



Von Menschen und Dingen

C. Reichens

Libelli-Ars

IMPRESSUM

Libelli-Ars, Pb. 1230, D-34227 Fulda

Auflage 3/2012

ISBN: 978-3-936744-23-1

Fotos: Frank Hellwig, Industrie und Werbefoto, Kassel

Texte: Dr. Harald Kimpel, Kassel

Dr. Gertrude Betz, Kassel

Jean Gelbseiden, Montpellier

© bei den Autoren

Christine Reinckens
Von Menschen und Dingen

Harald Kimpel

ABBILD UND IMAGE

Zu Christine Reinckens' neuen Menschen-Bildern

Seitdem es nötig und möglich wurde, Menschen als Individuen künstlerisch ins Bild zu setzen, dienen alle diesbezüglichen Verfahren dem Entwurf von Masken: Die Kunst des Porträtierens zielt seit ihren Anfängen weniger auf die Verdoppelung einer am Vorbild ablesbaren Ausdruckswirkung, als auf die Fabrikation von Wunschbildern. Alle Bildnisse bezeugen, wie die Abgebildeten gesehen werden wollen oder sollen. So sucht auch, wer sich heute – insbesondere als Alternative zu den perfektionierten Reproduktionstechniken – malerisch darstellen lässt, eher ein Image als ein Abbild: will eine subjektive Sicht von sich entworfen sehen und diese zugleich nach außen vermitteln. Die Erwartung von Porträtierten richtet sich also nicht auf Objektivität, sondern auf die eigenen Vorstellungen vom Selbst. Das Bildnis hat nicht Realität objektiv zu reproduzieren, sondern ein Selbstbild zu bestätigen, Selbstwahrnehmung ästhetisch zu rechtfertigen. Qualitätskriterium für ein Porträt ist also aus Sicht des Porträtierten weniger die Übereinstimmung des Bildes mit der Wirklichkeit als vielmehr mit dem Bild, das die porträtierte Person von sich selbst bereits besitzt. Zwischen Abbildenden und Abgebildeten konstituiert sich ein subtiles, komplizenhaftes Verhältnis, in dem der Wille zu Ideal und Illusion beiderseits stillschweigend vorausgesetzt werden muss.

Aus Perspektive des Publikums hingegen spielen ganz andere Kriterien eine Rolle. Sie offenbaren zugleich ein Grundproblem der Porträtkunst: Wird nämlich ein Bildnis zur öffentlichen Angelegenheit – wie in Ausstellungen oder Museen –, ist damit zu rechnen, dass im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte nur wenigen die dargestellte Person von Angesicht so bekannt ist, dass sie die künstlerische Leistung, soweit sie auf Ähnlichkeit beruht, überprüfen können. Darüber hinaus ist jede Phase der Übereinstimmung zwischen Vorbild und Abbild ohnehin nur eine vorübergehende, da sich mit der Zeit selbst die getreueste Wiedergabe von ihrer Vorgabe unaufhaltsam entfernt – und die Erkenntnis einer der Grundlagen „unserer Bildkultur“ nahelegt:

„dass man nämlich sein Portrait über kurz oder lang nicht überlebt“ (Walter Grasskamp). Angesichts solchen Kongruenzverlusts kommt als Qualitätskriterium für Dritte daher weniger die Übereinstimmung mit der Realität in Betracht, als vielmehr die Glaubwürdigkeit: Auch wer diesen Menschen nicht kennt und nie gesehen hat, muss dem Kunstwerk abnehmen können, dass er wie gemalt aussieht oder einmal ausgesehen hat – dass es sich um ein wirklichkeitsgemäßes Abbild handelt. Das Porträtpublikum muss den Porträtherstellern also Vertrauen schenken, und es kann dies um so leichter, je glaubwürdiger die Abbildungsbehauptung wirkt, das heißt, je mehr (wie Susan Sontag für die Fotografie propagierte) „Grund zur Annahme“ besteht, „dass etwas existiert – oder existiert hat – das dem gleicht, was auf dem Bild zu sehen ist“.

Innerhalb dieses Problemhorizonts liegen auch die Menschenbilder, die Christine Reinckens entwirft. Denn neben ihrer geduldigen, minutiösen Hinwendung zu stillhaltenden Gegenständen hat sich die Malerin stets intensiv dem beweglichen Menschen gewidmet. Dabei war ihr künstlerischer Zugriff auf die Modelle bislang gekennzeichnet durch eine naturalistische Oberflächengestaltung von extremer Perfektion, kombiniert mit einer Surrealisierung der Umstände, unter denen sich die Dargestellten in der Welt positionieren: durch Umfriedungen und Eingrenzungen kontrollierte Körperlichkeit, durch Kästen und Gefache gebändigte Gestik; oder aber die Körper kommunizieren, getrennt beispielsweise durch opake oder transparente Flächen, auf komplexe Weise mit sich selbst. In diesen Bildern entwirft Christine Reinckens die Rahmenbedingungen, die den menschlichen Spielraum einschränken, zeigt sie Individuen, die an ihre Grenzen stoßen: In der Auseinandersetzung mit dem Unnachgiebigen formt sich der nachgiebige Körper, die lebendige Materie definiert sich im Widerstand gegen die unbelebte, Menschen finden zu angemessener Pose und Rolle im Verhältnis von Einschließung und Ausbruch.

Dann aber geschieht Unerwartetes. Mit dem Jahr 2005 kommt es zu einer grundlegenden Veränderung in der künstlerischen Auffassung der Malerin: zu einem Durchbruch durch die makellosen Oberflächen, durch jene distanzierenden Schichten und Vorrichtungen, die sich zwischen die Dargestellten und die Betrachtenden geschoben hatten. Einer kurzen Zwischenphase, in der sich die Körper aufzubauen und konvulsivisch in Simultanansichten gegen die ihnen auferlegten Schranken zu rebellieren scheinen, folgt eine verstärkte Hinwendung zu einem Menschenbild, das keiner Legitimation durch symbolische Rahmenumstände mehr bedarf. Christine Reinckens' neueste Bilder widmen sich weder einer verrästelten Dingwelt, in der die Gegenstände magische Bedeutung annehmen konnten, noch den mechanischen Konditionierungen des Seins, sondern kaprizieren sich konsequent auf die konkrete Präsenz des menschlichen Körpers. Die nunmehr unangepassten Modelle stoßen an keine Grenzen mehr; entlassen aus räumlichen Zwängen und Vorgaben, können sie sich entfalten ohne jene Installationen, die zuvor ihren Spielraum limitierten und ihre Haltung prädestinierten.

Diese Freisetzung der Figuren geht unmittelbar einher mit einer Veränderung der Technik: Statt Öl- werden nun Acrylfarben verwendet; statt langwierige Trocknungsphasen berücksichtigen zu müssen, kann nun in rascher Schichtenfolge gearbeitet werden, woraus ein spontanerer Umgang mit dem Motiv resultiert. Der Wechsel des Malmittels ist also mehr als ein materieller. Er ist verbunden mit einem Prozess der Freiwerdung, der sich auf allen Ebenen des Bildgeschehens auswirkt: von der Motivatik über die Farbgebung bis zum grundlegenden künstlerischen Selbstverständnis der Malerin. Denn in einem Zustand, den Christine Reinckens selbst als „Durst nach Farbe“ bezeichnet, fließt nun eine gesteigerte Farbigkeit ins Bild ein, über die sich eine kraftvolle Stillage entwickelt, die gemeinhin als expressiv bezeichnet wird. Nach dem Heraustreten des Personals aus den

bändigenden Bedingungen lockern sich Konturen und Flächen: Die gewonnene Freiheit bedeutet die Möglichkeit des Verzichts auf die naturalistische Reproduktion des Erscheinungsbildes. Mit der Befreiung der Palette von ihrer Bindung an das Objektive und dem Ersatz des Bildaufbaus mit Öl auf Leinwand durch den unmittelbaren Farbauftrag auf harten Grund bricht die homogene Körperoberfläche auf; die Versiegelung der Haut, an deren Glätte der Blick abglitt, zeigt sich nun widerständig, rau und offen. Ebenen und Erhebungen, verschattete Zonen, Klüfte, Kanäle, Rinnen und Risse formieren sich zu Körper- und Gesichtslandschaften, in deren Absicht es liegt, das Wesentliche der abzubildenden Leiblichkeit zu protokollieren: Charaktereigenschaften zu erfassen, individuellen Befindlichkeiten Ausdruck zu verleihen, differenziert Auskunft zu geben über Alter und Jugend, Emotion und Sentiment. Die Lösung von der Glätte, mit der sich unweigerlich der Aspekt der Jugendlichkeit verbindet, weckt Lust auch auf ältere Körpertopographien. An diesem neuen Umgang mit Farbe wird deutlich, dass es bei der Dokumentation des physischen In-der-Welt-Seins nie um eine ein für allemal festgelegte, verbindliche Sichtweise gehen kann, sondern allenfalls um Interpretation eines momentanen Zustandes, die nichtsdestoweniger geeignet sein kann, das Typische hervortreten zu lassen.

In Christine Reinckens' Menschenbildern erweist sich das Innere als unmittelbar verbunden mit Äußerem. Denn die Umwelt mischt sich bei, wirft ihre Schatten und Farben auf das Motiv, durchtränkt es mit seinen optischen Einflüssen, projiziert ihre Effekte auf die Person und macht sie als Produkt auch äußerer Umstände kenntlich. Die Dargestellten reflektieren ihre Umgebung wie unter der grellen Beleuchtung einer Neonwelt, und die Physiognomien gewinnen gerade da an Aussagekraft, wo sie die naturalistische Kolorierung aufgegeben haben zu Gunsten einer dissonanten Einfärbung. Denn auch wenn das Inkarnat gelegentlich fremd scheint, wenn es Einflüsse aus der Umge-

bung aufgesogen hat, bleiben die Personen doch vertraut; blaugrünlich changierende Hautpartien wirken keineswegs entstellend, sondern erhellend: visuelle Recherchen zu charakterlicher Disponiertheit, momentgebundener Stimmungslagen und Gemütsbewegungen.

Daher genügt der Künstlerin bei ihren Aktdarstellungen bloße Nacktheit nicht. Sie will mehr als die Abwesenheit von Kleidung. Der Blick dringt unter die Oberfläche, Haut zeigt sich nicht länger als jene delikate homogene Außenseite, über deren Modulation sich der Körper definierte: Tiefere Schichten von eigenartiger Tönung werden nun bloßgelegt, als wäre die Haut abgezogen, um darunter verborgene Strukturen zu erforschen. Der Umweg über das Innere ermöglicht Christine Reinckens also das Vordringen zum Charakteristischen der Persönlichkeit.

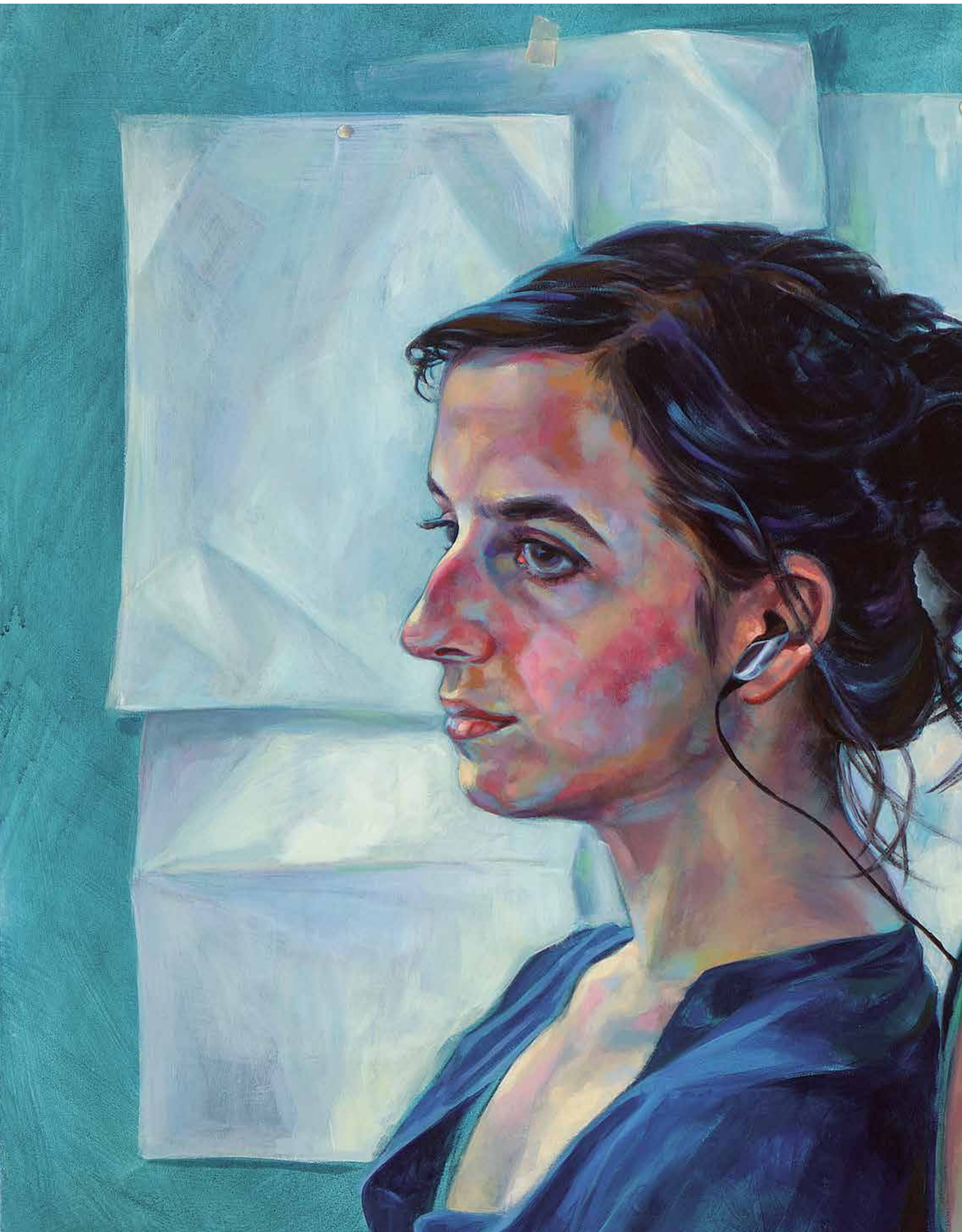
In diesen neuen Menschen-Bildern wird Malerei zum Ereignis: War zuvor der Vorgang des Malens mit allen Mitteln in Unsichtbarkeit gehalten, tritt er nun unübersehbar in Erscheinung. Jetzt ist Malerei nicht mehr nur Mittel zum Zweck, sondern macht sich zum Thema. Die Bewegung des Pinsels wird plötzlich nachvollziehbar und die Spuren des Herstellungsprozesses, bislang dem Effekt unterstellt, werden nunmehr selber zum Effekt.

