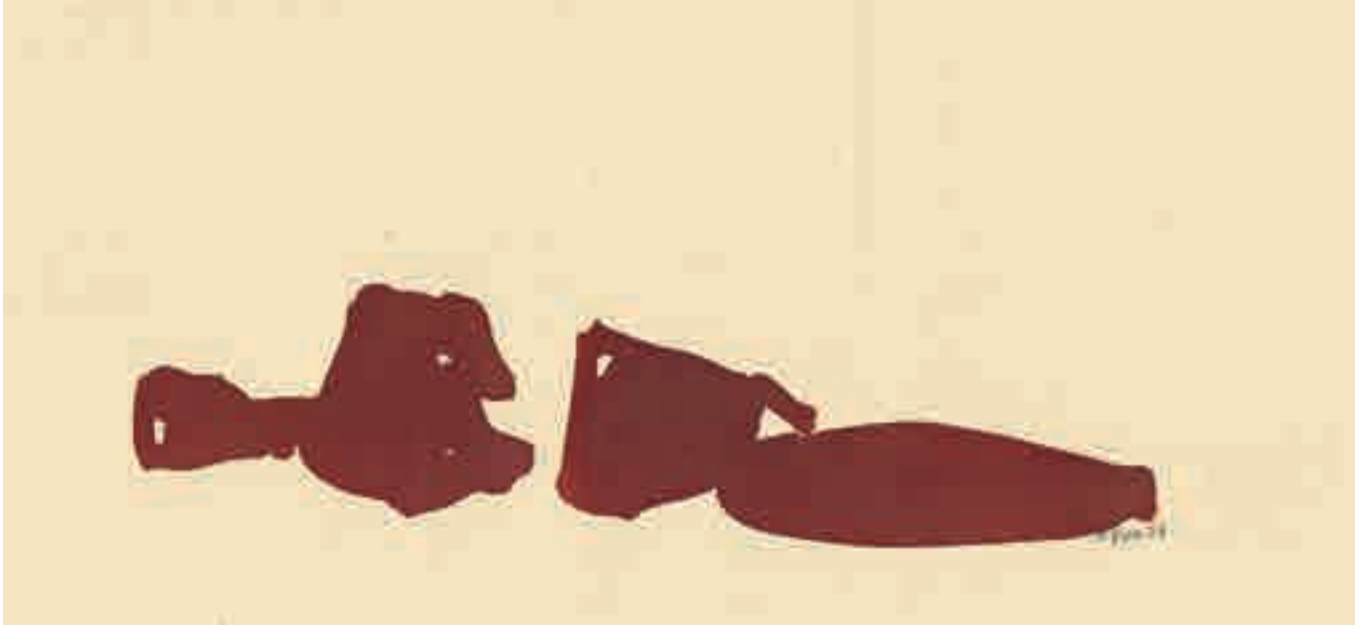
Gisela Happe liefert uns eine ganz eigene und auch eigenwillige Interpretation dieses Themas, denn sie spricht selbst dann noch von ›Pietà‹, wenn einer der beiden Protagonisten fehlt. Und da sind wir wieder bei den Bildern, die aus Bildern kommen, und bei dem »Ausdruck tiefster Gedanken auf einfachste Art«, wobei man hier auch von tiefsten Mit-Gefühlen reden kann. Denn sogar dann, wenn sie den leblosen Christuskörper isoliert zeigt, nur auf zwei bleierne Stützen prekär gelagert oder sogar nahezu frei im Raum schwebend, assoziieren wir sofort den Moment nach der Kreuzesabnahme. Wunderbar symbolkräftig, wie die Künstlerin hier mit Materie und Nichtmaterie spielt und mit Körper und Entkörperlichung. Ich kann nicht umhin, im zart-fahrigen Strich und in der sich auflösenden Körperauffassung zuweilen eine Nähe zu bestimmten Zeichnungen von Beuys zu erkennen, auch wenn beider kunstästhetische Haltung jeweils eine ganz andere ist. In einer andern Pietà-Darstellung sieht man die nur durch drei kleine Pinseltupfer als ›Himmelskönigin‹ gekennzeichnete Maria, von diaphanen Pergaminstreifen blass verschattet im hinteren Bildgrund thronen, während der tote Sohn auf ihrem Schoß in der »realen« Bildebene davor liegt. Und anderswo abstrahiert die Künstlerin den Mutterschoß zu einer ovalen Öffnung, die zugleich auch als ein Verweis auf das offene Grab gelesen werden kann, oder vielleicht auf den Schoß, der ihn einst gebar?

