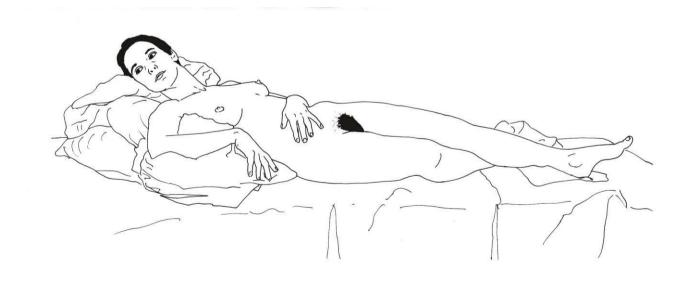


René Schoemakers

Zellstoff

Arbeiten auf Papier

Text Christian Walda



ars borealis

Edition zur zeitgenössischen Kunst im Norden



ARS BOREALIS – Edition zur zeitgenössischen Kunst im Norden

Mit einer eigenen Heftreihe "ARS BOREALIS" – Kunst des Nordens - stellen wir zeitgenössische norddeutsche Künstler vor: Wir regen damit zur eingehenden Betrachtung und zur Auseinandersetzung mit deren Werken an.

Die Förderung zeitgenössischer bildender Kunst in Schleswig-Holstein ist eines der Haupttätigkeitsfelder der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein. Bereits seit dem Jahr 2002 – aus Anlass des damaligen 70. Geburtstages von Professor Jan Koblasa (Muthesius Kunsthochschule, Kiel) - präsentiert die Reihe "ARS BOREALIS" hiesige Künstler. Sie gibt auf diese Weise einen Überblick auf aktuelle Tendenzen der Schleswig-Holsteinischen Gegenwartskunst; zugleich informiert sie bei den älteren Zeitgenossen die Wegbereitung dessen, was heute den Kunstdiskurs mit bestimmt. Die Stiftung kommt mit der Herausgabe dieser Publikationen ihrem Stiftungszweck nach, überregionale Kulturarbeit für unser Bundesland zu leisten und Kunst und Kultur im Norden zu stärken. Sie ergänzt hiermit das kulturelle und gemeinnützige Engagement der Sparkassen und ihrer regionalen Stiftungen im Lande.

Das neue Heft zeigt einen Ausschnitt aus dem "Bilder-Kosmos" des 1972 in Kleve geborenen Kieler Künstlers René Schoemakers: "ZELLSTOFF – Arbeiten auf Papier". Schoemakers "kryptische", nicht leicht zugängliche, stets jedoch exquisite Arbeiten weisen einen sehr eigenständigen Charakter und einen bemerkenswerten subjektiven künstlerischen Zugang zu seiner Welt auf.

Ich freue mich, mit dem jetzigen Heft unserer Reihe einen Einblick in das künstlerische Schaffen des an der Kieler Universität ausgebildeten Philosophen und an der Muthesius Hochschule bei Professor Peter Nagel ausgebildeten Künstlers geben zu können. Auch dieses Heft wäre nicht möglich gewesen ohne die tatkräftige Unterstützung des Künstlers selbst sowie der des Gottorfer Kunsthistorikers Dr. Christian Walda. Dagmar Rösner M.A. hat in bewährter Weise die Ausstellung kuratiert und das Heft mit dem Künstler vorbereitet. Erneut paart sich in einem unserer Hefte die Lese- mit der Bilderfreude. Allen bin ich zu Dank für Ihren Einsatz verpflichtet.

Reinhard Boll

Vorsitzender des Stiftungsrates der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein

Kiel, im September 2016

Christian Walda

René Schoemakers' Zeichnungen als sinnlich-geistige Gesamtkunstwerke

Einleitung

Um ein Kunstwerk, das einem neu begegnet, auch nur ansatzweise verstehen zu können, sollte man es als ganzheitliches Phänomen begreifen, es

aber gleichwohl in sinnvolle Bestandteile gliedern und nach der Erkenntnisgewinnung bezüglich seiner verschiedenen Aspekte wieder zu einem Ganzen zusammensetzen. Phänomene, die in ihrer Totalität als zu komplex erscheinen, geht man hermeneutisch besser in ihren kleineren Einheiten an, auch wenn wir wissen, dass Kunstwerke nur als Ganzes Bestand und Wesen haben - die herausgefilterten Aspekte sind nichts als Hinsichten, reduzierte Perspektiven, die eine Sicht klarer machen helfen. Ein solcher Aspekt ist beispielsweise die Frage der Genauigkeit in der Darstellung von Zeichnungen und Gemälden. In der Kunstgeschichte lassen sich Werke einem Spektrum zuordnen, das von einer pedantischen Ausführung der Augentäuschung über stärker werdende Abstraktion hin zur Gegenstandslosigkeit führt. Auf der einen Seite steht ein exakter Oberflächennaturalismus, auf der anderen die fehlende Darstellung von Dingen

Col-tributer in grade

Naturstudium | Farbstift auf getöntem Papier, ca. 50x70 cm | 1993

unserer Lebensumgebung. Das gewählte Maß in einem solchen Verlauf ist damit die Abstraktion.

Dies festgestellt, fühlt man sich schnell auf der sicheren Seite, kann man doch jetzt spielerisch ein betrachtetes Werk mit der Kunstgeschichte abgleichen. Bei den verschieden stark ausgeprägten Graden der Abstraktion kann man beispielsweise anhand der Werke vieler Jahrhunderte feststellen, dass die Assoziationsoffenheit für die Betrachter dann besonders stark ausgeprägt ist, wenn die künstlerisch dargestellten Objekte nicht bis ins kleinste Detail malerisch durchgeführt sind. Der Abstraktionsgrad der Verschwom-

menheit, des Unklaren lässt Raum für die eigene Fantasie. Die Nachahmung der Wirklichkeit in der Art von Fotos hingegen erscheint schnell wie die überflüssige Verdoppelung der Realität, ihre Darstellung starr und langweilig.