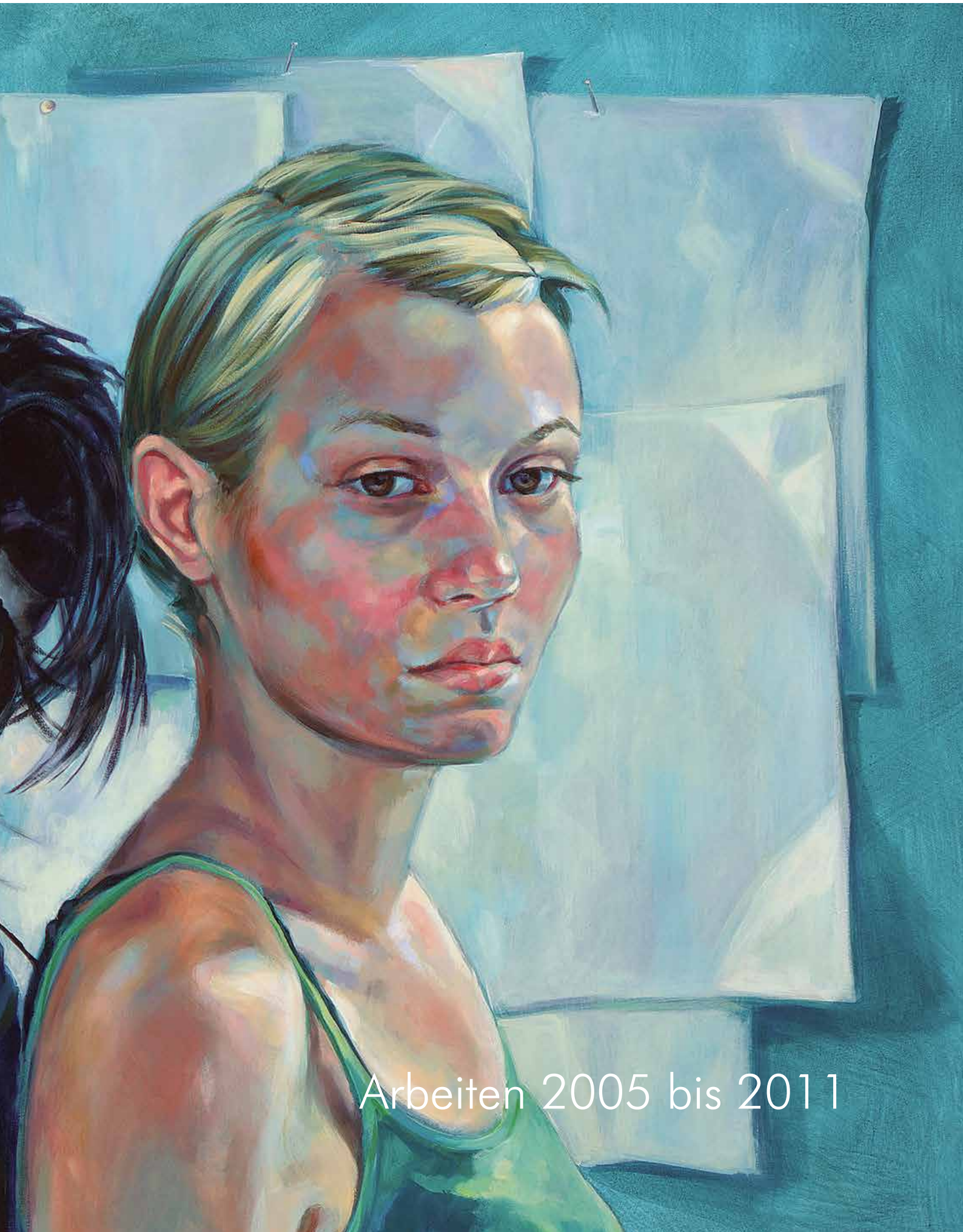
Diese neue Auffassung vom Bild bringt schließlich auch die Freiheit von der bisherigen Notwendigkeit zur gleichmäßigen und vollständigen Durcharbeitung der gesamten Bildfläche. An Stelle der konsequenten Einheitlichkeit des Bildraums leistet sich Christine Reinckens nun eine Hierarchisierung der Bildteile. Partien, die zur Charakterisierung weniger beitragen – so zum Beispiel die Kleidung –, werden schematischer behandelt als jene, denen die zentralen Aussagen zugesprochen wird. Die offene Malweise lässt also partielle Undeutlichkeiten zu, wo zuvor flächendeckende Exaktheit herrschte; wo bisher die Akribie der Detailbehandlung beeindruckte, genügt nun die Andeutung. Bei dieser Differenzierung zwischen exakter Ausführung und kursorischem Hinweis kommt dem Blick, mit dem die Dar-

gestellten meist offensiv den Außenkontakt suchen, eine zentrale Funktion zu. Die Augen signalisieren die Bereitschaft zu zwischenmenschlicher Beziehungsaufnahme und bilden wesentliche Voraussetzungen für den Eindruck des Authentischen und Glaubwürdigen.

Und nicht zuletzt auch für das genretraditionelle Hintergrundproblem hat Christine Reinckens überzeugende Lösungen entwickelt. Zum einen die durchgehende, gleichmäßig strukturierte Fläche, die als Imprimitur die farbliche Grundstimmung des Bildes vorgibt und zugleich das Modell von seiner Umgebung isoliert und in seiner Individualität betont: Vor neutralem Fond konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf die physiognomischen Eigenschaften, wobei jegliches Beiwerk ausgeblendet ist. Zum anderen geschieht eine Einbettung in klar definierte Lebensumstände, in die vertrauten Accessoires des Alltags, in einen konkreten Kontext, der zusätzliche Informationen über die dargestellte Person liefert. Zwischen beiden Möglichkeiten vermittelt jener Schirm, den die Künstlerin hinter ihren Modellen aufspannt, und der sowohl als ein realer als auch ein imaginärer begriffen werden kann. Schließlich dient der Hintergrund auch als Folie der malerischen Reflexion: zum Beispiel zur Verdoppelung des Blicks oder als Fläche zur Erprobung von Formfindung, zur Wiederaufnahme und Variation physiognomischer Details.

Christine Reinckens bringt also ihre Virtuosität keineswegs zur Image-Produktion ins Spiel, sondern zur Herstellung wahrhaftiger Abbilder. Bei ihren malerischen Analysen des physischen und psychischen Seins bleibt die traditionelle Aufgabe des Porträts – das Flüchtige festzuhalten, um das Beständige sichtbar zu machen, das Dauernde im Vorübergehenden aufscheinen zu lassen – unangestastet. Die Freiheit, die die Künstlerin sich dabei nimmt und zugleich gibt, wird auf überzeugende Weise den Modellen gerecht: Denn die Qualität dieser aktuellen Bilder von Menschen zeigt sich nicht nur daran, dass sie anderen unmittelbar plausibel erscheinen, sondern, dass sich auch die Dargestellten be- und getroffen vorkommen.





Arbeiten 2005 bis 2011

BLAUE STUNDE, 2006
Acryl/Holz
90 x 110 cm



SOMMERREGEN, 2005
Acryl/Holz
100 x 70 cm





VARIATIONEN DES WARTENS- NINA, 2007
Acryl/Holz
100 x 80 cm



VARIATIONEN DES WARTENS- JENNY

Acryl/Holz
80 x 100 cm

VARIATIONEN DES WARTENS - ANNA, 2007
Acryl/Holz
122 x 80 cm





AUF AUGENHÖHE, 2007
Acryl/Holz
130 x 90 cm

VON GLEICH ZU GLEICH, 2007
Acryl/Holz
120 x 183 cm



ROT UMARMEN, 2008
Acryl/Öl/Leinwand
170 x 70 cm





GRÜNFRUCHT, 2008
Acryl/Leinwand
100 x 150 cm



BOXLUDER, 2005/08
Acryl/Holz
70 x 50 cm



AM WELLENSAUM, 2007
Acryl/Holz
80 x 188 cm



FLUSSMÜNDUNG, 2008
Acryl/Holz
73 x 152 cm

DIE BESSERE HÄLFTE, 2007
Acryl/Holz
150 x 150 cm



Angesichts der Zeit. Unter diesem Leitmotiv steht meine Zeit im Wilke-Atelier Bremerhaven von Mitte August bis Mitte Oktober 2007 Zwei Monate, um auf meine Umgebung osmotisch zu reagieren. Zwei Monate, in denen die Selbstwahrnehmung durch die Konzentration auf das Wesentliche geschärft wird, in denen kreative Prozesse, ungestört vom üblichen Alltag, einen deutlich ablesbaren Bogen erzeugen.

Zeit, die ich in ihrer Qualität besonders wahrnehme. Ihr Rhythmus wird mir akustisch und optisch erfahrbar durch die Tiden vor der Haustür, die jedem Tag eine eigene malerische Struktur verleihen. Die Spiegelungen im Watt, morgens, mittags oder abends - jeweils so unterschiedlich anzuschauen. Der Wechsel der Jahreszeiten, durch eindrucksvolle Stürme eingeleitet. Ich beobachte das sich verändernde Spiel von Licht und Schatten an der Wand des Ateliers. Versäume keinen Sonnenuntergang. Verrinnende Zeit. Unter diesem Aspekt gewinnen meine Portraits von Kindern, alten Menschen und meine figürlichen Simultan-darstellungen einen anderen Klang. Ohne Absicht, ohne es verhindern zu können, drängen sich die erlebte Weite, das Feuchte und Fließende der Wattlandlandschaft, in den Bildhintergrund meiner Kompositionen.

Mein Erleben ist oft in Polaritäten angesiedelt. Zwischen dem scheinbaren Überfluss an Zeit und dem fiebrig-eiligen Schaffensdrang. Zwischen der räumlichen Überschaubarkeit im Häuschen und der Weite da draußen. Zwischen Abgeschlossenheit, Stille und Klausur, einer Stimmung, die Experimente zulässt und zugleich dem Wissen um die direkt folgende Öffentlichkeit: die Ausstellung der Arbeitsergebnisse.

Nicht zuletzt aber auch zwischen dem Alleinsein und der Begegnung mit so vielen warmherzigen, offenen und interessierten Menschen.