All diese Interpretationen und Assoziationen zu diesen Vesperbildern legen die Vermutung nahe, dass Gisela Happe jene Bildgruppe nicht von ungefähr ihrem ›Erfurter Zyklus‹ hinzugefügt hat. Denn hier wie dort geht es um Formen des Mitgefühls. Und durch alle Bilder weht etwas von dem Imperativ des Schlesischen Engels: »Mensch, werde wesentlich!«

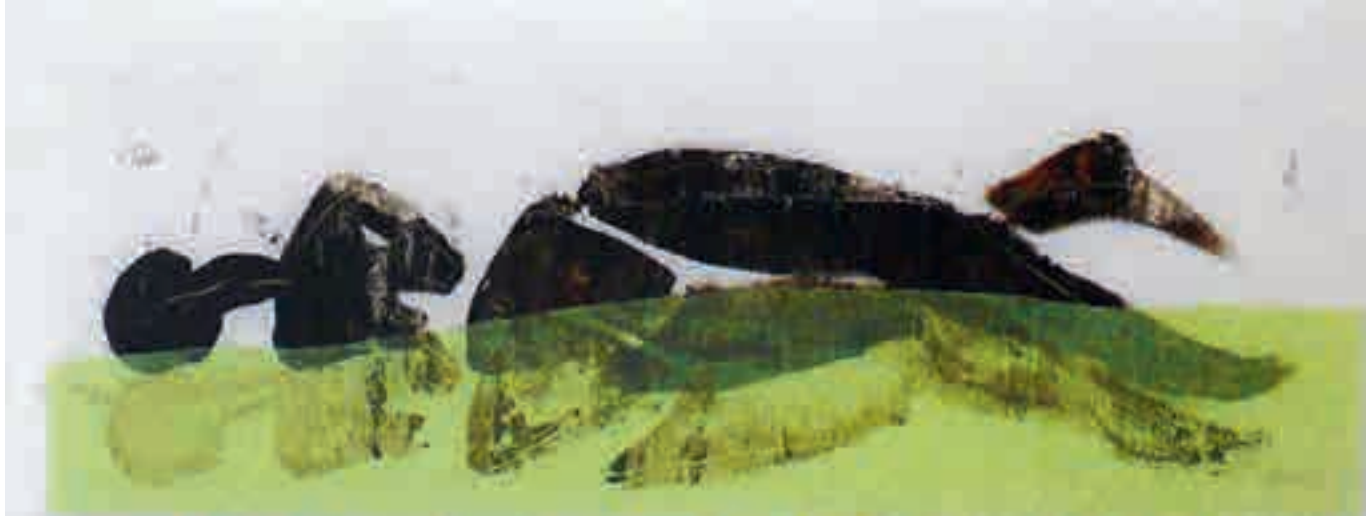
Christiane Vielhaber, im Dezember 2015

›Lagerung‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Dachpappe auf Papier, 63×100 cm, 2006

›Liegende (Fragment)‹ Bitumenfarbe, Pergamyn auf Pergamyn, 60×150cm, 2008



›Kleine Liegende (Studie)‹ Sepiazeichnung auf Büttenpapier, 11×32 cm, 1997



›Doppel-Liegende‹ Bitumenfarbe, Pergamyn auf Pergamyn, 55×150 cm, 2008

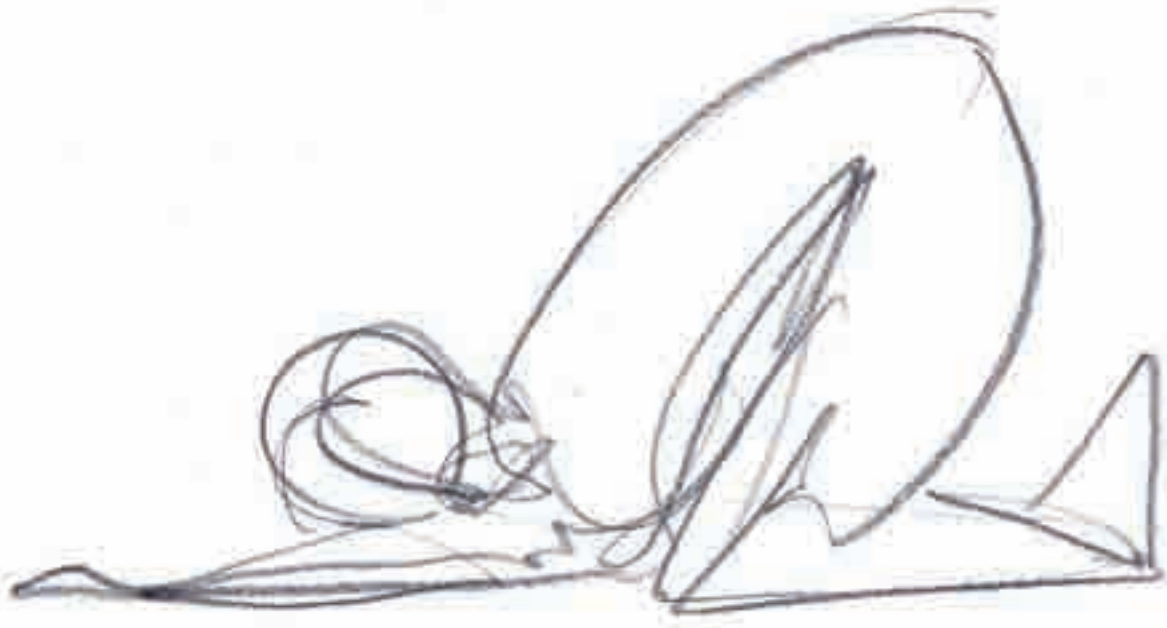
›Bandage‹ Bitumenplatte und Acrylfarbe auf Papier, 74×128 cm, 2006