Und nun kommt René Schoemakers, der einem das schöne Raster kaputtzeichnet. Seine Werke – seine Malerei ebenso wie die hier vorliegenden Zeichnungen – sind in der Detailschilderung von exakter Genauigkeit, jedes Haar ist genauestens zu erkennen. Hinzu kommt ein äußerst eingeschränktes Personal – gemalt hat Schoemakers Figuren mit wenigen Ausnahmen anhand der Modelle seiner Frau und seiner Kinder. Dies alles hat nichts Rätselhaftes oder Unklares. Jedoch, diese Darstellungen finden sich in einem symbolhaft aufgeladenen Gesamtgefüge extrem unklarer Bezüge, angereichert mit kryptisch erscheinenden Verweisen: Es tauchen abbrennende Kerzen

oder Totenschädel als kunsthistorische Versatzstücke auf; eine Frau zieht sich eine Skelettverkleidung von der Haut; der Kopf eines Mädchens ist überlagert durch die Symbole einer Lupe, einer Diskette oder eines Stundenglases – alles Darstellungen, die der Physik nicht widersprechen und doch in diesem Kontext unvertraut sind. In Abgrenzung zum einzelnen Dargestellten sind diese Szenen schwer durchdringlich und deutbar. Die dargestellten Einzeldinge sind uns nah, jedes Kind kann sie sofort benennen. Der Gesamteindruck der Werke hingegen ist mit einem Schlagwort gut umrissen: Sie sind uns fremd. Das provozierte Gefühl von Fremdheit bei gleichzeitiger Vertrautheit der Einzeldinge ist das vielleicht hervorstechendste Rezeptionsmerkmal der schoemakers'schen Kunst.

Diese Fremdheit erzeugt Sperrigkeit, die jede Art konsumorientierter Einverleibung unmöglich macht. Man stockt und denkt nach. Die Verfremdung erstreckt sich manchmal auf ein zusätzliches Merkmal: Schoemakers bestückt seine Malerei häufig mit Text, mit Sätzen, meist Satzteilen oder nur einzelnen Begriffen. Aus seinem malerischen Werk kennen wir dieses Einstreuen von Begriffen der Geistes- und Kunstgeschichte, hinter denen ganze Denkgebäude stehen können, ganz besonders in the missing kink aus den Jahren 2014/15.

Die schoemakers'sche Kombinatorik

Das vielleicht am leichtesten zu erkennende Beispiel für die Durchdringung seiner Kunst durch bildliche



Naturstudium | Farbstift auf getöntem Papier, ca. 50x70 cm | 1993

Verweise auf die Kunstgeschichte bietet Schoemakers in seinen Zeichnungen mit der aufreizend liegenden Pose einer Frau (Abb. S. 1 und S. 47). Der Künstler reiht sich hierbei ein in die fünf Jahrhunderte währende Tradition von künstlerischen Nachahmern. Édouard Manets Skandalwerk *Olympia* von 1865, auf das er sich unter anderem bezieht, ist bereits eine Hommage an die Gemälde gleich zweier großer Künstler, an Tizians *Venus von Urbino* von 1538 und an Giorgiones *Schlafende Venus* von 1510. Dass diese Werke auch anderen Künstlern als Symbol weiblicher Schönheit, von Voyeurismus und Erotik galten, zeigen Jean-Auguste-Dominique Ingres' Versionen der Odaliske aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wenn Schoemakers also dieses Venusmotiv herausgreift, so geschieht dies im vollen kunsthisto-

risch gebildeten Bewusstsein, ein stark aufgeladenes Bild des kollektiven Gedächtnisses heranzuziehen.

An anderer Stelle reflektiert Schoemakers nicht auf bestimmte Motive, sondern auf künstlerische Gestaltungsweisen. Die Zeichnung eines Jungen ist wie in Caravaggios Hell-Dunkel-Malerei gehalten (Abb. S. 22, doubletrekking). Eine nicht sichtbare starke Lichtquelle wirft einen harten Schlagschatten und dramatisiert das Porträt. Wie gut dieses Stilmittel von Anfang des 17. Jahrhunderts funktioniert, kann man ermessen, wenn man die Zeichnung im Entstehungsstatus noch ohne Chiaroscuro vergleicht (Abb. S. 19). Die starke Präsenz der Kunstgeschichte in den schoemakerschen Zeichnungen findet sich auch anderswo. So ist ein Kind mit einem christusgleichen Segensgestus wie in religiösen Gemälden und Skulpturen dargestellt (Abb. S. 41, Weltinventur, Reste), oder wir finden

mit einem Totenschädel neben einem entsprechenden Papiermodell eine witzige Variation des vielleicht bekanntesten Vanitassymbols überhaupt (Abb. S. 29, doubletrekking).

Diese im allgemeinen kollektiven Bewusstsein gegenwärtigen, stark symbolhaft aufgeladenen Zeichen heben das dargestellte Vertraute aus dem alltäglichen Rahmen und überhöhen es. Bekanntes wirkt dadurch eigenartig fremd und fragwürdig. Neben solchen Kombinationen bildlicher Natur gibt es in den Zeichnungen auch Verknüpfungen des Dargestellten mit textlichen Verweisen (Abb. S. 14-17, unsere kleine farm II), die als Untertitel getarnt sind. Schrift als Bildkombination durchbricht den ästhetischen Einheitsraum einer Arbeit und lässt gleichzeitig über die Verbindung von Bild und Text reflektieren, auch wenn eine sinnvolle Zusammenbindung nicht immer oder nicht immer gleich erkennbar ist.

Es wird schnell deutlich, dass es sich bei Schoemakers' bildnerischer Arbeit in Kombination mit zahlreichen kunsthistorischen Verweisen und/oder beigefügten Textbestandteilen um Gesamtkunstwerke handelt. Schoemakers greift auf eine wichtige anthropologische Erkenntnis zurück: Kein Mensch kann ohne Sinn leben. Ganz natürlich werden wir mit unseren Sinnes- und Sinnapparaten solange im dargebotenen Phänomen herumstochern, bis wir einen Zusammenhang erstellt haben. Schoemakers hilft dem Betrachter und verwirrt ihn gleichermaßen, indem er in seine Kunst bildliche und/oder textliche Verweise einbaut.