Christine Reinckens

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE, 2007

Acryl/Leinwand
155 x 190 cm

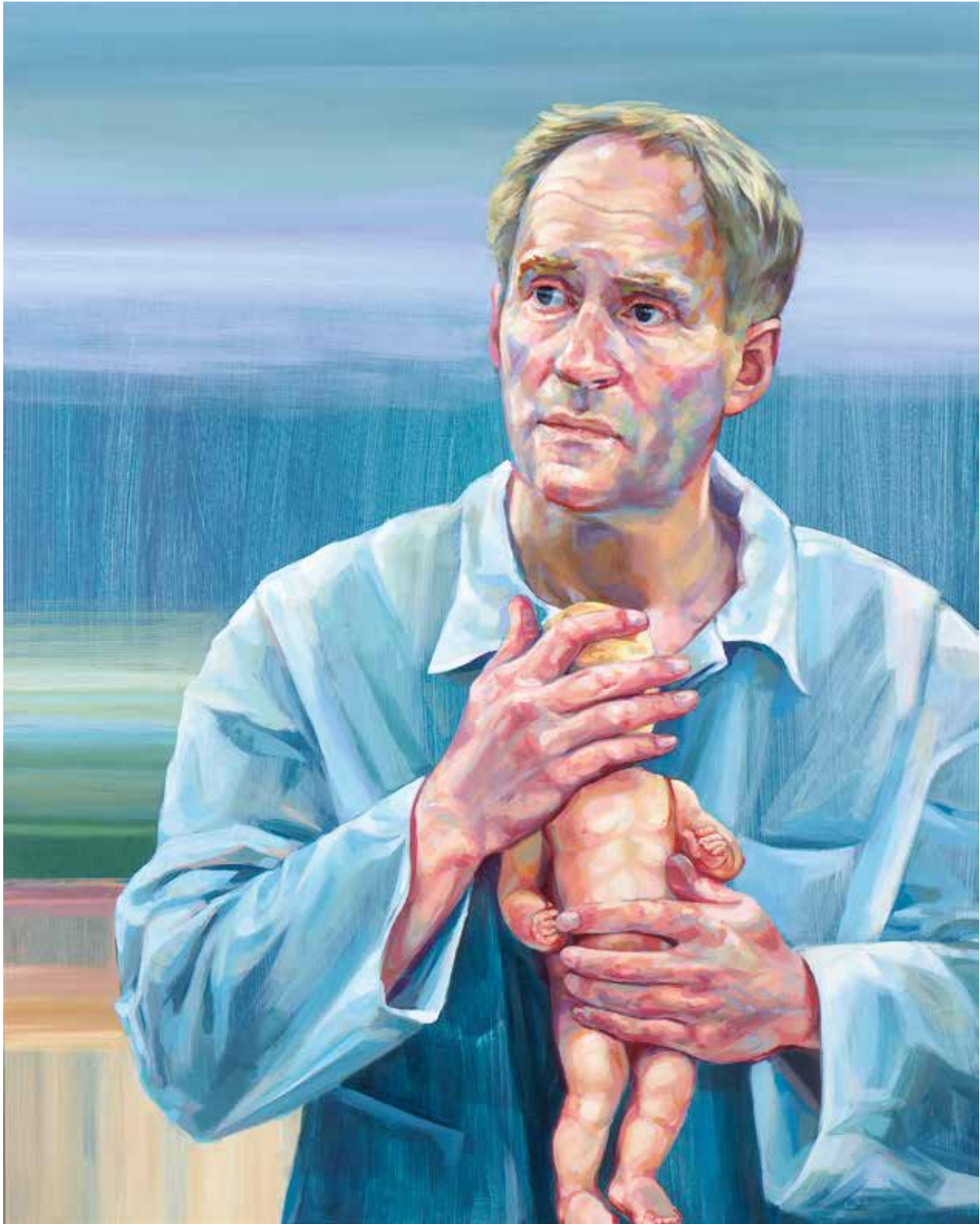


AM FENSTER, 2006/08
Acryl/Leinwand
90 x 100 cm





NISCHENDASEIN, 2008
Öl/ Leinwand
150 x 65 cm



DER PUPPENSPIELER, 2006
Acryl/Holz
100 x 80 cm

DIE FLÖTISTIN, 2005
Acryl/Holz
100 x 140 cm



RÜCKENSTÄRKUNG, 2007
Acryl/Nessel/Holz
100 x 140 cm





GRÜNER PULLOVER, 2005
Acryl/Holz
100 x 70 cm

ANNAS BLICK, 2005
Acryl/Holz
100 x 70 cm





SCHIRMSKIZZEN, 2005
Acryl/Karton
40 x 30 cm

GELBER SCHIRM, 2005
Acryl/Holz
70 x 100 cm

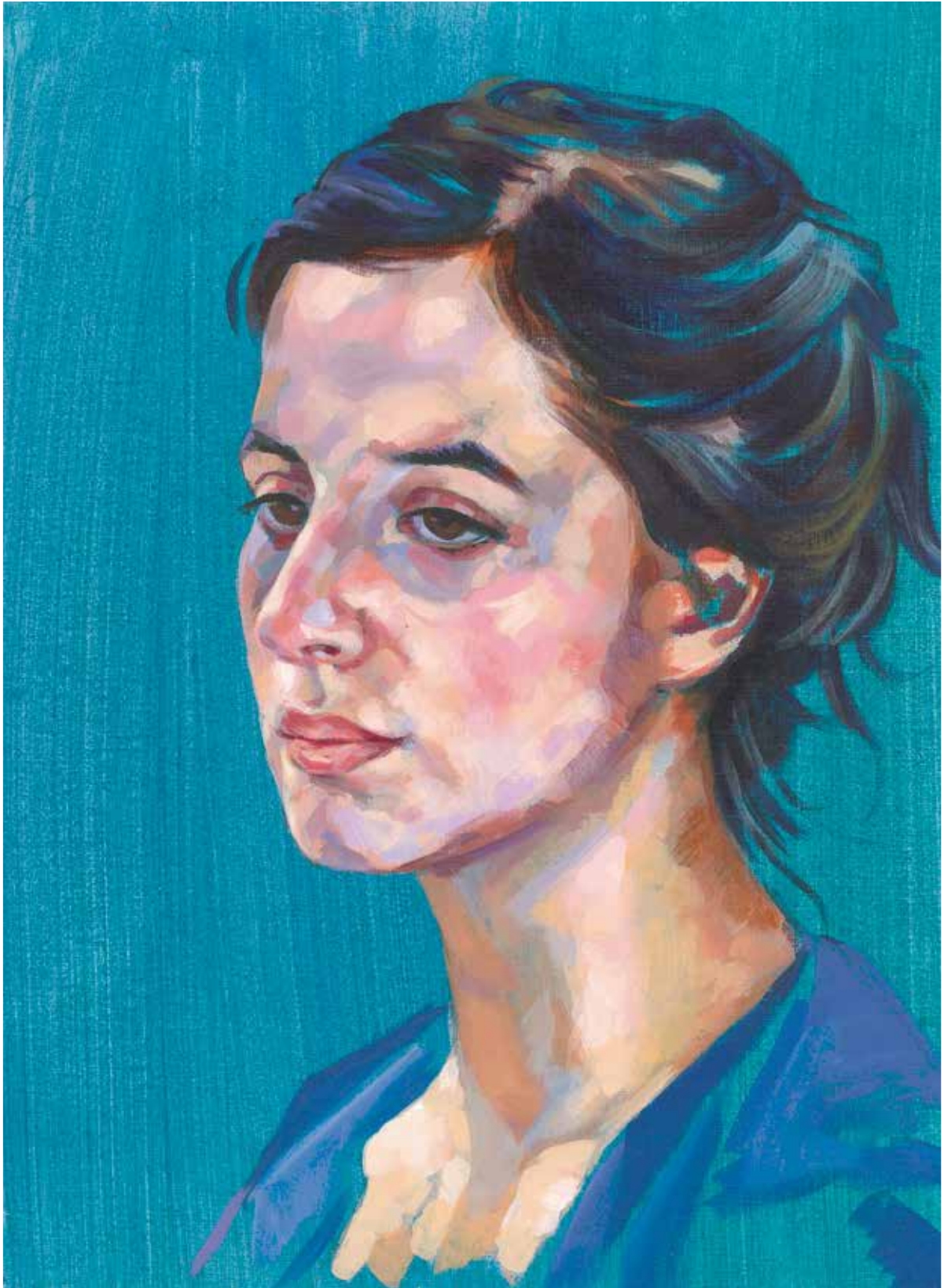


ROTER SCHIRM (NINA), 2005
Acryl/Papier
64 x 50 cm





BLICKWECHSEL
Acryl/Papier
je 40 x 30 cm



NARBE, 2006
Acryl/Holz
70 x 50 cm





LES CABANES
Acryl/Holz
70 x 50 cm

MANON DES PLAGES, 2005
Acryl/Holz
70 x 100 cm



LIEGENDE, 2006
Acryl/Holz
90 x 130 cm



MILCH UND HONIG, 2005
Acryl/Holz
90 x 120 cm





NACH DEM TANZ III, 2008
Acryl/Holz
100 x 140 cm

NACH DEM TANZ, 2008
Acryl/Holz
100 x 118 cm





HERBST, 2006
Acryl/Holz
70 x 50 cm

PERLEN, 2007
Acryl/Holz
80 x 122 cm





JOHANNA GEHT, 2009
Acryl/ Holz
je 80 x 100 cm



GEHEN, 2006
Acryl/ Holz
70 x 100 cm



MÄDCHENBLICK, 2008
Acryl/Holz
80 x 70 cm





DER ZWEITE BLICK, 2011
Öl/Holz
80 x 100 cm

TEMPERATURANSTIEG, 2011
Öl/Holz
80 x 100 cm



RUBIKON, 2011
Öl/Holz
120 x 102 cm



DREI SCHWESTERN, 2011
Öl/Holz
155 x 150 cm







Variationen des Wartens

Im Zeitstau: Ansichten einer Gemütsverfassung

... Warten ist eine Kunst, die Kunst nämlich, Zeit hinter sich zu bringen und – konzentriert auf die Zukunft – die Gegenwart zu vergessen.



... „Variationen des Wartens“, 10 m Malerei am Stück, besetzt mit 20 lebensgroßen, gleichfalls handlungslosen Personen, wandfüllend, aber weiter zu denken (und wohl auch zu malen), Ausschnitt also aus einem Kontinuum, das irgendwann einmal – wenn wir nur lange genug warten – auch uns einbeziehen könnte. Denn auch der Untertitel „1. Fries“ kann so verstanden werden, dass möglicherweise weitere vorhanden oder zumindest in Aussicht gestellt sind.

Die Bildwürdigkeit der dargestellten Situation legitimiert sich nun aber nicht über spektakuläre Merkmale auf Seiten der Abgebildeten, sondern gerade über deren vollständiges Fehlen. Doch trotz seiner demonstrativen Aktionslosigkeit ist Christine Reinckens' Großaufgebot an Nichthandelnden in mehrerer Hinsicht sehenswert: zum einen, weil der Figurenfries, ein Darstellungsmodus von reichhaltiger Tradition, offensichtlich nicht – wie z.B. das Triptychon – im zeitgenössischen Bilderschaffen eine Wiederbelebung erfahren hat. Friesproduktion gehört gegenwärtig keinesfalls zu den bevorzugten Bestellungen öffentlicher oder privater Auftraggeber – möglicherweise weil heute Architektur andere Ornamentformen nötig hat und bürgerliches Wohnen mit dem Format wohl nur schwer zurande kommt.

Zum anderen haben wir es bei Christine Reinckens' Auftrag an sich selbst mit einer konzeptuellen und produktionstechnischen Höchstleistung zu tun. Auch Nichtmaler vermögen sich vorzustellen, dass bereits in der Komposition eine künstlerische Herausforderung gelegen hat: in der über lange Zeit und zahlreiche Studien an Modellen entwickelten Annäherung an das große

Ganze, im bildlogistischen Arrangieren des Personals über 10 Einzeltafeln hinweg, im Erfinden und Aufrechterhalten von Rhythmus und Beziehungstiftung zwischen Gesamtarrangement und Einzelperson – vom Malvorgang selbst ganz zu schweigen. Doch liegt die Besonderheit von Christine Reinckens' figurenreicher Bildstrecke keineswegs allein in der künstlerischen Bewältigung des Themas, sondern auch im Thema selbst. Dargelegt wird ein abstrakter Sachverhalt, der zunächst der Anschaulich-



keit entbehrt und für den sich wegen seiner bislang nur schwach ausgeprägten Bildwürdigkeit keine ikonographische Tradition hat herausbilden können. Auch existiert eine durchgängige Theorie – oder gar Philosophie – des Wartens noch nicht, ...

Christine Reinckens thematisiert all diese mentalen und körperlichen Befindlichkeiten in ihrer Figurenanordnung. Sie zeigt unter anderem, dass Warten neben der kontaktlosen auch eine tatenlose Tätigkeit ist. ... Warten als mentaler Zustand ist jedoch nicht nur eine Geisteshaltung, sondern bedingt auch eine Körperhaltung. Seine adäquate Position ist das Sitzen: jene selbstvergessene und gedankenverlorene Ruhestellung, die den Körper, reduziert auf seine schiere Existenz, von der absichtlichen Pose befreit. ...