›Große Liegende‹ Bitumenfarbe und Kupferblech auf Pergamyn, 60×146 cm, 2008

›Studie‹ Bleistift auf Papier, 15×25 cm, 2010

›im Viereck‹ Kreide auf Bitumenplatte, 63×93 cm, 2014

›Studie‹ Bleistift auf Papier, 19×25 cm, 2010



›Studie‹ Bleistift auf Papier, 19×25 cm, 2010

›hockend‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide auf grauem Karton, 70×100cm, 2013

›gekrümmt I‹ Kohle auf Papier, 70×100 cm, 2013

›gekrümmt III (Studie)‹ Kohle, Kreide auf rotbraunem Karton, 71×101 cm, 2015

›unter Druck‹ Bitumenfarbe und Kreide auf braunem Karton, 70×100 cm, 2014

›Kiste‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide auf Karton, 71×101 cm, 2014

›oben und unten‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide, Bleistück auf Karton, 71×100cm, 2015

›Enge‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Dachpappe auf Papier, 80×130cm, 2005/15

»Art is the expression of the profoundest thoughts in the simplest way.« Albert Einstein

Gisela Happe's ›Erfurt Cycle‹, a contemplation

Art never comes about without a premise; Images are always generated out of images, even if they be no more than remembered ones associated in some way with one's own life, of pictures seen, from the stock of art history, for example, such as we have seen so often in reproduction that they have become imprinted indelibly in our collective memory. That will be especially true of images dealing with people. Malevich's black square may have entered art history as a radical milestone and as an intellectual challenge. But the forlornness of the lone monk on the shore, painted by Caspar David Friedrich, or the mute existential screaming of the human creature abandoned to Francis Bacon's void-space-cages, to name only two telling instances, are pictures we carry within and with us life-long, and which are automatically elicited every time we find ourselves facing similar situations. That will be no less true of artists' experience. For, even if they take to utterly different stylistic devices in order to express comparable inner states, then at least in the viewer, these ›pre-conceptions‹, to adopt the term in a pictorial sense, automatically intervene.

There are premises that artists will create for themselves, however; which come to hand – or beg the using. They may consist of found material whose tactile appeal or recalcitrance makes it the point of departure for a composition, or whose conspicuous traces of use point both directly and metaphorically to whatever marks life has bequeathed us on our way as individuals. Sometimes it may be only a found form that then serves as a framework to constitute pictorial space by, as an element in space or as a sign or symbol of something. All this is true of the pictorial inventions of Gisela Happe; and, memorably, the diaphanous bands or strips of paper she applies suddenly stagger the pictorial space, lending the creatures of whom this artist's pictures ultimately tell a footing on a plane or planes – or, depending on the eye of the beholder, incarcerating them. These strips can entangle her figures in some intolerably intricate, claustrophobic situations or even isolate them utterly in what is to all intents a permanently open, unbounded frame of pictorial action. And it cannot be denied that an action is unfolding there.

Before I turn to the *what* of this action and its pictorial location, I propose to cast a glance at *how* it comes about. At the risk of labouring an already worn Picasso quote, it makes a point, especially in relation to Gisela Happe's unspoken pictorial narratives. »I do not seek, I find«, the boundlessly self-assured Picasso is reported to have said of himself once. Perhaps I

should vary that in relation to Happe: she does not go seeking at the do-it-yourself store, but, in the rubble of the building-site, simply discovers. Artistically unpretentious but with a self-assured flair for undermining the notion of genius, she leaves no doubt that out of these discoveries, compositions are subsequently found. For, with regard to the *Erfurter Zyklus* in particular, she proves (I beg to be forgiven for the expression) a truffling pig of technique. That should be understood in two ways. For one, it concerns the handicraft of the roof tilers and structural driers who work with shapeable sheet lead, bitumen roof sheeting and pitch paints; secondly, there is the craft of a maker of art who avails herself of just these media to create pictorial realities of an unprecedented kind. And which don't come easily, I might add, either for themselves or for us. For it is worth remembering that this artist's work has manifested its more readily accessible images before now, and expansive compositions that do not deny their roots in the German New Fauve painting and figuration of the 1980s. There, too, the issue was the age-old artistic one of figure and space and the compositions could include both, violently gesticulating bodies and others self-contained or hermetically secluded; but the palette and the underlying mood of those works, in line with the Zeitgeist then and the artist's self-image, were essentially different.