Diese Kombinationen sind hochgradig kontingent, nicht unbedingt austauschbar, aber eben auch nicht zwingend. Wir müssen uns klarmachen, dass auch der Zufall zu Sinnstiftung führen kann, allein weil wir Menschen ohne Sinn nicht leben können. Dies demonstrierten schon die Künstler des

Surrealismus. Meret Oppenheim nutzte für die kreative Leistung ein altes Kinderspiel, das auch unter den Surrealisten beliebt war: Mehrere Künstler arbeiten an der Zeichnung einer Figur, ohne zu wissen, was die anderen bisher gezeichnet hatten, an die sie ihre Teile anfügten. Ebenso gingen sie bei der Erfindung des Titels vor. "Die Pariser Surrealisten nannten dieses Spiel, nach einem aus einer Spielrunde erhaltenen Titel, Le cadavre exquis (Le cadavre exquis boira le vin nouveau – Der köstliche Leichnam wird den neuen Wein trinken). [...] Wir erhielten sehr interessante Resultate." (Meret Oppenheim in einem Gespräch mit Bice Curiger 1982) Nicht nur das Unbewusste, sondern sogar das Unsinnige kann in einem Rahmen der Sinnzuschreibung also eine Suche nach Sinn provozieren und herstellen.

Bei Schoemakers finden wir ähnliche Sinnversatzstücke, die für sich allerdings – anders als bei den Surrealisten – in keiner Weise sinnlos, sondern in dem gezeigten Kontext nur eben ungewöhnlich sind und auf alle Fälle die Suche nach Sinn verstärken. Plausibel erscheinen sie der Form nach und inhaltlich nicht einmal falsch, aber eben unserer Erfahrung fremd. Vor allem das Aufeinanderprallen von Vertrautheit der Einzeldinge und Fremdheitsgefühl gegenüber der Gesamtszene provoziert, dass die Betrachter sich an die gewohnten Einzeldinge hängen und sie als Träger von Bedeutung aufladen. Jeder zusätzlich eingestreute Querverweis kann Spur oder Irrweg sein, zu Erkenntnis oder Täuschung führen.

Die Kunst Schoemakers' ist äußerst sperrig, in keiner Weise leicht konsumierbar. Aus phänomenologischer Perspektive ist die bildnerische Infragestellung unserer Sinneserfahrungen von besonderem Interesse. Wie wir aus der ästhetischen Hermeneutik, der Verstehenslehre nach Gadamer, wissen, bewegt sich der Mensch ohnehin in einer Welt voller Symbole und Zeichen, er schwebt nie objektiv über der Welt, sondern ist fest in sie eingebunden. Ga-

damer steht wie kaum ein anderer moderner Denker für das dialogische Prinzip innerweltlicher Verständigung. In diesen Gedanken werden Schlüsse aus Kants Erkenntnistheorie gezogen, der unserem Erkenntnisvermögen klare Grenzen zieht: Unsere auf Raum- und Zeitkategorien festgelegten Sinne können wir bei aller Abstraktion nicht überschreiten. Und diese Begrenztheit schließt Täuschung ein. Bildende Kunst ist stumm, sie wirkt zunächst einmal nur. Allerdings fordert sie den Dialog – das Prinzip der ästhetischen Hermeneutik ist der dialogische Umgang mit Kunst. Die Frage, was ein Künstler mit seinem Werk sagen möchte, ist angesichts der sehr verschiedenen Wirkung auf die Betrachter fast irrelevant – diese erkenntnistheoretisch fundierte ästhetische Gewissheit trifft selbstverständlich auch und in besonderem Maß auf die in Rede stehenden Werke zu.

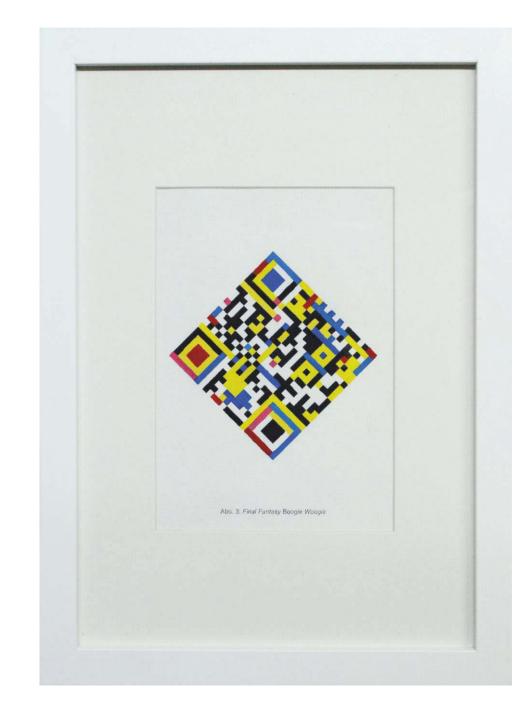
Fazit

Bei der Kunst von René Schoemakers handelt es sich um symbolhaft aufgeladene, mit kunsthistorischen Verweisen stark angereicherte ästhetische Versuche, deren Aussagegehalt weit über das allein Dargestellte hinausgeht. Gesehenes und Mitgewusstes kommen hier zusammen – es gibt in seinem Werk stets einen hohen Anteil intellektuell transportierter Gehalte. So abgehoben sich dies anhört, der Anfang allen Suchens und Wissens ist bei ihm doch das sinnlich Vorfindliche. Wie man den beiden Zeichnungen *Naturstudium* von 1993 ansieht (Abb. S. 4 und S. 5), liegt der Beginn der Kunst von Schoemakers in den vorfindlichen Dingen, und zwar den nächstliegenden (die Modelle sind seine Frau und er selbst).

So wie unserer Erkenntnisvermögen durch Täuschungen geprägt ist, ist auch Schoemakers ein Betrüger im Sinne der Sinne. Die spielerische Assoziationsarena, die sein Werk eröffnet, erlaubt einen schier unbegrenzten Raum der Sinnsuche. Dabei sind Sinne und Intellekt Ehepartner auf dieser Spielwiese. Sie werden – seit der jahrhundertelangen Trennung von Leib und Seele fatalerweise als verschiedene Welten gesehen – in einem gemeinsamen Kontext erkannt. Der sinnliche Reiz stiftet Staunen, Staunen heißt Fragen. Diese Kombinatorik ergibt eine sinnlich-geistige Kunst größtmöglicher Assoziationsoffenheit.