Warten ist also eine leere Zeit, die, wenn sie bewusst erlebt wird, fortwährend gefüllt werden muss. Was aber ist zu tun, wenn nichts zu tun ist? Wohin mit den Händen, wo es nichts zu hantieren gibt? Varianten des Faltens bieten sich spontan an: diverse Möglichkeiten, sie in den Schoß zu legen. Und wohin mit Beinen und Füßen, wenn Weglaufen nichts nützt? Schließlich vor allem: Wohin mit dem Blick, wenn es doch nichts zu sehen gibt außer dem bereits zuvor Erblickten? Die leere Zeit bedingt den leeren Blick, der sich nach Innen richtet und – je nach Disposition – den Wartezustand um so unangenehmer oder lustvoller macht. Diese Mehrdeutigkeit spiegelt auch Christine Reinckens' Galerie der Wartenden. Sämtliche Bildpersonen – selbstversunken oder um Haltung bemüht, anlehnsbedürftig oder Abstand wahrend – scheinen einzig auf das Ende ihrer Sitzung aus zu sein. Doch in dieser kollektiven Ausrichtung legen sie individu-

elle Vielfalt an den Tag, Alternativen der Passivität, die mit spezifischen Körperhaltungen und Gesichtsausdrücken auf die meditative Dimension des Wartens verweisen: auf die Möglichkeit zur Introspektion, zur Selbstversenkung und Selbstvergessenheit, mit der die leere Zeit in eine erfüllte umschlagen kann. Und nicht zuletzt dokumentiert der Fries, wie das umstände- halber erzwungene Stillhalteabkommen der Menschen mit sich selbst auf ideale Weise Christine Reinckens' andauerndem



künstlerischem Bemühen um adäquate Abbildungsmodalitäten für ein zeitgemäßes Menschenbild entgegenkommt. Denn nirgendwo sind die Menschen so beharrlich bei sich selbst, wie beim Warten; nirgendwo sonst können so typische Positionen und Ausdrucksqualitäten studiert werden.

... Darüber hinaus scheint die Sitzbank, jener lehnenlose Schwebebalken, auf dem es sich die Wartenden scheinbar schwerelos eingerichtet haben, nirgendwo einen Halt aufzuweisen. Wie eine Horizontlinie die Fläche teilend, läuft sie beiderseits ins Leere. Und selbst die neutral gehaltene, leicht spiegelnde Bodenfläche wirkt immateriell, während sich der gleichmäßig leere Hintergrund im Nebel einer unfassbaren Dimension verliert.

So entspricht also dem mentalen Schwebезustand der Wartenden ihr situativer Schwebезustand, mit dem Christine Reinckens die Realität der Szenerie aufweicht und geheimnistreich in Richtung Zukunft orientiert.

Harald Kimpel

(Auszug aus dem Buch „Variationen des Wartens“ erschienen im Libelli-Verlag, 2009)

VARIATIONEN DES WARTENS, VORSTUDIEN, 2009-2010

Öl/Holz
Maßstab 1:5















VARIATIONEN DES WARTENS, 1. FRIES, 2009
Öl/Holz
155 x 1000 cm





VARIATIONEN DES WARTENS, 2. FRIES (AUSSCHNITT), 2010
Öl/Holz
155 x 1000 cm





VARIATIONEN DES WARTENS – STEHENGELASSEN, 2010
Öl/Holz
Höhe je 40 cm



VARIATIONEN DES WARTENS – STEHENGELASSEN, 2011
Öl/Leinwand
Höhe je 190 cm



SCHÖNE AUSSICHTEN, 2010
Öl/Holz
40 x 100 cm

VARIATIONEN DES WARTENS, FÜSSE, 2010
Öl/Holz
Höhe je 30 cm







Arbeiten 1988 bis 2005

Eine in diesem Zusammenhang besonders signifikante Methode (zudem mit einer langen kunsthistorischen Tradition ausgestattet) ist die Simultandarstellung, mit der eine Person – mehrfach ins Bild gesetzt – zu sich selbst in Beziehung tritt. Während aber das mittelalterliche Verfahren ursprünglich eingesetzt wird, um eine Abfolge zeitlich disparater Ereignisse in einem Bildkontinuum zusammenzufassen und gleichzeitig sichtbar zu machen, geht es bei Christine Reinckens zumeist darum, eine Situation in mehrere gleichzeitige aufzuspalten. So wird es möglich, Abbilder ein- und derselben Person simultan miteinander zu konfrontieren und in Situationen zu versetzen, die einander wechselseitig interpretieren.

Die multiplen Porträts ermöglichen die Begegnung eines Menschen mit sich selbst – nicht über den stets unüberbrückbaren Abgrund zwischen der Realität der Abbildung und der Realität der Abgebildeten hinweg, sondern durch kommunikative Strukturen innerhalb des Abbilds.

Harald Kimpel, „BeziehungsWeise“ 2002

DER DREIKLANG DES WARTENS, 2004
Öl/Leinwand
150 x 90 cm



PASSÉ COMPOSÉ, 2002
Öl/Leinwand
160 x 110 cm





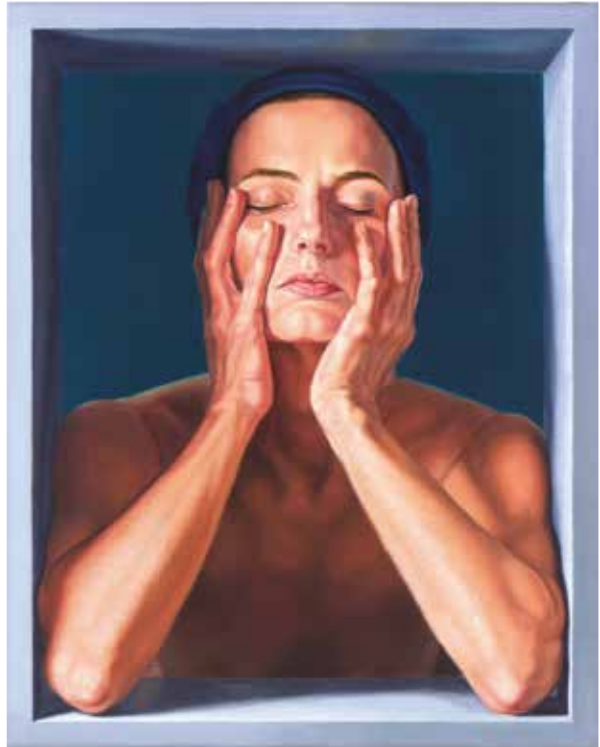
IM KASTEN, 2003
Öl/Leinwand
je 37 x 90 cm



Der Tatsache, dass sich das, was eine Person ausmacht, nur schwer aus einer einzigen Perspektive darstellen lässt (dass die Mehrdimensionalität des Menschen nur in einer multiplen Form abbildbar ist), trägt Christine Reinckens durch die Tendenz zum seriellen Porträt Rechnung. Dies führt zu einer facettenreichen Mehransichtigkeit, in der wechselnde Aspekte erprobt werden können – wie zum Beispiel in einer Reihe von Selbstdarstellungen, eher Selbstinterpretationen – vielleicht auch nur Konstruktion von Situationen unter Heranziehung der eigenen Person. So sind diese Varianten der Befindlichkeit charakterisiert durch das Moment der Begrenzung, einer Lokalisierung der Porträtierten innerhalb einer ambivalenten Situation von Einschachtelung, Beengung, Gefangenheit oder aber von Sicherheit, von Schutz, von Halt innerhalb eines bergenden Umraumes, der im Ertasten individuell erfahrbar und vertraut wird: eine Rückzugsmöglichkeit, aus der heraus der Welt mit Neugier begegnet werden kann.

Harald Kimpel, „BeziehungsWeise“ 2002

AUS DEM KASTEN, 2003
Öl/Leinwand
je 50 x 40 cm cm



Alle Genauigkeit, mit der wir diesem Körper mit den Augen nachspüren können – innehalten über einem Oberschenkel, einer Hand, einem Gesicht – fällt mit der Erkenntnis zusammen, dass er in einem Objektkasten steckt, nicht gefangen ist, sondern in aller Selbstverständlichkeit sich ausstellt. Indem ich Objektkasten sage, behaupte ich implizit, dass er Objekt sei. John Berger: „Nacktsein bedeutet man selber sein. Als Akt wird man von anderen gesehen und doch nicht als man selber erkannt.“ Das gilt hier sowohl für das Modell wie für die Erkennbarkeit der Malerin in ihrer Intention. Der Sog in eine klare, überaus genaue Nähe zu dem Körper in dem dunklen engen Kasten hat zugleich die Faszination einer souveränen Verweigerung. Die Unterkühlung in der aufreizend entspannten Selbstdarstellung erhebt sich über jede voyeuristische Ausbeutung des Körpers. Das ist quasi die psychologische Kiste, in die der Betrachter nicht geht. Es muss das Zusammenspiel zwischen Künstlerin und Modell sein, das so spannungsvoll Nähe und Zurückweisung in eins bringen lässt. Der Kasten als Schutz und engste Begrenzung ist dafür ein Rahmen, eine Bühne. Diese listige Falle zwischen Hingabe und Offenbarung, Zurückweisung und kühler Distanz, entsteht durch die bestechend realistische Malweise des Körpers und die ebenso spürbaren, exakt vermessenen blauen Kästen: der Akt im Schaukasten als Steigerung einer Verweigerung.

Gertrude Betz, „Leibhaftig“ 2003

IM KASTEN, 2003
Öl/Leinwand
37/27 x 140 cm





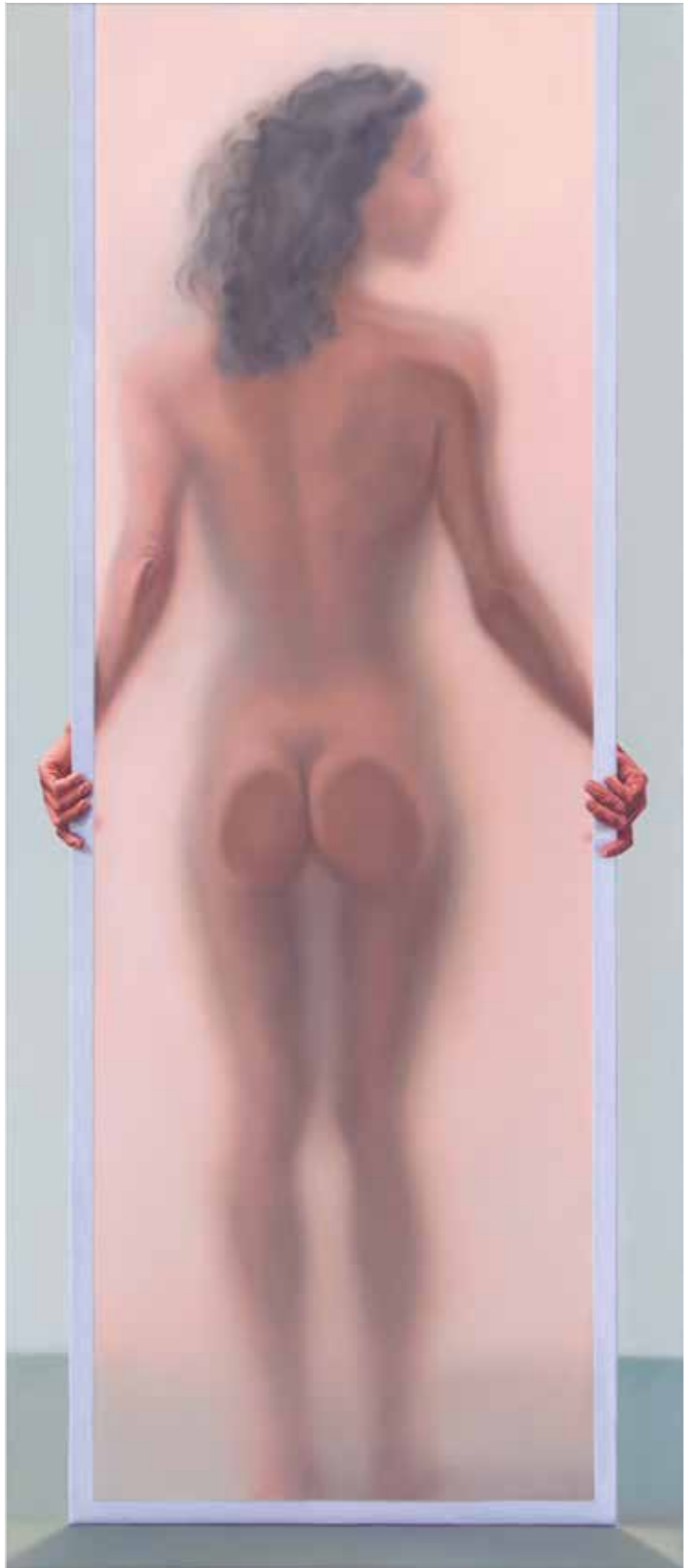
DIALOG, 2004
Öl/Leinwand
je 70 x 80 cm



Drei ganz andere Varianten zum Thema Akt zeigen – vordergründig – eine kontrastierende Ansicht zwischen Scharfeinstellung und Verschwommenheit des Körpers, und zwar als gleichzeitige Wahrnehmung und Inszenierung des Modells. Das Milchglas, als Anfang eines Geheimnisses, vollzieht eine Verwandlung, die ich jetzt die sichtbare Ahnung oder die verschwommene Gewissheit nenne. Und das ist wärmer als die blendend kühle Klarheit. Fast möchte man phantasieren, es sei die Wärme des Körpers, die das Glas beschlagen lässt! Und diese Bilder zeigen auch, dass nicht die restlose Klarheit des Erkennens, sondern das Spiel mit dem nicht genau Bestimmten eine größere Nähe des Betrachters fordert und zulässt. Das Glas verhindert – vergleichbar dem Kasten – ohnehin jeden Übergriff. Dazu gehört – erst und vor allem – die hohe Kunst, dies malen und so im Betrachter auslösen zu können.