It would be misleading to claim that the *Erfurter Zyklus* bears no trace of all this, for these pictures, taken as a specific series out of the artist's prior and subsequent work, of course come in turn out of other pictures. –

The term ›cycle‹ does not refer exclusively to periodic sequences, systems or regularly recurring events. It is also applied to a semantically cohesive and self-contained succession of works. The latter I find particularly significant here. Her declaring her set as concluded marks Gisela Happe's having come to terms with an evidently incisive chapter in her life. She has not put the experience into words; rather, she has found images of powerful eloquence and, in the light of Einstein's dictum, great simplicity for it. They tell of the encounters the artist has had the good fortune, or privilege, or has had no choice but to experience. The school at which this project was realised is named after the lane where it is situated – Erfurter Weg. It is a school for special educational needs. Not that the series of works on paper is a direct result of the often fraught work with the pupils; it is a product of the subsequent artistic confrontation with the both physically taxing and psychologically emotive experience. I mention this only as an answer to the no doubt justified question as to the title of this series of works. This is far from advocating my response as a guide as to how we as viewers should read them. The body language of the sexless beings in the pictorial spaces allocated them is reduced in too emblematic a fashion to universal human conditions, to mental and physical states of being, to allow any inference of that kind.

Universal, but not identical: these images will elicit identification of different kinds in different viewers, one finding a hopelessly oppressive scene, another, in the same image, a token of hope; and where an image might, in one, provoke mirth at the

›Schwere Lage III‹ Bitumen-/Acrylfarbe, Graupappe auf Papier, 76×133 cm, 2009

›Wanne‹ Bitumen- und Acrylfarbe, Bleiplatte auf Papier, 68×100 cm, 2015

sight of a head-shaking fidget, another will perceive a desperate struggle being fought in a Catch-22 situation. The reason for the differences being the familiar one that we do not see things as they are, but only ever as we are; and, depending on the respective scope (or not) of experience, some may be minded of the dictum that we can fall so far that we have the delusion of flying, and others of the insight of the baroque poet and physician, Johann Scheffler, he who would later turn to theology under the name of Angelus Silesius (Silesian Angel) – »The world does not hold you; you yourself are the world [...]«.

As for theology, in no few pieces in this series I see distinct links to Christian iconography. There is the motif of the entombment; and the artist herself has titled one picture *Lagerung* (prosaically, ›storage‹, a laying down, a reposting – trans.) albeit that this body would seem still very much alive, softly cushioned in a dark bed formed out of torn roofing felt. Another figure in another work strikes me as far more moribund – the shins doubled back almost like an animal's, the whole figure burdened nigh-excruciatingly by the crushing weight of the gravestone upon it. The slab is a sheet of zinc whose speckled patina of wear and tear recalls an abstract expressionist painting in earth colours. That relieves the plate a little of its weight; and the muscularity suggested by the scant lines simultaneously admits hope that this body, for all its burden, is still capable of breaking free of its tomb. In passing, the artist's experience of life and her sense of humour both tell in her titling the image of a body resting upon a comparably massive bitumen sheet, *Heisser Stein* – Hot Stone. Who could avoid thinking sooner or later of those familial dining rituals that have supplanted the classical fondue, or of Turkish bathing rituals at a hamam. And isn't there the idiom for someone's being interrogated or reprimanded, that they are being given a grilling? It is that openness, the play with images and inner pictures, and above all, Happe's consummate handling of the paltry materials, become beautiful in her art, that make for the quality of this series of works. That also includes the evocation of feelings and sensations all the way to a nigh tactile visual experience. – Passing over the sandpaper texture of some surfaces the eye may be abraded, may slip and slide off the viscous gleam of sheets of bitumen or be caught in the holes of the buckled strips of lead.

There are pictures the viewer can identify with physically, be it for like anxieties in one's own experience or the common joys of being. For it is surely as valid, at the sight of figures curiously cocooning themselves off from their environment or curled up tight, to see sumersaults of sheer joy as it is to think of creatures seeking shelter or of repentant gestures of humility.

One specific set of pictures stands out in particular in having unmistakeably religious connotations, the focus now also being less on *em*pathy than *com*passion. These are pietàs, and bear that title. The italian term translates as a ›pious sympathy‹ – piety and pity. Mostly it is applied to medieval sculptural representations of the Virgin with the Dead Christ, which were

also known as *Vesperbilder* (German, C14; the type spread from Germany to Italy – trans.), in other words, images on the events of the evening after the Deposition from the Cross. Vespers also referred to the evening service with its devotions. Over the centuries, two kinds of pietà evolved. In the first, Christ's body, borne by his Mother, is in a sitting position; later, He is shown supine as she laments Him. There are also depictions in which the Son is about to slip off his Mother's lap, or, having done so, lies at her feet, only His head still resting in her hands, upon her lap.

Gisela Happe offers us a highly idiosyncratic interpretation of the theme, it is utterly her own. She speaks of a Pietà even where one of the two defining figures is absent. We find ourselves once again before pictures that emerge out of pictures, and that »expression of the profoundest thoughts in the simplest way«, albeit as readily of the profoundest fellow feeling. For even when Happe depicts the lifeless body of Christ, lain precariously only on two leaden supports, or less, nigh-afloat unsupported in space, what comes to mind immediately is the moment after the Deposition from the Cross. There is a wonderful symbolic power in these works in the way the artist plays with material and the non-material, and with the physical body and disembodiment. On occasion I cannot avoid seeing in the gentle agitation of the line and the dematerialising vision of the body, a vicinity to certain drawings of Joseph Beuys's, for all the very different aesthetics of their respective artistic approaches. In another pietà we see a Virgin ›embodied‹ only by three small dabs of the brush as ›Queen of Heaven‹, enthroned and pale in the distant picture ground behind the diaphanous screen of a strip of glassine paper; while her dead Son on her lap lies in the ›real‹ picture plane in front of it all. And elsewhere the artist abstractifies the Mother's lap into an oval opening that can simultaneously be read as a reference to the open grave, or possibly to the womb that one bore Him?