Der extreme Oberflächennaturalismus in der Kunst von Schoemakers verspricht zunächst viel Klarheit. Wir erkennen allerdings schnell, dass diese Klarheit genauso Illusion ist, wie der Künstler weiß, dass Erkenntnis allgemein niemals objektiv sein kann, sondern eine individuelle und damit subjektive Leistung bleibt. Sehsinn und Sinnsuche gehören zusammen. Schoemakers erreicht in seiner Kunst, dass die körperlichen Sinne (das Sehen) und das intellektuelle Sinnen (das Nachdenken und Wissen) zusammenkommen, das eine das andere reizt und motiviert. Vor allem aber wird eine menschliche Schwäche, die gleichzeitig eine große Stärke ist, genutzt: dass der Mensch nicht ohne Sinnzusammenhang leben kann und sich daher stets fragt—warum?





Final Fantasy Boogie Woogie | Aquarell auf Büttenpapier, 30x21 cm | 2015



Seite 12-13

Studie I-IV

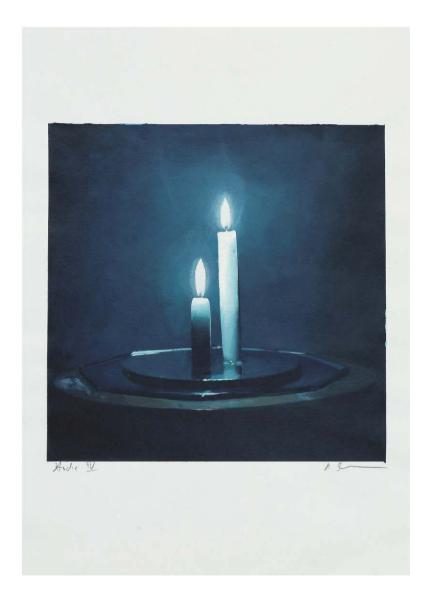
2005 | 4 Blätter, gerahmt Acryl, Farbstift auf Papier | Blattformat ca. 20 x 30 cm

Seite 14-17

unsere kleine farm II

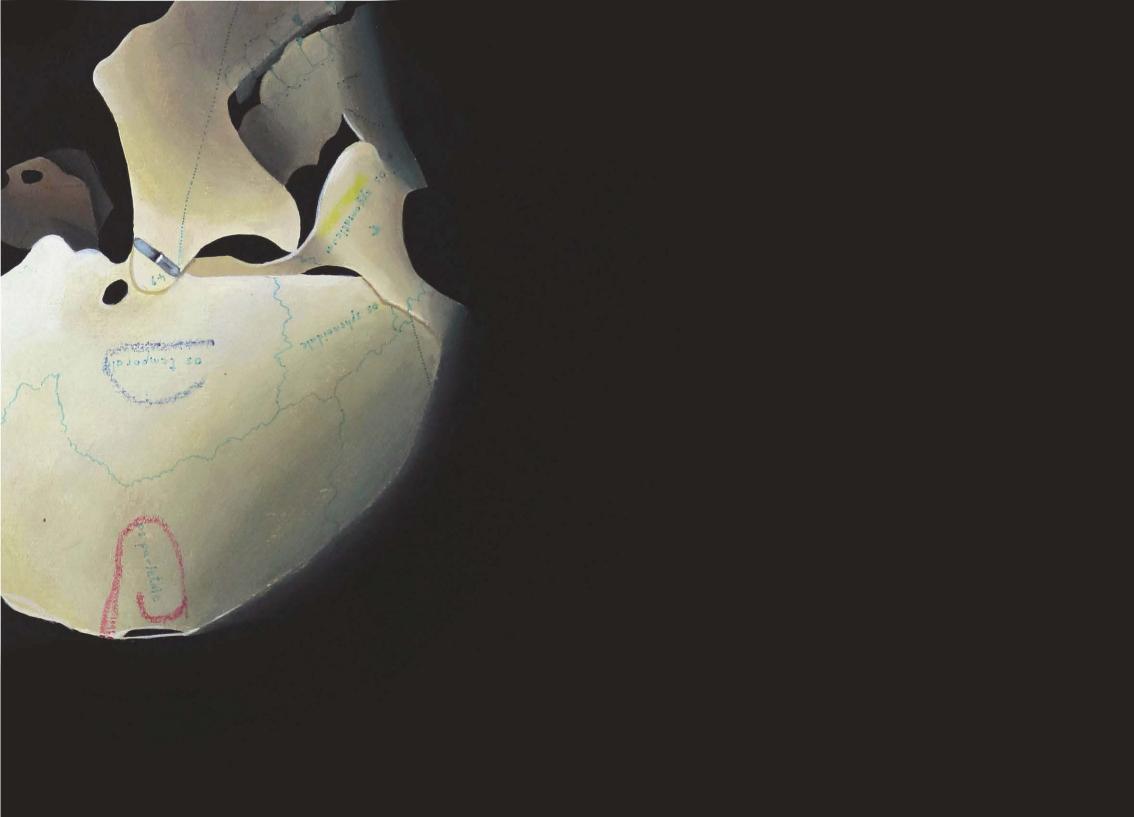
1998 | 5 Blätter, gerahmt Acryl auf Papier | Blattformat ca. 20 x 30 cm