Gertrude Betz, „Leibhaftig“ 2005

DURCHSICHT (PO), 2003
Öl/Leinwand
150 x 65 cm





RÜCKSICHT (ARLETTE), 2002
Öl/Leinwand
je 75 x 65 cm





DURCHSICHT (LILIANE), 2002
Öl/Leinwand
je 85 x 55 cm



Das Motiv der Einengung von Individualität zeigt sich auch dort, wo die Malerin ihre Figuren in Kisten ablagert, sie in hölzerne Verschlüsse zwängt, deren Wandungen parallel zu den Bildrändern verlaufen: Der stillgelegte Mensch, mit oder ohne Hüllen, in seinen Lebensäußerungen aufs Extremste reduziert, eingepasst in Sarg und Rahmung zugleich, bergende und exponierende Momente durchdringen einander – und konstituieren abermals jene Ambivalenz, die charakteristisch ist für die gemalten Seelenlandschaften von Christine Reinckens.

Harald Kimpel, „Christine Reinckens Malerei“ 1998

AUS DEM KASTEN (SILKE), 2003
Öl/Leinwand
40 x 30 cm/30 x 40 cm

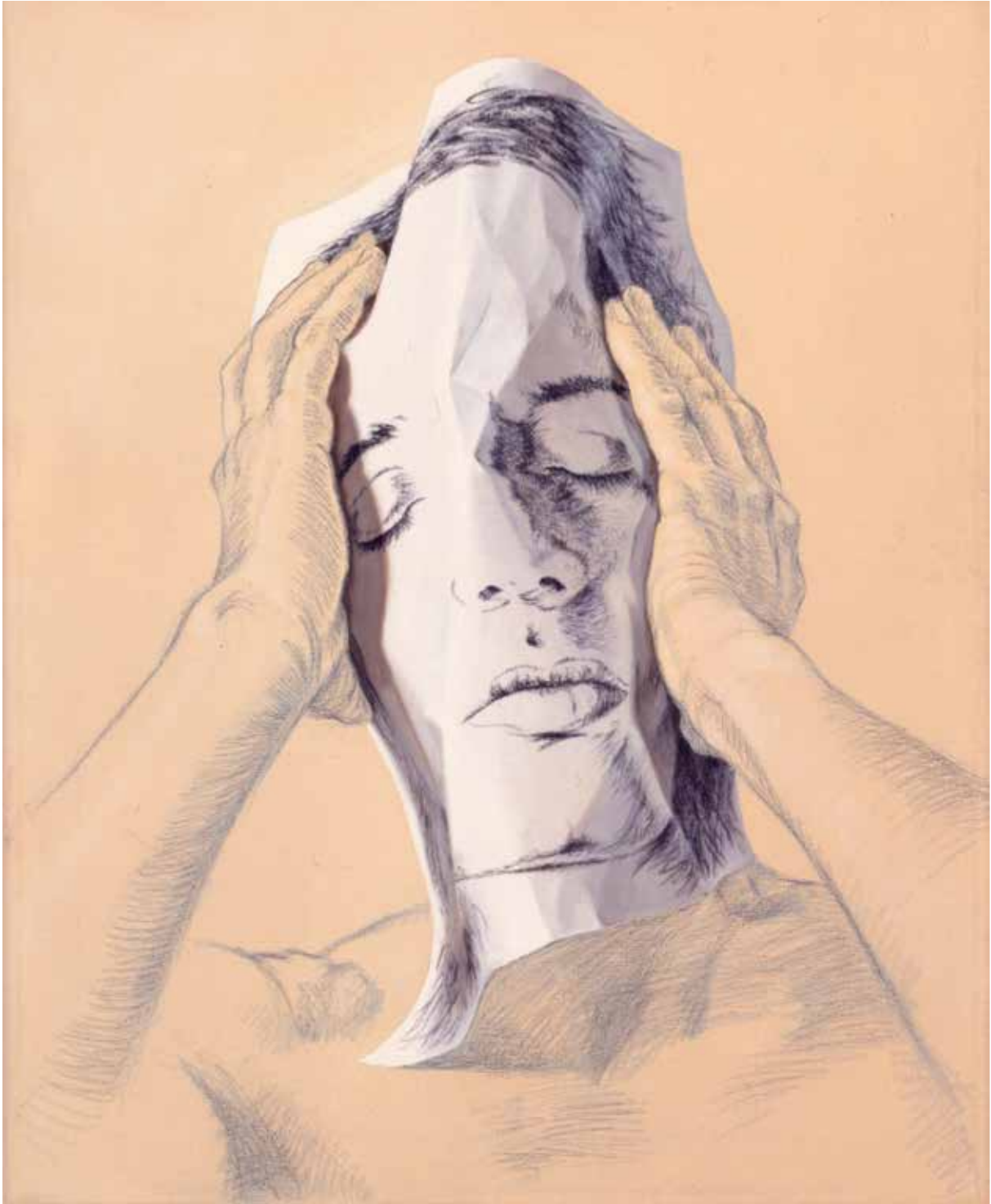


ELENA, 2001
Öl/Leinwand
65 x 80 cm





SELBSTPORTRAIT, 1998
Öl/Kohle/Nessel
je 50 x 40 cm



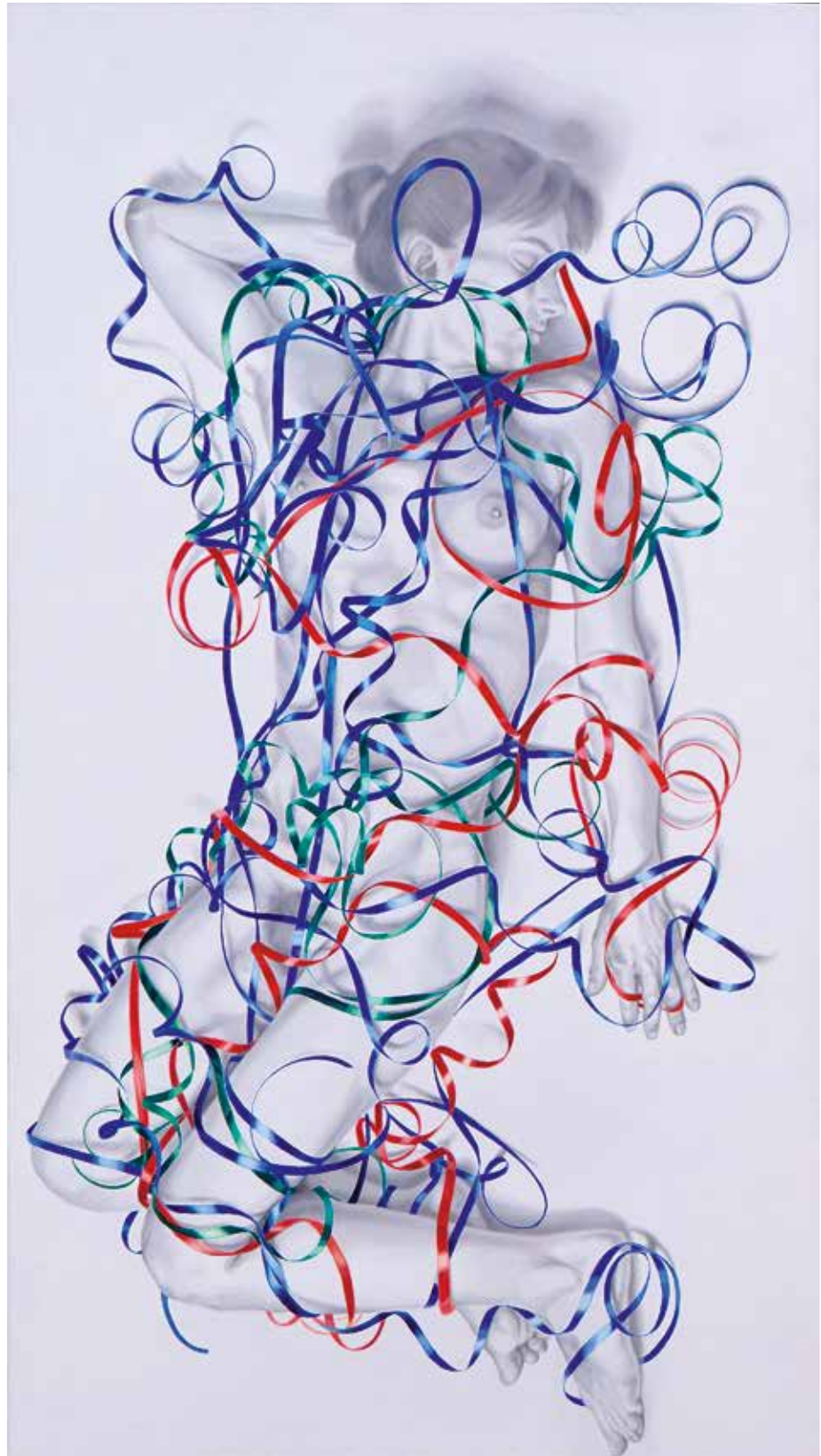
SCHMUCK 3, 1998
Öl/Kohle/Nessel
100 x 65 cm



Fäden möchte ich um mich ziehen –
Wirrarr endend!
Beirrend,
Euch verwirrend,
Um zu entfliehn
Meinwärts!

Else Lasker-Schüler, „Weltflucht“

KASPARS FRAU, 1998/2005
Öl/Nessel
120 x 65 cm



DIE UNMÖGLICHKEIT DER NÄHE, 2004
Öl/Leinwand
150 x 50 cm





GRENZE WEISS, 1995
Öl/Leinwand/Holz
je 50 x 40 x 5 cm

PAYSAGE FEMININ, 1998
Öl/Leinwand
40 x 150 cm



Doch indem die Malerin ihre Modelle auf diese Weise anonymisiert, entindividualisiert, entdeckt sie umso mehr, was dahintersteckt, lenkt sie die Aufmerksamkeit umso stärker auf das von ihr dem unmittelbaren Blick Entzogene. Je verschwommener sich nämlich die Konturen unter diesen Schichten abzeichnen, desto aussagekräftiger wird das Bild: Im Anonymen entschleiert sich das Allgemeingültige. Solche Bilder sind gerade dann am zutreffendsten, wenn wir unter diesen Schichten keine fremde Person, sondern möglicherweise uns selbst wiedererkennen. Der Begriff der „Verfremdung“, der für das hier vorliegende ästhetische Prinzip gängigerweise in Anwendung gebracht wird, müsste also umgekehrt werden: „Verheimatung“ des Fremdartigen ist es, was stattfindet.

Wenn Christine Reinckens also in der Andeutung verhüllt und in der Verhüllung andeutet, so bedient sie sich eines Kunstgriffs, der (wenn die Assoziation Christo allzu naheliegend ist) ein weiter zurückliegendes Vorbild in Man Rays „Rätsel des Isidore Ducasse“ findet, einer Inkunabel des Surrealismus aus dem Jahr 1920. Die Rätsel aber, die uns die Malerin in ihren Bildern aufgibt, lösen sich nicht in Wohlgefallen auf – wie Christos Paketiermaßnahmen – sondern halten die Irritation aufrecht, bewahren ihren enigmatischen Charakter dauerhaft.

Was Goethe für ein literarisch interessiertes Publikum, ist Picasso für die Kunstszene: allemal für ein Zitat gut. „Man malt nicht, was man sieht, sondern was man vorhanden weiß“, soll er einmal gesagt haben: ein Satz, der (trotz des ‚man‘) auch für die Malerin Christine Reinckens seine Berechtigung hat. Und für uns, das Publikum ihrer Bilder, entsteht aus der Umkehrung dieses Diktums eine sinnvolle Maxime: Man sieht nicht, was gemalt ist, sondern was man vorhanden weiß: was man glaubt, das unter diesen Laken vor sich geht, was man ahnt, wer da mit wem unter einer Decke steckt. Man sieht also nicht nur das, was die Malerin auf die Leinwand gebracht hat, sondern mehr – nämlich was jeder an Mutmaßungen über das Sichtbare in den Wahrnehmungsvorgang einbringt.