The wealth of interpretations and associations invoked by these Vesperbilder prompt the thought that Gisela Happe's adding that set of pictures to her *Erfurter Zyklus* was not arbitrary – for both treat of forms of compassion; and throughout all these pictures there is a resonance of the Silesian Angel's imperative, »Become essential, Man«.

Christiane Vielhaber, December 2015

›Pieta auf rotem Block‹ Kohlezeichnung, Seidenpapier, 30×21cm, 2004

›Pieta I‹ Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn, 100 × 80 cm, 2003

›Pieta II‹ Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn, 90×81 cm, 2003

›Pieta im Oval mit Gelb‹ Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn, 69×99 cm, 2003

›Pieta im roten Oval‹ Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn, 70×100cm, 2003

›Pieta III‹ Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn, 100×80cm, 2003

›Großer Grevenbroicher‹ 3-tlg., Pergamyn, Kunstverein Grevenbroich, 2006

›Spalt‹ Kohle, Kreide, verschiedene Papiere auf Papier, 23 × 56 cm, 2003

›im Feld‹ Kohle, verschiedene Papiere auf Papier, 3×56cm, 2002

›dazwischen‹ Kohle, verschiedene Papiere auf Papier, 23 × 56 cm, 2003

›kauernd I‹ Paintstick, Gouache, bemaltes Papier auf Papier, 23×56cm, 2004

›dazwischen II‹ Kohlestift, verschiedene Papiere auf Papier, 23×56cm, 2003

›Bündel‹ Paintstick, Gouache, Klebeband, bemaltes Papier auf Papier, 23×56cm, 2004

›im Winkel‹ Paintstick, Gouache, Klebeband auf Papier, 23×56cm, 2005

›Big Dorothee‹, 5-tlg., Pergamyn, plan.d. Produzentengalerie, Düsseldorf, 2005

›Kleine Liegende (Dorothee)‹ Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier, 23×56cm, 2001

›Rote Erde‹ Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier, 23 × 56 cm, 1997

›Totes Meer‹ Paintstick, Folie, bemaltes Papier auf Papier, 23×56cm, 2000

›Liegende mit kleinem Gelb‹ Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier, 23 × 56 cm, 1999

›gestürzt‹ Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier, 23×56cm, 1999

›Grüner Block‹ Kohle-/Graphitstift, Acrylfarbe, auf Papier, 23×56cm, 1996

GISELA HAPPE

1956	geboren, lebt und arbeitet in Düsseldorf
1976–81	Studium Visuelle Kommunikation, Hochschule Niederrhein/Krefeld bei Hans-Joachim Albrecht, Manfred Vogel und Detlef Orlopp
seit 1981	freie Malerei und Ausstellungen
1988	erste Malerei-Installationen
85–90, 97–00	Lehrauftrag, Hochschule Niederrhein Krefeld
1997–	›9-Tage-Galerie‹ als temporäres, mobiles Ausstellungskonzept
seit 1998	Mitarbeit ›Yehudi-Menuhin-Stiftung Deutschland‹, ›MUS-E Deutschland e.V.‹
2012, 2014	Gastatelier, ›Cité Internationale des Arts‹, Paris
2013	Arbeitsaufenthalt ›Atelier K‹, Miribel/Savoyen

1956	*born, living and working in Düsseldorf*
1976–81	*Study Visual Communication,* *University of applied science, Krefeld, Germany* *with H.-J. Albrecht, Manfred Vogel and Detlef Orlopp*
since 1981	*independend artist, first exhibitions*
1988	*first Installations of painting*
85–90, 97–00	*Teaching at the University of applied science, Krefeld, Germany*
1997–	*›9-Tage-Galerie‹ (9-Days-Gallery) a temporary exhibition concept* *at changing locations*
since 1998	*Assistant at ›Yehudi-Menuhin-Stiftung Deutschland‹, ›MUS-E Deutschland e.V.‹*
2012, 2014	*Residency at ›Cité Internationale des Arts‹, Paris*
2013	*Residency at Atelier K, Miribel/Savoy, France*