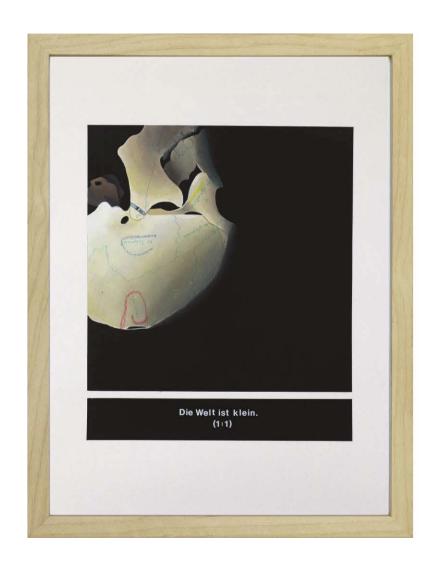


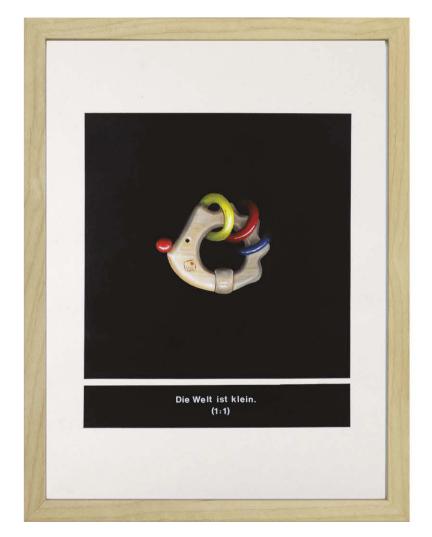




















<>>> doubletrekking

2015 | 12 Zeichnungen, gerahmt

Schwarzer Kugelschreiber auf getöntem Papier, weiß gehöht | verschiedene Formate







Auch in Ihrer Stadt.

Jetzt.



STRINGPULLA

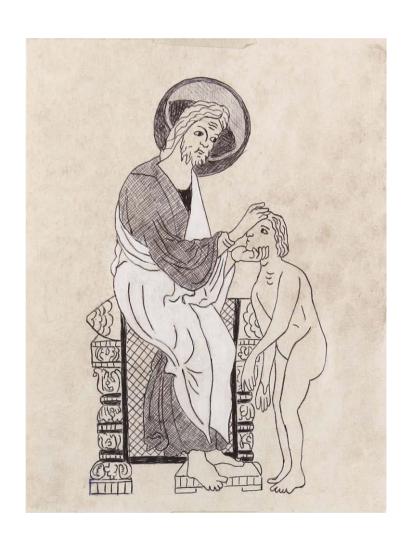


Auch in Ihrer Stadt.

Jetzt.





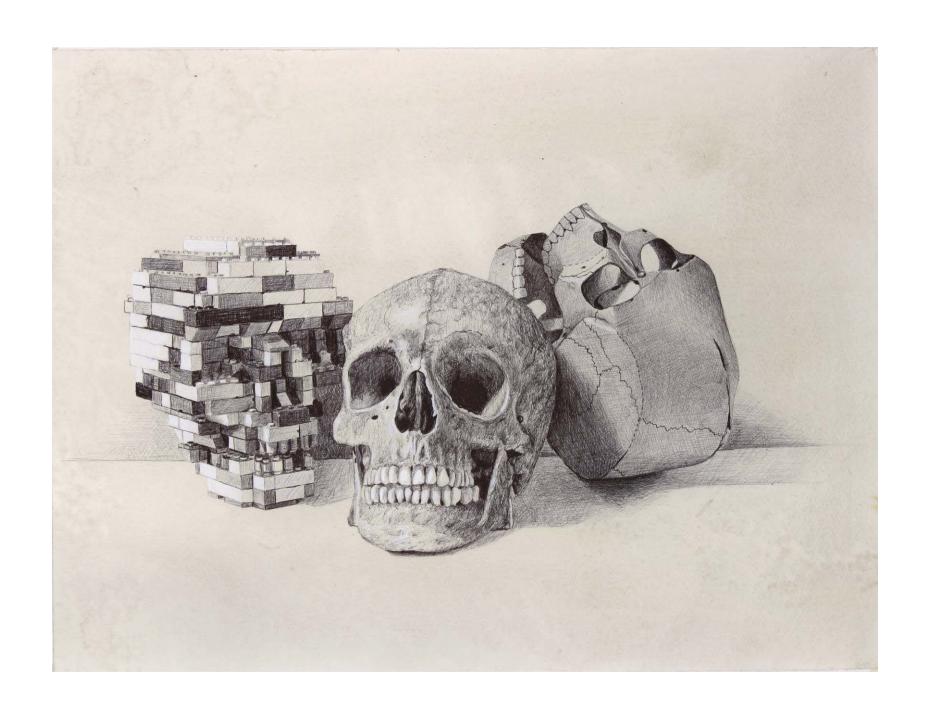












Weltinventur, Reste.

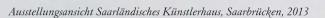
2008 | 50 Zeichnungen, gerahmt Schwarzer Kugelschreiber auf Papier | Blattformat ca. 30 x 40 cm (Bildtexte: Arne Rautenberg)