Harald Kimpel, „Christine Reinckens Malerei“ 1998

WINTERSCHLAF, 1995
Öl/Leinwand
190 x 155 cm



GRENZE, BLAU, 1995
Öl/Leinwand/Holz
50 x 40 x 5 cm





ZWEISAM, 1994
Öl/Leinwand
je 180 x 90 cm



KETTEN, 1995
Öl/Leinwand
70 x 60 cm





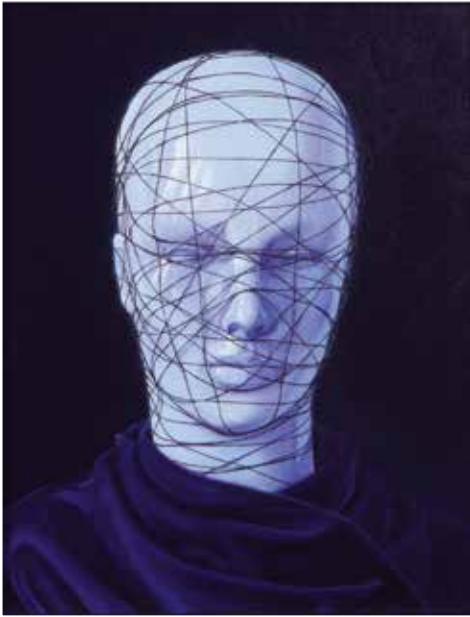
SCHÖNE AUSSICHT, 1993
Öl/Leinwand
75 x 50 cm

GEBUNDEN, 1992
Öl/Leinwand
180 x 80 cm



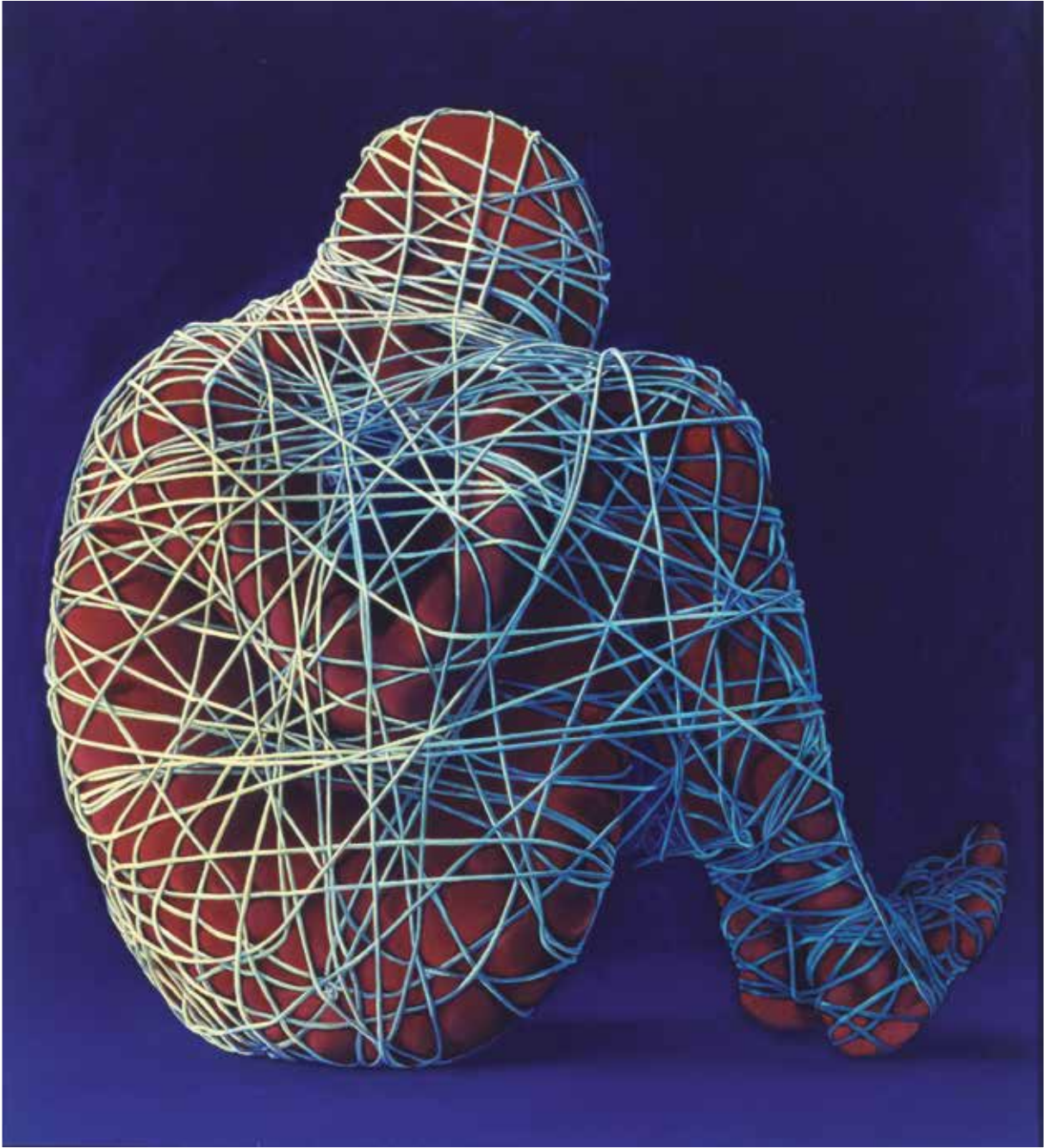
DIE TRAUERENDE, 1993
Öl/Leinwand
150 x 110 cm





KOPFSCHMUCK, 1994
Öl/Leinwand
50 x 40 cm

KOKON, 1994
Öl/Leinwand
100 x 90 cm





DER STURZ DES ENGELS 2, 1993
Öl/Leinwand
130 x 90 cm

DER STURZ DES ENGELS 1, 1992
Öl/Leinwand
240 x 120 cm





VERKNOTUNG, 1990
Öl/Leinwand
125 x 60 cm

UNTER DEM LAKEN, 1991
Öl/Leinwand
85 x 110 cm



In ein reizvolles Spiel verschlüsselter ikonographischer Botschaften, verwoben in ein Geflecht von Scherz, Satire und tieferer Bedeutung, gerät der Betrachter gegenwärtig in der Realismuskategorie.

Christine Reinckens' altmeisterliche Feinmalerei scheint auf den ersten Blick den Oberflächenreizen der dinglichen Welt zu erliegen. Der vordergründige Eindruck erweist sich indessen bei näherer Betrachtung als trügerisch, wenn auch das Stoffliche im Sinne einer Trompe – l'oeil Malerei sinnlich greifbar nachgeahmt wird. Es gibt Brüche in dieser Malerei, die Irritationen auslösen, denn die Welt der sichtbaren Erscheinungen wird in ein magisches Bezugsfeld eingebunden...

Was von innen nach außen drängt und in banaler Gegenständlichkeit Form gewinnt, ist zwar auf der Schauseite inszenierte Wirklichkeit, verweist jedoch von der physischen, greifbaren Existenz der Dinge auf die psychische Befindlichkeit ihrer Benutzer, auch wenn sie im Bild nicht anwesend sind. Solche Unbestimmtheitsräume hat der Betrachter selbst aus seiner Weltkenntnis heraus zu füllen.

Ilona Lehnart, Hessisch – Niedersächsische Allgemeine (HNA), 25.5.94

DIE HOCHZEIT, 1991
Öl/Leinwand
45 x 45 cm





DER STURZ DER JUNGFRAU 1, 1989
Öl/Leinwand
120 x 70 cm

DER STURZ DER JUNGFRAU 2, 1989
Öl/Leinwand
150 x 75 cm



„Die Künstlerin ist anwesend“! Diese Standardformel der Ausstellungs-Eröffnungs-Rhetorik trifft auch – und, wie ich meine, in besonderer Weise – auf die Gemälde von Christine Reinckens zu: Die Malerin ist immer im Bild – auch dort, wo sie nicht selbst die Hauptrolle im Bildgeschehen spielt.

Allemaal nämlich sind ihre Dingarrangements und Objektkonstellationen als emotionale Zustandsbeschreibungen lesbar, als Ausdrucksformen persönlicher Befindlichkeiten, wobei sich spürbare melancholische Elemente und latente Ironie oftmals zu einer spezifischen Stimmungslage verbinden – ein subversives Verfahren, bei dem ein unterschwelliges Lachen mögliche depressive Momente sabotiert.

Das Wirklichkeitsverhältnis, das einem derartigen „Realismus“ zugrunde liegt, ist stets ein mehrdimensionales: Die schöne Oberfläche, der exquisite Farbauftrag verbergen einen doppelten Boden. Diese Ambivalenz in der Aussage ist es, die dazu führt, dass selbst dort, wo Christine Reinckens sich in den einschlägigen Gattungsmustern ausdrückt, sie die Konventionen dieser Gattungen unterläuft. So z.B. wenn sie – wie in einer früheren Werkphase – stillebenartig arrangierte Alltagsgegenstände in beredete Konstellationen zueinander bringt, die den toten Objekten ein ebenso geheimnisvolles wie ironisches Eigenleben zumuten.

Harald Kimpel, „Christine Reinckens Malerei“ 1998

DER STAUBSAUGER, 1990
Öl/Leinwand
130 x 90 cm



© 2004 E. J. Egan

DAS BÜGELEISEN, 1990
Öl/Leinwand
130 x 90 cm





AUS DEM KOFFER 3, 1989
Öl/Nessel
50 x 75 cm

AUS DEM KOFFER 1, 1988
Öl/Leinwand
100 x 60 cm



Lässt man nun aber einmal all die Symbolik und Metaphorik beiseite, so bleibt allemal die Lust am schieren Malvorgang sichtbar: das Vergnügen an den Oberflächen – aber auch an der technischen Herausforderung, die mit der Wiedergabe von konkreter Materialität und Stofflichkeit verbunden ist: so z.B. bei der malerischen Bewältigung eines metallisch glänzenden Bandes, dem Faltenwurf einer Stoffbahn oder einer Partie nackter Haut. Mitgemalt ist also immer auch die Fasziniertheit der Malerin von ihrem eigenen Metier, von der handwerklichen Seite des künstlerischen Produktionsprozesses, die vielfach den eigentlichen Bildanlass gibt.