EINZELAUSSTELLUNGEN *SOLO EXHIBITION*

1988 *Malerei,* Städtisches Museum, Gelsenkirchen

Malerei, Mosel 16, Düsseldorf

1989 *Malerei,* Nixdorf Computer AG, Essen

Figur im Raum, Raum¹, Produzentengalerie, Düsseldorf

1990 *Figur im Raum II*, Tanztheater Christine Brunel, Essen

1991 *Bilder,* Galerie Magenta, Unna

1992 *Neue Bilder,* Galerie Meta Weber, Krefeld

1993 *Malerei,* Atelierhof Galerie, Bremen

Pieces, Galerie KKK, München-Keferloh

1994 *Malerei und Installation,* Kunstverein Unna

1995 *Bilder,* Jasim Gallery, Düsseldorf

Malerei und Installation, Galerie artmobilé, Bad Sassendorf

1997 *Gisela Happe – Kunst bei Stockhausen*, Stockhausen GmbH & Co. KG, Krefeld

Malerei und Installation, Mosel 16, Düsseldorf

1999 *Figur und Landschaft,* Galerie Art&Be, München

2000 *Figur und Landschaft,* Galerie Meta Weber, Krefeld

2001 *barà1*, Kunstprojekte in St.Apollinaris, Düsseldorf (in Zusammenarbeit mit Walter Schmidt)

Bilder und Zeichnungen, Galerie Schwenk, Castrop-Rauxel

Land-Stücke, anders Galerie/edition Fils, Düsseldorf

2006 *Gewächshaus*, Kunstverein Grevenbroich, Versandhalle Stadtparkinsel Grevenbroich

intimate distance, plan.d. Produzentengalerie, Düsseldorf, (mit Jan Claire Stevens)

2007 *orbis pictus*, Malerei auf Acrylglas, Galerie Meta Weber, Krefeld

2008 *rein pflanzlich*, Galerie Niepel bei Morawitz, Düsseldorf

2009 *»Wohin auch das Auge blicket …«*, Stadt-Foyer, Emlichheim, Grafschaft Bentheim

2012 *Zwischen den Wassern*, Atelier Sägemühle, Produzentengalerie Nordhorn

recorded structures, SITTart-Galerie, Düsseldorf (mit Annette Leyener)

2016 *Erfurter Zyklus*, Maternushaus Köln

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl) *GROUP EXHIBITION (selection)*

1983 *Farbe bekennen*, Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld
1984 *Kunstpreis Gelsenkirchen*, Museum Gelsenkirchen
1985 *Altes Bild-Neues Bild*, Neue Darmstädter Sezession, Mathildenhöhe, Darmstadt
1987 *Männerakt,* Galerie Die Wand, Bonn
Standort '87, Neue Darmstädter Sezession, Mathildenhöhe, Darmstadt
Neue Darmstädter Sezession, Kunsthalle Krakau, Polen
1988 *Sickingen-Kunstpreis '88*, Pfalzgalerie Kaiserslautern
Bochumer Künstlerbund, Museum Bochum
seit 88 *Große Kunstausstellung NRW*, Düsseldorf
1989 *Liebespaare*, Kulturzentrum Gasteig, München
Frauenmuseum Bonn, Galerie im Körnerpark, Berlin
1990 *Der weibliche Blick*, Wasserschloss Gut Opherdicke, Unna
Bochumer Künstlerbund, Museum Bochum
ab 600, Raum¹, Produzentengalerie Düsseldorf
1991 *Bochumer Künstlerbund*, Museum Donezk, UdSSR
1992 *Bergischer Kunstpreis*, Klingenmuseum, Solingen
Bochumer Künstlerbund, Museum Bochum
1993 *Aus Lingener Sammlungen*, Kunstverein Lingen/Ems
Winterausstellung, Galerie Epikur, Wuppertal
1994 *Erlebte Räume*, Kunstverein Gelsenkirchen
1997 *Albert-Haueisen-Preis*, Zehnthaus Jockrim, Germersheim
art multiple '97, Düsseldorf, edition Fils, Düsseldorf/Berlin
1998 *Künstlerverein Malkasten*, Deutsche Bank AG, Düsseldorf
1999 *Kunst-am-Bau-Projekt*, Mönchengladbach
2000 *Kunst im Klarissenkloster*, Düsseldorf
World festival of art on paper, Kranj / Slovenia
2001 *KirchenTräume*, Landesprojekt Karlsruhe
2002 *EigenArt*, EU-Workshop, Galerie Roter Turm, Chemnitz
Sichtwechsel, Kunstraum Kloster Knechtsteden, Dormagen
2004 *Handgemenge*, plan.d. Produzentengalerie, Düsseldorf
Global Souvenirs, Museum Krasnojarsk, Museum Perm, Wanderausstellung durch Rußland
getrennt laufen, Arbeiten mit Papier im Raum, Schloss Trebsen, Sachsen
2005 *getrennt laufen II*, Arbeiten mit Papier im Raum, Aula Carolina, Aachen
2006 *papART,* Objekte und Installationen aus Papier und Pappe, Wasserschloss Klaffenbach, Chemnitz
2013 *BBK trifft VdDK 1844*, Berufsverband Bildender Künstler, Düsseldorf
2012 *Winterausstellung*, Galerie da entlang, Dortmund
seit 14 *Die Große*, Kunstausstellung NRW Düsseldorf
Staubfänger, plan.d Produzentengalerie, Düsseldorf
schmu:, plan.d Produzentengalerie, Düsseldorf
2015 *Staubfänger II / dust trap II*, Konsthallen Hamnmagasinet, Varberg, Schweden