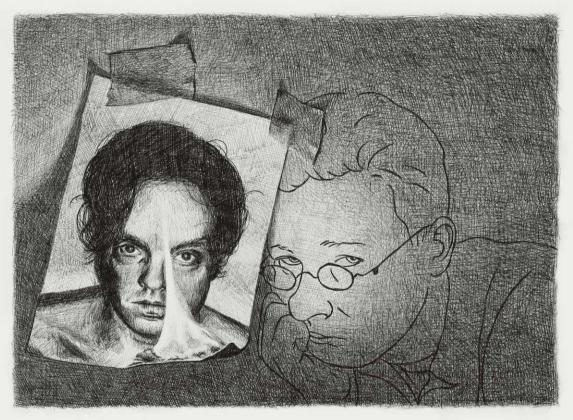






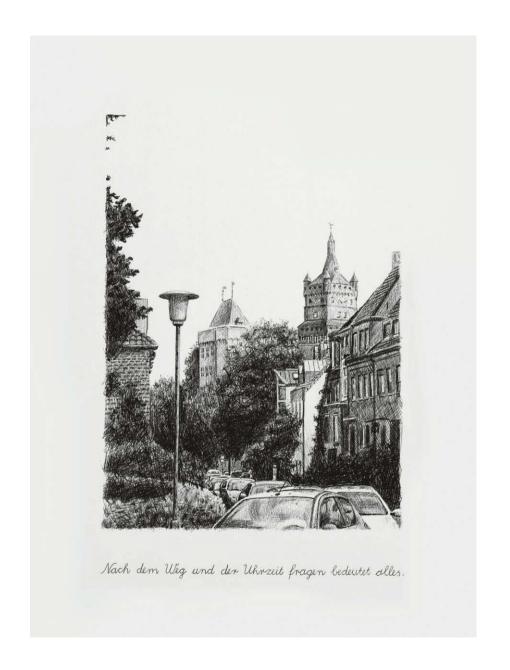




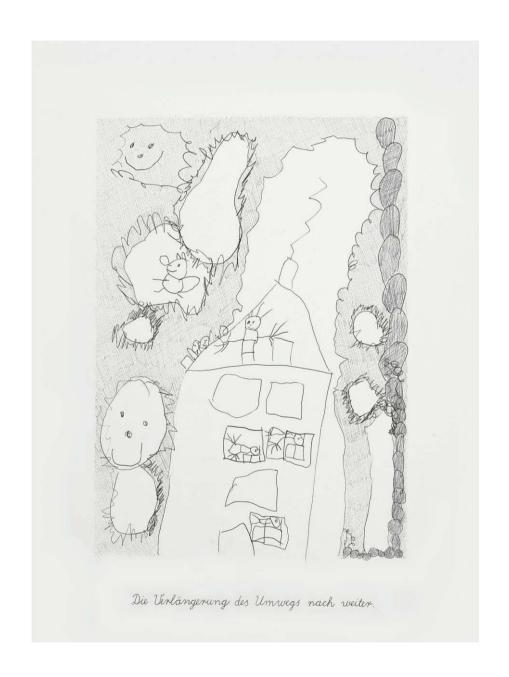


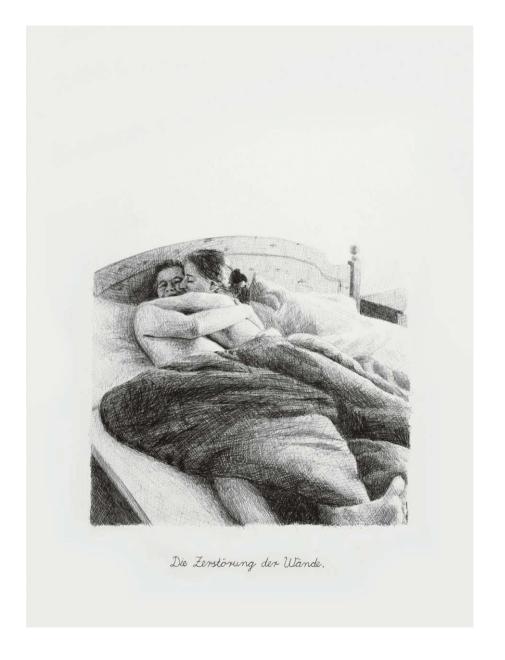
Weltinventur, Reste.

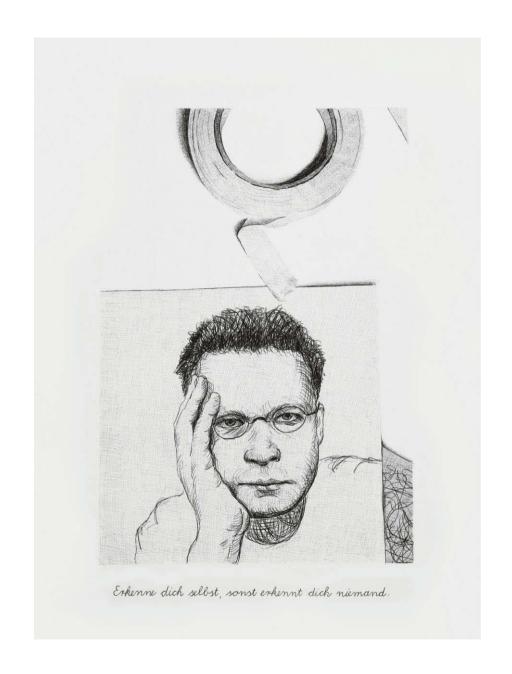
"Weltinventur, Reste." zeigt im rascher zu realisierenden Medium der Zeichnung Motive, die sonst ungemalt Skizzen, Entwürfe und Varianten blieben. Kombiniert, bzw. konterkariert werden die Zeichnungen ihrerseits durch Titel, die Arne Rautenberg ihnen beigegeben hat. Zu diesem Zweck durchsuchte er seine abgelegten Notizblöcke nach nicht verwerteten Eintragungen, welche titeltauglich genug waren, den Zeichnungen einen treibenden Dreh mitzugeben.