Harald Kimpel, „Christine Reinckens Malerei“ 1998

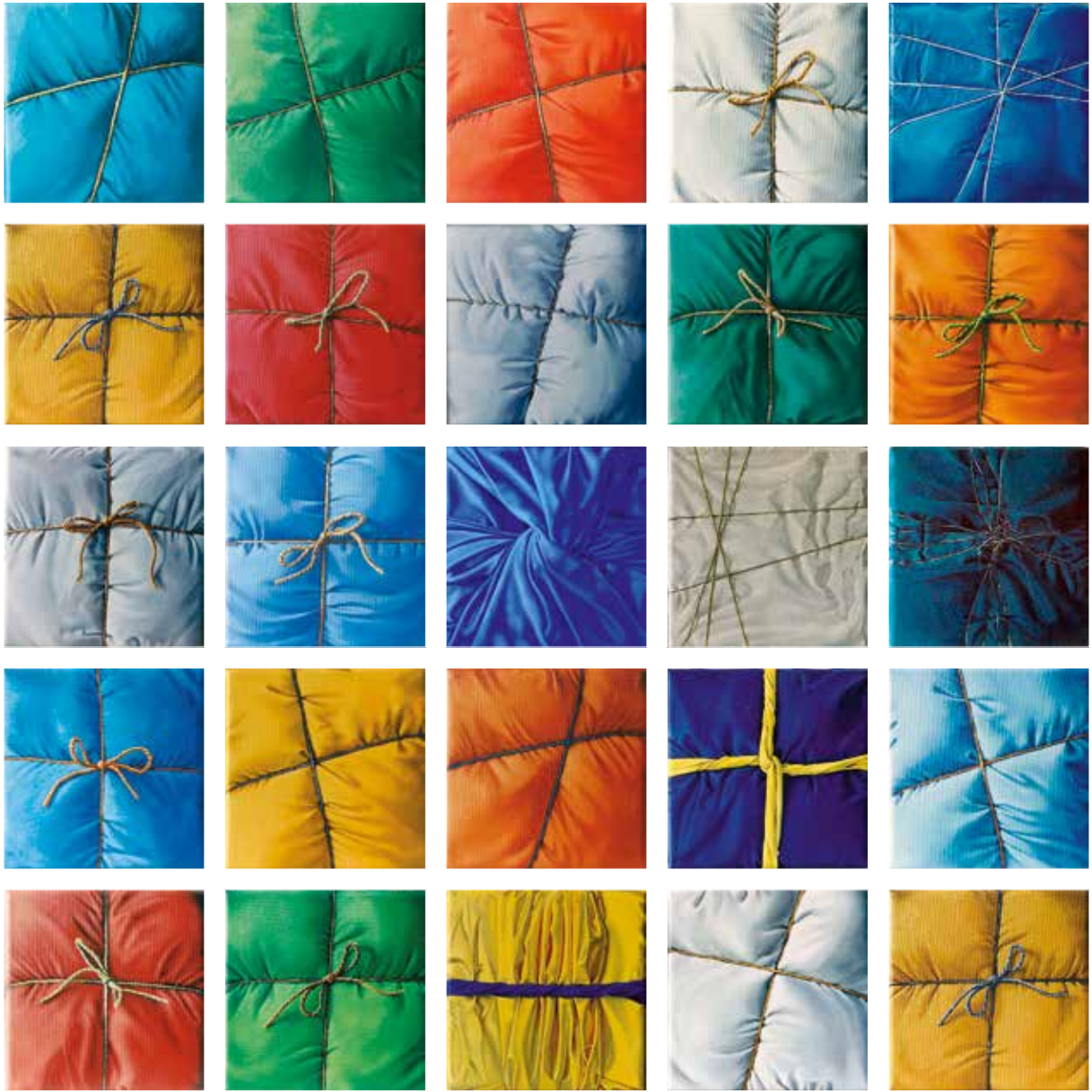
DER SCHIRM, 1990
Öl/Leinwand
90 x 90 cm







Die *Magie* der Dinge

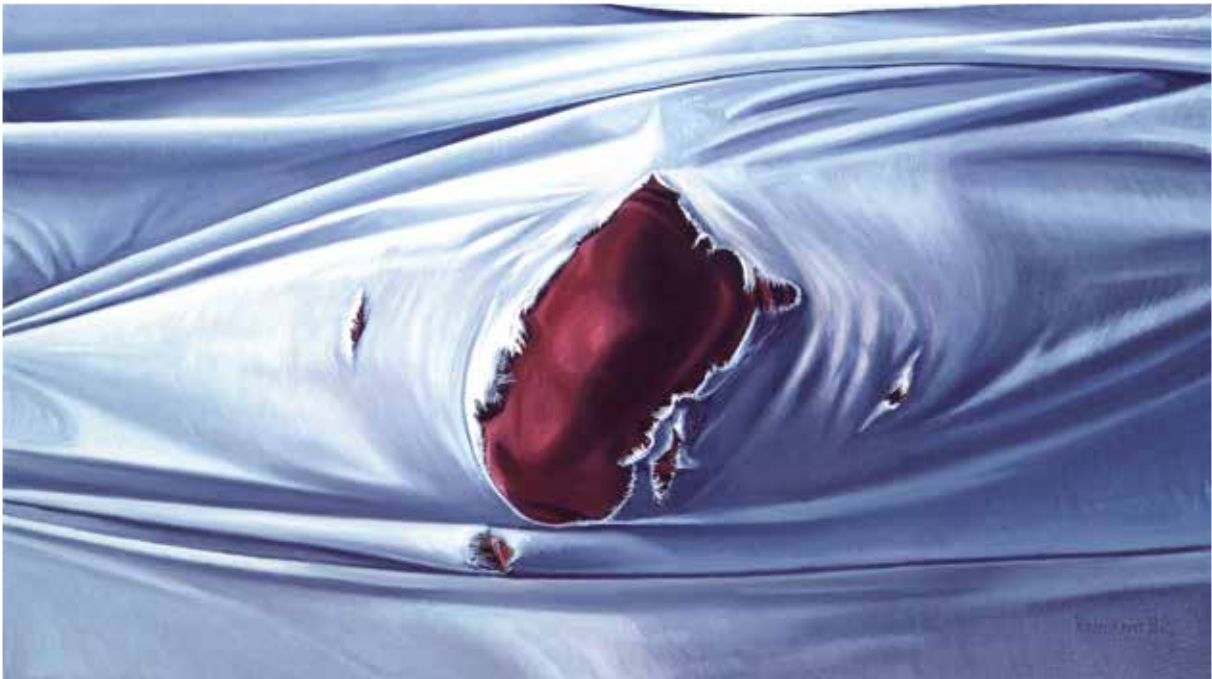


MALPÄCKCHEN, 1994–2004
Öl/Leinwand
18 x 18 cm und 50 x 50 cm





ZERREISSPROBE 1 und 2, 1992
Öl/Leinwand
40/50 x 80 cm



Exemplarisch vertritt auch die Bildgruppe der stillebenartig arrangierten Objektwelten jene malerischen Selbstvergewisserungen durch Vergewisserung der eigenen Position gegenüber den dreidimensionalen Tatsachen. Auch dieses Alphabet der Dinge (die Grammatik der Bildgegenstände), mit der die Objekte zur Sprache kommen, tendiert zur Serie: zur Erkenntnis, dass sich ein Gegenstand nicht in einer einzigen Ansicht schlüssig erfassen lässt, dass also ein Objekt nicht die eine Form besitzt, die mit den Mitteln der Malerei dingfest zu machen wäre, sondern immer mehrere Wahrheiten bietet (wenn wir hoch hinaus wollen, in der Formulierung Nietzsches, dass das „Bleibende... nur vermöge unserer groben Organe da“ ist: „Die Form wird von uns nur behauptet.“) Und auch im Seriellen der Objektstudien zeigt sich die Tendenz zu narrativen Strukturen: Aus der Sequenz der Bilder entwickeln sich Beziehungsgeschichten – von Annäherung und Trennung –, und auch solch ein Fortsetzungsroman würde, wenn seine Folgen anders gehängt wären, eine ganz andere Story erzählen...

Harald Kimpel, „BeziehungsWeise“ 2002

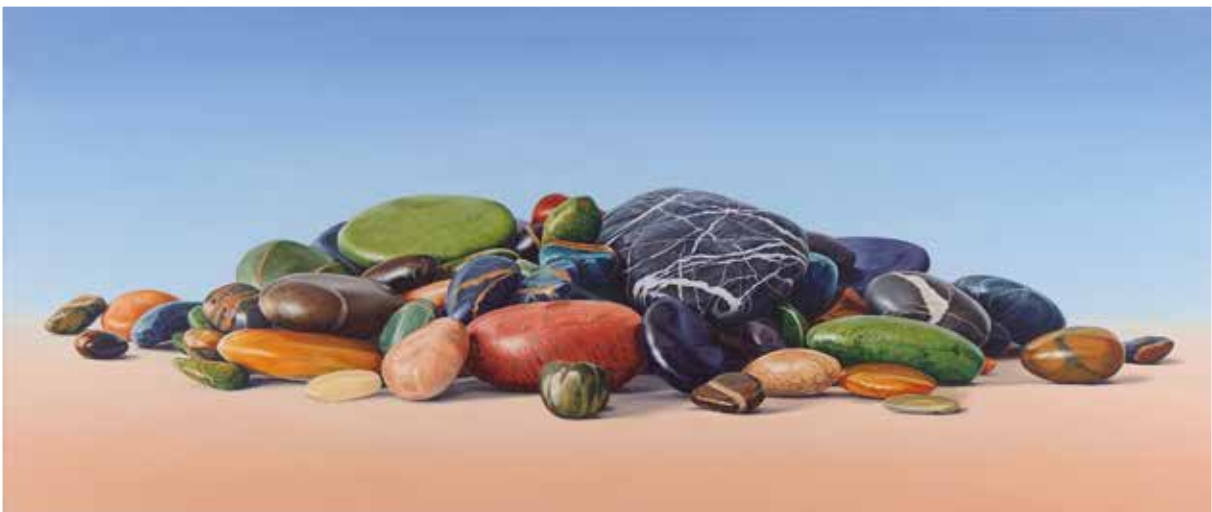
KIRSCHLICHE VERHÄLTNISSE, 2003
Öl/Nessel/Holz
je 18 x 60 cm





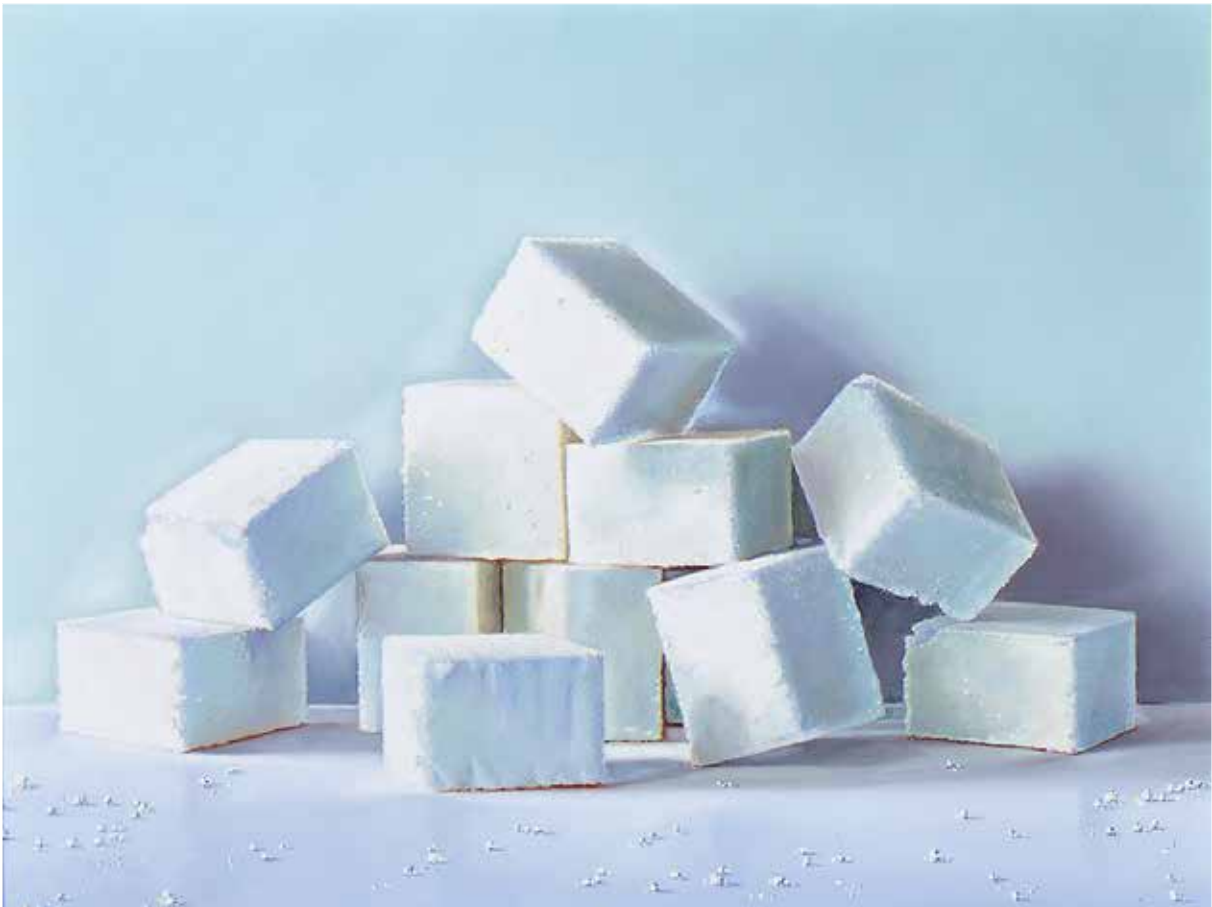
CAILLOUX, 2002
Öl/Leinwand
50 x 65 cm

STEINREICH, 2002
Öl/Leinwand
30 x 150 cm/40 x 120 cm/55 x 130 cm





DIE WÜRFEL SIND GEFALLEN, 2000
Öl/Leinwand/Hartfaser
je 30 x 40 cm





ANNÄHERUNG, 1999
Öl/Nessel/Holz
je 45 x 45 cm





ANGEZETTEL, 2004
 Öl/Leinwand/Pappe
 je 24 x 30 cm





SALZBURGER SKIZZEN 2, 2005
Acryl/Leinwand
90 x 40 cm

SALZBURGER SKIZZEN 1, 2005
Acryl/Leinwand
35 x 120 cm





CHER PAUL, 1991
Öl/Nessel
60 x 45 cm

DER BRIEF (SEI MEIN PETRUS), 1991
Öl/Nessel
50 x 40 cm

Zeit. Damit, die mich ^{haben} ^{gibt} ^{ist} ^{an}
kannst, die mich ^{gibt} ^{ist} ^{an}
mir das Leben ^{ist} ^{an}
haben ^{ist} ^{an}
geht, wo ^{ist} ^{an}
das ^{ist} ^{an}
Mein ^{ist} ^{an}
liebe DICH. Sei ^{ist} ^{an}
Thema
Nur ^{ist} ^{an}
Küsse, ^{ist} ^{an}
C.Reinikens '90

DAS LEBEN IST BUNT, 2004
Öl/Leinwand
60 x 130 cm



BIOGRAFIE

- 1962 Geboren in Hannover
- 1982– Studium Freie Kunst/Malerei an der
- 1990 Kunsthochschule Kassel
- 1994 Deutscher Kunstpreis der Volks- und Raiffeisenbanken
- 1992 Mitglied Künstlersonderbund in
Deutschland e.V.
- 1994 Gründungsmitglied Kunstbalkon
- 1998 Kulturförderpreis für Projekte des
Kunstbalkons
- 2002– Lehrauftrag für Zeichnen an der
- 2004 Kunsthochschule Kassel
- 2007 Wilke-Atelierstipendium
- 2009 UPK-Kunstpreis

Künstlerische Arbeitsaufenthalte in Frankreich,
Italien und England

Lebt und arbeitet in Kassel



JEUX DE SOI, JEUX DE SOIE...