Abbildungsverzeichnis *List of works*

Kiste (Studie) Kohle auf Papier, Studie *charcoal on paper, study* 70×70 cm, 2014 4

gekrümmt II (Studie) Kohle auf Papier *charcoal on paper, study* 100×70 cm, 2015 7

shelter Kohlezeichnung und Graupappe auf Papier *charcoal and grey card on paper* 75×130 cm, 2005 9

Schwere Lage I Kohlezeichnung und Zinkplatte auf Papier *charcoal and zinc plate on paper* 80×133 cm, 2006 10

Große Pietà I Graphitstift und Bleiplatten auf bemaltem Papier *graphite and sheet lead on painted paper* 81×128 cm, 2005 11

Triptychon Gruppenausstellung, Aula Carolina, Aachen *group exhibition, Aula Carolina, Aachen* 2005 12

Fall Bitumen-/Acrylfarbe, Dachpappe auf Papier *bitumen paint, acrylic and roofing felt on paper* 137×74 cm, 2005 13

Vitus I (Studie) Bitumen-/Acrylfarbe, Pergamyn auf Papier *bitumen paint, acrylic and glassine paper on paper* 120×60 cm, 2008 14

Vitus II (Studie) Bitumen-/Acrylfarbe, Pergamyn auf Papier *bitumen paint, acrylic and glassine paper on paper* 120×60 cm, 2008 14

Vitus Bitumen-/Acrylfarbe auf Papier *bitumen paint, acrylic on paper* 130×71 cm, 2008 15

Heisser Stein Bitumen-/Acrylfarbe, Bitumenplatte auf Papier *bitumen paint, acrylic and bitumen sheet on paper* 74×137 cm, 2005 16

Großer Klotz Bitumen-/Acrylfarbe und Bitumen auf Papier *bitumen paint, acrylic and bitumen sheet on paper* 80×133 cm, 2005 17

Falle Kohle und Bleiplatten, Montage auf Papier *charcoal and sheet lead on paper, montage* 80×133 cm, 2006 18

Große Pietà II Graphitstift, Kreide auf bemaltem Papier *graphite, pastel crayon on painted paper* 77×128 cm, 2005 21

Schwere Lage II Bitumen-/Acrylfarbe, Bitumenplatte auf Papier *bitumen paint, acrylic, bitumen sheet on paper* 80×134 cm, 2010 22

Lagerung Bitumen-/Acrylfarbe, Dachpappe auf Papier *bitumen paint, acrylic and roofing felt on paper* 63×100 cm, 2006 25

Liegende (Fragment) Bitumenfarbe, Pergamyn auf Pergamyn *bitumen colour, glassine on glassine (fragment)* 60×150 cm, 2008 27

Kleine Liegende (Studie) Sepiazeichnung auf Büttenpapier *Sepia drawing on laid paper, (study)* 11×32 cm, 1997 28

Doppel-Liegende Bitumenfarbe, Pergamyn auf Pergamyn *bitumen paint, glassine on glassine* 55×150 cm, 2008 29

Bandage Bitumenplatte und Acrylfarbe auf Papier *bitumen sheet and acrylic on paper* 74×128 cm, 2006 30

Große Liegende Bitumenfarbe und Kupferblech auf Pergamyn *bitumen paint and copper sheet on glassine* 60×146 cm, 2008 31

Studie Bleistift auf Papier *pencil on paper* 15×25 cm, 2010 32

im Viereck Kreide auf Bitumenplatte *chalk on bitumen sheet* 63×93 cm, 2014 33

Studie Bleistift auf Papier *pencil on paper* 19×25 cm, 2010 34

Studie Bleistift auf Papier *pencil on paper* 19×25 cm, 2010 35

hockend Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide auf grauem Karton *bitumen paint, acrylic and chalk on grey cardboard* 70×100 cm, 2013 36

gekrümmt I Kohle auf Papier *charcoal on paper* 70×100 cm, 2013 37

gekrümmt III (Studie) Kohle, Kreide auf rotbraunem Karton *charcoal and chalk on reddish brown cardboard* 71×101 cm, 2015 38

unter Druck Bitumenfarbe und Kreide auf braunem Karton *bitumen paint and chalk on brown cardboard* 70×100 cm, 2014 39

Kiste Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide auf braunem Karton *bitumen paint, acrylic, chalk on brown cardboard* 71×101 cm, 2014 40

oben und unten Bitumen-/Acrylfarbe, Kreide, Bleistück auf Karton *bitumen paint, acrylic, chalk, lead sheet on cardboard* 71×100 cm, 2015 41

Enge Bitumen-/Acrylfarbe, Dachpappe auf Papier *bitumen paint, acrylic, roofing felt on paper* 80×130 cm, 2005/15 42

Schwere Lage III Bitumen-/Acrylfarbe, Graupappe auf Papier *bitumen paint, acrylic, grey card on paper* 76×133 cm, 2009 45

Wanne Bitumen- und Acrylfarbe, Bleiplatte auf Papier *bitumen paint, acrylic and sheet lead on paper* 68×100 cm, 2015 46