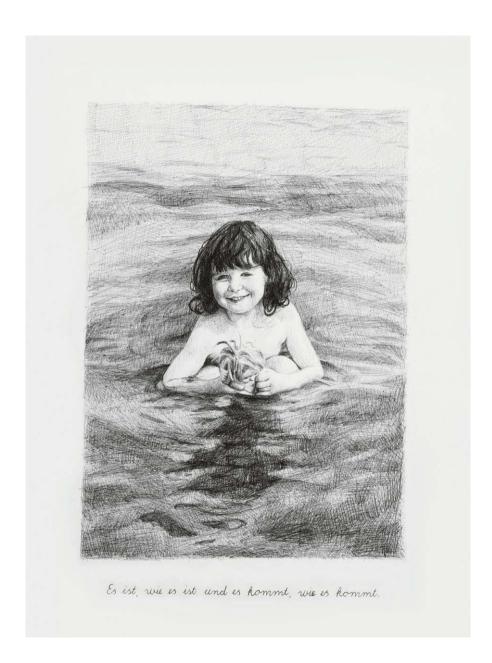


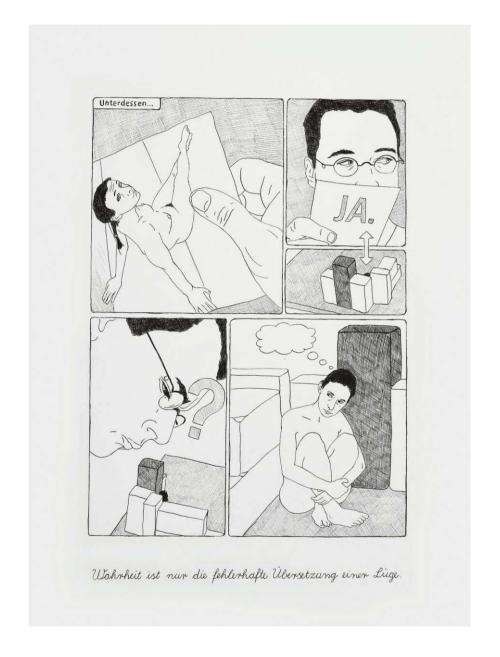


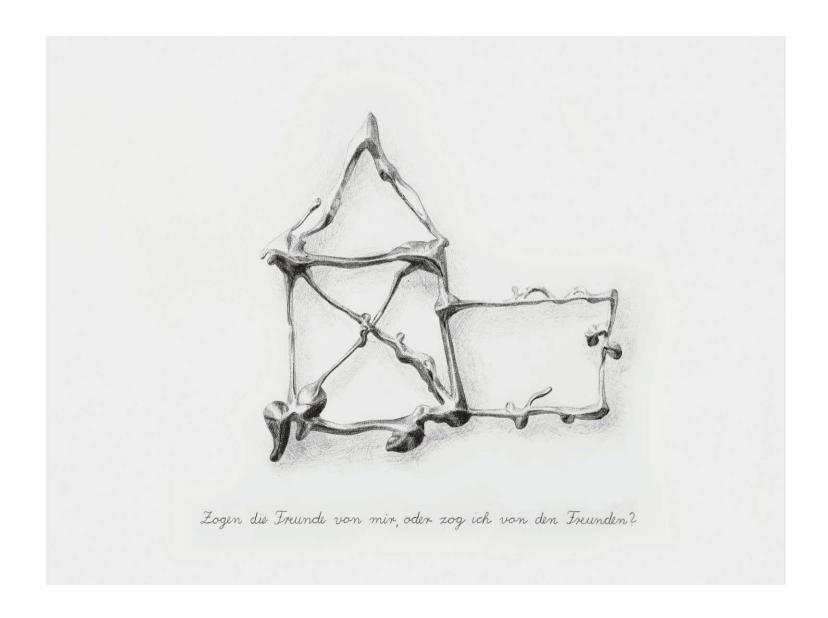












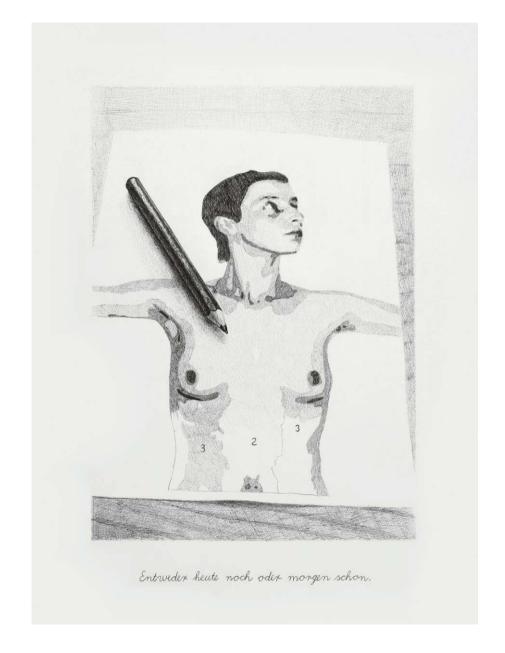


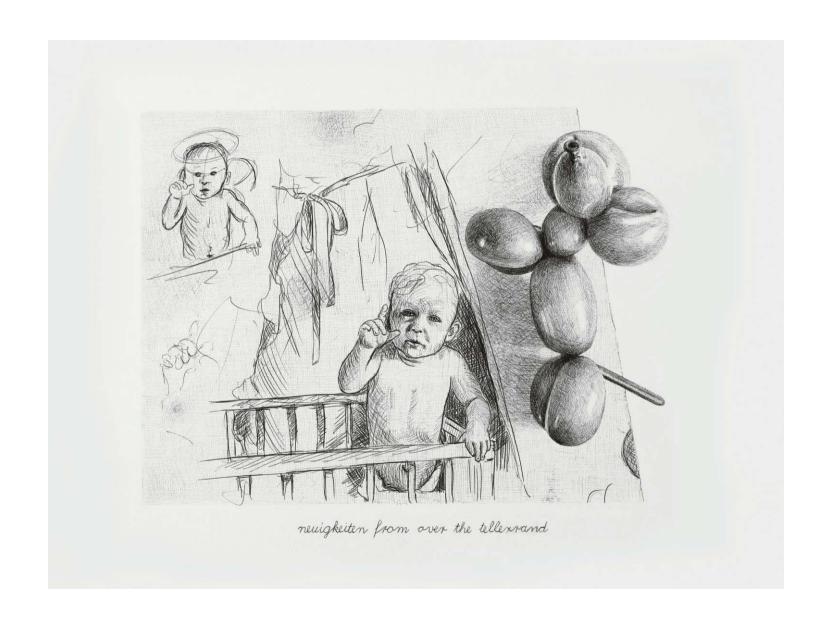
Mit sauberen Händen schlafen gehen.











CODA

2012 | 6 Zeichnungen, gerahmt

Blauer Kugelschreiber auf getöntem Papier, weiß gehöht | Blattformat ca. 22 x 30 cm







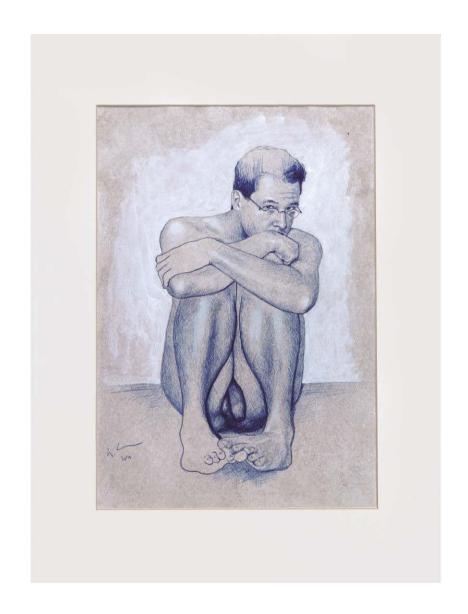


















*1972 in Kleve/NRW, lebt und arbeitet in Kiel

1988-91Ausstellungsbeteiligungen

1992-98 Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Philosophie)