Comme se déchire la brume sur notre identité,
Comme un tissu, douce enveloppe et main amoureuse s'attarde
sur le corps aimé,
Comme un linceul de velours blanc dont pourrait se parer le corps
dans une dernière caresse;
Comme la tendresse épouse les formes,
comme le creux du bras maternel,
Comme un regard frôle et se pose,
Comme un pinceau chenille qui tendrement
promène sa soie sur la toile,
Comme une laque lentement sèche et s'attache,
Comme un portrait tente de dire en-deçà de la parole:
Ainsi se lève le voile sur la frontière fine et passagère que crève notre
naissance et franchit notre fin
Comme un écran le tableau cache et révèle.
Révèle le corps qui se livre et se retient;
Mais la soie n'est pas suaire et l'habillement n'est pas morbide
abri contre ce que le monde lui impose, il demeure sa seule arme, son
seul vêtement
La présence est suggérée sous le lin, affirmée sur le nu
jeu de cache-cache qui recèle l'ambiguïté du désir
ou la crainte de se montrer;
Amour du détail marié au réel,
flous de la forme derrière les vitres dépolies,
comme les origines de notre vie.
Entre le corps révélé et le corps enseveli
S'interpose la fine et fragile membrane de l'existence,
Suggestion... qui passe du secret du silence à l'aveu de soi:
Ici, tout se montre et se cache, et fait miroir
Où l'homme peut voir, indistincte

l'image floue de son destin.
Là, l'imaginaire en jouant avec les caissons,
comme un diable charmant surgit de sa boîte:
il ou elle revendique sa place dans le monde
en jetant dessus un regard perplexe;
Il est étroit le conduit, et malcommode l'accouchement vers une société
formatée
pour déjà contraindre et déjà subjugué.
Alors le sujet s'extrait de la boîte étroite et le peintre du cadre
contraignant.
Étonnez-vous à cela du regard étonné !...
Ailleurs et autrefois maillons qui enchaînent, liens,
cordon ombilical,
jouent de la lumière sur la finesse de leurs brins,
comme une loupe ajustée sur ce qui nous attache,
et qui organisent et déploient les plis, pour nous en interdire l'accès.
Aujourd'hui nœuds en trompe l'œil, où se noue notre vie,
mystère d'une âme qui se livre quand la faveur est dénouée
Qu'en sera le secret dénouement ? et quand, et pour qui?
Entre-temps les cubes préparent et subliment
les courbes des hanches des épaules,
Nu du quotidien, quand le regard, fausse pudeur, ne se détourne
pas:
aisselle qui se creuse, fruits fleuris à l'arbre de vie,
secrets à peine enfouis, mystères qu'on rêve d'éclaircir
quand se creuse le sillon
qui nous attire et nous emmène
dans un Alléluia à la beauté des corps;
Bien dans leurs muscles, sur leur ossature, dans leur pose, s'offrant
à la caresse du regard et de la soie du pinceau, se laissant baigner

de lumière, comme on se prélassé sur le sable quand la vague est au jasant.

Question des yeux, sur nous par nous

Regard de quête, à l'âme inquiète.

Mais...

Force de la couleur qui anime,

serpents des muscles, qui se lovent, endormis sous la peau,

attaches dont on ressent la souplesse qu'elles donnent au corps.

Finesse de soie du tissu, miroitement de la moire.

Abandon, jeu de miroirs, où se refait dans l'unique la multiplicité du vivant

Où témoigne de lui-même le corps qui se livre à l'esprit qui le voit

On joue avec lui comme on joue à la poupée

«pour de vrai» disent hors du temps, les enfants.

Facéties du regard, indifférent, amusé, sérieux:

Visages et profils qui poussent le bout de leurs traits derrière le tissu, derrière la toile,

comme un pied de nez fait aux visiteurs

Fantômes qui jouent avec leurs draps,

Leçon d'espoir:

Vous voyez bien qu'il y a la vie

Derrière le noir du dernier soir.

Empreinte de vie, et de mémoire.

Caresse du cœur qui se souvient

Tentative de rendre captive cette forme qui tout à l'heure passait

Et puis, pudeur exquise

ce visage masqué qui cache,

en son papier froissé

anonyme liberté

le mystère de sa vie.

Petits cailloux qu'on prend en mains pour éprouver le grain, la substance:
bonbons acidulés de pierre, dont on suceraient les veines marbrées
Cerises bavardes qui se partagent
A coups de salamalecs entrelacés d'enluminures
Les sucres gelés comme des hameaux blottis sous la neige.
Petits bateaux papier qui vont sur l'eau tissée
Brins de laine, bouts de ficelles,
La vie fait sa pelote, et nous confie au fil de ses secrets
ces petits mots mille fois écrits: je suis au bain, n'oublie pas l'pain
t'aimes mes caresses et moi...
Ces mots feuilletés et griffonnés et tout froissés que l'on déplie
et qu'on accroche à sa mémoire à sa baignoire, ou au café, ou dans
sa poche
Le sérieux s'alimente ainsi de la gaieté et de la joie de peindre.
Christine Reinckens comme un Sysiphe ne renonce pas à une occasion
de nous le faire partager.
Quelle chance pour nous, quel talent pour elle!

Jean Gelbseiden, „Des Êtres et des Choses“ 2004

AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS (AUSWAHL)

2012	Vom Reisen und Rasten	Galerie Liebau, Burghaun (E)
2011	Hautsache Kunst	Kunstverein Landau
	Variationen des Wartens	Kunstverein Eschwege (E)
	Allein mit dir	Galerie Wagner + Marks, Frankfurt/M (E)
2010	Gegenstand: Realismus	Uferhallen, Berlin (K)
	Variationen des Wartens	Galerie Gottschick, Tübingen (E)
	Art – Karlsruhe	Galerie Gottschick, Tübingen
2009	Variationen des Wartens	Kunstabkon Kassel (E,K)
	Galerie Max21	Iphofen (K)
	Künstlergruppe k:sechs	Kunststation Kleinsassen, Galerie Liebau, Burghaun
2008	Scin scapes	Marburger Kunstverein (K)
	15. Herbstsalon	Galerie am Neuen Palais, Potsdam
	Von Menschen und Dingen	Galerie Rose, Hamburg (E,K)
	Zeiträume	Stadtmuseum Kassel (K)
	Lebensspuren	Kunstverein Coburg / Burg Beeskow (K)
	Weibsbilder	Galerie Schmalfluss, Marburg
	Perspektive 50plus	Kleisthaus, Berlin (K)
	Reinckens + Krentz	Galerie Liebau, Burghaun (K)
2007	Heilig, heilig, heilig – Elisabeth	Galerie Schmalfuß, Marburg
	Angesichts der Zeit	Wilke - Stipendium Bremerhaven
	Blickwechsel	LKH, Göttingen (E) K)
	Art – Karlsruhe	Multiple Box, Hamburg
2006	Ästhetische Botschaften	Museum für Kommunikation, Berlin (K)
	Kunst aus Marburg	Marburger Kunstverein
	Der gemeinsame Nenner	Kellergalerie, Hann. Münden (E)
	FormsacheN	Packhof, Hann. Münden
	Incarné	Maison Mesange, Durban-Corbières
	26 am 8.3.	Kulturnbahnhof Kassel
2005	Leibhaftig II	Künstlerforum, Bonn
	Positionen des Realismus	Kunstverein im Eisenturm, Mainz (K)
	Aufbruch nach Kythera	Künstlersonderbund, Kommunale Galerie Berlin (K)
	Wie du mir	Kunstabkon, Kassel
	Art Karlsruhe	Multiple Box, Hamburg
	Realistisch sein!	Heidrichs Kunsthandlung, Berlin
	Kleine Missverständnisse	Galerie am Neuen Palais, Potsdam
2004	Des Êtres et des Choses	Maison de Heidelberg, Montpellier (E)
	Übersicht 2004	Künstlersonderbund, Kommunale Galerie Berlin (K)
	Art Bodensee	Galerie Gering, Frankfurt

2003	Art Frankfurt C. Reinckens, Malerei Facetten des Realismus Aus dem Kasten Leibhaftig Art Frankfurt	Galerie Gering, Frankfurt Galerie Schmalfuß, Marburg (E) Kommunale Galerie Mörfelden (K) Galerie Gering, Frankfurt (E) Kunstabkon Kassel
2002	Mensch – Dasein – Vision Art Frankfurt Zettelwirtschaft BeziehungsWeise C. Reinckens, Malerei Malerei – Überblick 2002	Künstlersonderbund, Kommunale Galerie Berlin (K) Galerie Gering Hang Zhou, China Kunstabkon Kassel (E) Korbmachermuseum Dalhausen (E) Künstlersonderbund, Kommunale Galerie Berlin (K)
2001	Salon d'Automne Face à Face Menschenbild	Paris (K) Kunstverein Gera Galerie Gering, Frankfurt
2000	In Situ C. Reinckens Malerei Kunst in Marburg 2000	Kunstabkon, Kassel Galerie im Verwaltungsgerichtshof (E) Marburger Kunstverein (K)
1999	Der Kuss C. Reinckens Peinture Art Frankfurt	Kulturnbahnhof, Kassel Durban-Corbières, Frankreich (E) Multiple Box, Hamburg
1998	C. Reinckens Malerei	GSF Neuherberg-München (E,K) Glasmuseum Boffzen (E)
1997	Realismus in Deutschland	Realismusgalerie Kassel
1996	Die Kraft der Bilder	Martin-Gropius-Bau, Berlin (K)
1995	C. Reinckens, Malerei	Galerie Hutten-Ostermeyer, Mainz (E)
1994	Deutscher Kunstpreis Realismusgalerie, Kassel Leuchten – Innen/Außen	Ausstellung der Preisträger, Haus der Kunst, München Realismusgalerie, Kassel (E,V) Fluxeum, Wiesbaden (K)
1993	Erste Realismus-Triennale C. Reinckens Malerei	Martin-Gropius-Bau, Berlin (K) WA Galerie, Wolnzach (E,K)
1992	Realismus in Deutschland	Realismusgalerie, Kassel
1990	Ich bin... Realisten der Gegenwart C. Reinckens Malerei	Produzentengalerie, Kassel Galerie Kirchnüchel Galerie am See, Lohfelden (E)
1989	Atelier Bluth	Kunststation Kleinsassen (K)
1988	Atelier Haug	Kunststation Kleinsassen (K)
1987	Fortsetzung folgt	Kunstverein Kassel



Mit diesem Buch würdigt Libelli-Ars das künstlerische Schaffen der realistischen Malerin Christine Reinckens. Von ihren frühen Arbeiten aus den späten achtziger Jahren ausgehend vermittelt es mit über 200 Abbildungen und erläuternden Texten von Harald Kimpel und Gertrude Betz ein tiefes Verständnis für ihre einfühlsame Kunst. Die in Kassel lebende Künstlerin inszeniert ihre Menschenbilder in einer poetischen Kompositionssprache, wodurch die Sinne des Betrachters weit über das Visuelle hinaus angesprochen werden. Es gelingt ihr, das Nicht-Sichtbare sichtbar werden zu lassen. In ihren neuesten Arbeiten nutzt sie ihre hervorragende Beobachtungsgabe, um durch das Nachempfinden geringster Farbnuancen eine ganz neue malerische Kraft zu entwickeln. Ihre Lust an der Malerei tritt in den Vordergrund, ohne mit der psychologischen Ausdruckstärke ihrer Bildinhalte zu konkurrieren. Christine Reinckens bildet eine Einheit aus Inhalt, Form und Abstraktion, die die realistische Tradition nicht leugnet und die klassische Moderne als fruchtbare Inspiration nutzt.