Pietà auf rotem Block Kohlezeichnug, Seidenpapier auf Papier *charcoal drawing, tissue paper on paper* 30×21 cm, 2004 49

Pietà I Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 100×80 cm, 2003 50

Pietà II Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 90×81 cm, 2003 51

Pietà im Oval mit Gelb Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 69×99 cm, 2003 52

Pietà im roten Oval Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 70×100 cm, 2003 53

Pietà III Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 100×80 cm, 2003 54

Großer Grevenbroicher Marker Ink, Pergamyn auf Pergamyn *marker ink, glassine on glassine* 3-tlg. je 400×160 cm, 2006 56

Spalt Kohle, Kreide und verschiedene Papiere auf Papier *charcoal, chalk, various papers on paper* 23×56 cm, 2003 57

im Feld Kohle und verschiedene Papiere auf Papier *charcoal and various papers on paper* 23×56 cm, 2002 58

dazwischen Kohle und verschiedene Papiere auf Papier *charcoal and various papers on paper* 23×56 cm, 2003 59

kauernd I Paintstick, Gouache, bemaltes Papier auf Papier *paint stick, gouache, painted paper on paper* 23×56 cm, 2004 60

dazwischen II Kohlestift und verschiedene Papiere auf Papier *charcoal and various papers on paper* 23×56 cm, 2003 61

Bündel Paintstick, Gouache, Klebeband, bemaltes Papier auf Papier *paint stick, gouache, duct tape, painted paper on paper* 23×56 cm, 2004 62

im Winkel Paintstick, Gouache und Klebeband auf Papier *paint stick, gouache, duct tape, painted paper on paper* 23×56 cm, 2005 63

Big Dorothee Marker Ink und Pergamyn auf Pergamyn *marker ink and glassine on glassine* 5-tlg. je 300×99 cm, 2005 64

Kleine Liegende (Dorothee) Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier *paint stick, various papers on paper* 23×56 cm, 2001 65

Rote Erde Paintstick und verschiedene Papiere, Montage auf Papier *paint stick, painted paper on paper* 23×56 cm, 1997 66

Totes Meer Paintstick, bemaltes Papier, Folie auf Papier *paint stick, painted paper and foil on paper* 23×56 cm, 2000 67

Liegende mit kleinem Gelb Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier *paint stick, various papers on paper* 23×56 cm, 1999 68

gestürzt Paintstick, verschiedene Papiere auf Papier *paint stick, various papers on paper* 23×56 cm, 1999 69

Grüner Block Kohle-/Graphitstift, Acrylfarbe, auf Papier *charcoal, graphite, acrylic on paper* 23×56 cm, 1996 70

kauernd II Kohle, Gouache, Bitumenplacken auf Papier *charcoal, gouache, bitumen sheet on paper* 88×63 cm, 2015 77

Fußüberkopf (Skizze) Gouache *sketch, gouache* 40×20 cm, 2015 78

›kauernd II‹
Kohle, Gouache,
Bitumenplacken auf Papier
88 × 63 cm, 2015

Inhalt / *Content*

5 Vorwort
Prälat Josef Sauerborn
6 *Introduction*

19 Gedanken zum ›Erfurter Zyklus‹
Dr. Christiane Vielhaber
43 *Gisela Happe's ›Erfurt Cycle‹, a contemplation*

71 Biografie / *Biography*

72 Ausstellungen / *Exhibitions*

73 Abbildungsverzeichnis / *List of works*

80 Impressum / *Impress*

› Fußüberkopf ‹
Gouache, 40 × 20 cm, 2015

Mein herzlicher Dank gilt allen, die durch ihr Engagement die Ausstellung und den Katalog ›Erfurter Zyklus‹ ermöglicht haben / *Special thanks to:* Benedikt, Bernd, Dagmar, Ellen, Heidi, Johanna und Sabine.
Der ›Künstler-Union-Köln‹ danke ich für Ihre großzügige Unterstützung.
Special thanks to the ›Künstler-Union-Köln‹ for their generous support.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Gisela Happe ›Erfurter Zyklus‹ im Maternushaus, Köln 2016
This publication is published on the occasion of the exhibition
Gisela Happe ›Erfurter Zyklus‹ Maternushaus, Cologne 2016

Herausgeber/*Editor:* ›Künstler-Union-Köln‹,
Prälat Josef Sauerborn, Künstlerseelsorger im Erzbistum Köln
Gisela Happe
Text/*Essay:* Dr. Christiane Vielhaber, Prälat Josef Sauerborn
Übersetzung/*Translation:* Stephen Reader (Vielhaber), Johanna Stroex
Gestaltung/*Design:* Gisela Happe, Robert Weiss
Fotografie/*Photography:* Sabine Brockhaus, Peter Droste, Gisela Happe, Thomas Ledegangk, Uwe Kraft, Thomas Rüsenberg, Bernd Stroex
Druck/*Printing:* Kerber Print & Publishing, Bielefeld

© für die Werke/*for the works:* Gisela Happe
und die Autoren/*and the authers*

www.giselahappe.de

www.kuk-koeln.de