1992-98 Muthesius Kunsthochschule, Kiel (Malerei)

Preise und Stipendien

2011 Lucas-Cranach-Preis

2011 Kunstpreis der Rosenheim-Stiftung

2010 Wilhelm-Morgner-Preis (nominiert)

2009 Imke Folkerts Preis

2003 Preis der Darmstädter Sezession (nominiert)

2002 Saar Ferngas Förderpreis Junge Kunst [Enovos Junge Kunst] (nominiert)

1999 Arbeitsstipendium der Dr.-Günther-Schirm-Stiftung, Lübeck

1998 Lucas-Cranach-Preis (nominiert)

Einzelausstellungen (Auswahl)

2017 Dystopia | Kunstverein Siegen

2017 multi-layered | Kunstverein Paderborn

2016 Zellstoff. Arbeiten auf Papier | Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel (Katalog)

2016 Konzentrat | Galerie Z, Stuttgart

2015 Dystopia / Fugen | Galerie cubus-m, Berlin

2015 paradigms tossed | balzer projects, Basel (CH)

2015 the missing kink | Städtische Galerie, Lemgo (Katalog)

2015 the missing kink | Städtische Museen Museumsberg Flensburg (Katalog)

2014 was bisher geschah | K34/Schlecker, Kiel

2014 parousia | Kunstraum B, Kiel

2013 Postauratische Entlastungsstörung | Galerie cubus-m, Berlin

2013 vor dem öffnen gut verschließen | Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken (Katalog)

2013 Soweit | Schloss vor Husum (Katalog)

2012 buridanesk! | Kunstverein Viernheim

2012 carne levale | Galerie Z, Stuttgart

2012 dysfunktionale kognitionen? | Kunstverein Heinsberg

2012 hylemorphinismus | Kunstverein Kunst & Co, Flensburg

2012 das ende der ironiker | Kunstraum B, Kiel

2012 Widergänger | Kunstverein Emmerich

2008 Weltinventur, Reste. | Literaturhaus Schleswig-Holstein, Kiel

2006 kleinvieh | Kunsthandel Widder, Wien

2005 Ego-Biennale | Galerie am Großneumarkt, Hamburg

2002 postpaintingprelude | Galerie am Großneumarkt, Hamburg (Katalog)

2000 under construction | Galerie am Großneumarkt, Hamburg (Katalog)

1999 traditionals | Richard-Haizmann-Museum, Niebüll

1999 die liebe ist eine himmelsmacht | Brunswiker Pavillon, Kiel

1998 organon | Textilmuseum, Neumünster

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2016 Der feine Riss. Malerei a.d. historischen Feld | Haus am Lützowplatz, Berlin

2016 PASSION - Fanverhalten und Kunst | Stadtgalerie Kiel

2016 PASSION - Fanverhalten und Kunst | Ludwig-Museum, Budapest

2015 PASSION - Fanverhalten und Kunst | Kunsthaus, Nürnberg

2015 PASSION - Fanverhalten und Kunst | Künstlerhaus Bethanien, Berlin

2014 Figuration, Museum Angerlehner, Thalheim bei Wels

2014 Kinder, Kinder! | Städtische Museen Museumsberg Flensburg

2014 Around You | Ostrale -Zentrum f. zeitgenössische Kunst, Dresden

2013 Metamorphosen | Reventlow-Museum, Pederstrup

2012 Last Minute | Galerie Z, Stuttgart

2012 Menschenbilder | Cranach-Stiftung, Wittenberg

2011 WeibsBilder | Galerie Z, Stuttgart

2011 Lucas-Cranach-Preis | Fränkische Galerie, Kronach

2011 orient/okzident | Rosenheim-Museum, Offenbach

2010 Wilhelm-Morgner-Preis 2010 | Museum Wilhelm-Morgner, Soest

2010 Landesschau | Radhus Galleriet, Oslo

2008 NordArt | Carlshütte, Rendsburg

2007 Anonyme Zeichner 5 | blütenweiss - raum für kunst, Berlin

2007 Landesschau (Auswahl) | Galerie Skarer, Lörenskog (NOR)

2005 Zeichnung | Brunswiker Pavillon, Kiel

2005 NordArt | Carlshütte, Rendsburg

2004 Landesschau | Ernst-Barlach-Museum, Wedel

2003 Du sollst Dir ein Bildnis machen | Galerie am Großneumarkt, Hamburg

2003 Preis der Darmstädter Sezession | Mathildenhöhe, Darmstadt

2003 Nord-Kunst | Nordfriesisches Museum, Husum / Kunstmuseum, Tondern

2002 Saar Ferngas Förderpreis Junge Kunst | Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

2001 klassentreffen IV | Landeskulturzentrum, Salzau

2001 Kontraste | Stiftung Landdrostei, Pinneberg

2000 Landesschau | Kunsthalle zu Kiel / Staatl. Kunstgalerie Danzig / Zoppot

1999 Kunstneren Nord Og Syd | Galleri Den Gyldene Løve, Aabenraa

1998 Lucas-Cranach-Preis | Fränkische Galerie, Kronach

1997 Landesschau | Nordfriesisches Museum, Husum

1997 Grænselandudstillingen | Sonderjyllandshallen, Aabenraa

1994 Die Lehren des Parks | Galerie Hof Akkerboom, Kiel

1990 Salon der Künstler | Städtisches Museum Haus Koekkoek, Kleve

Öffentliche und private Samlungen

George Economou Collection, Athen

Sammlung Reinking, Hamburg

Kunstsammlung des Landes Nordrhein-Westfalen, Kunsthaus NRW, Aachen

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Schleswig

Kunstsammlung des Landes Schleswig-Holstein, Kiel

Museum Angerlehner, Thalheim bei Wels

Museumsberg, Flensburg

Rosenheim-Museum, Offenbach/Main

Kunstsammlungen der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel

Kunstsammlung der Commerzbank AG, Frankfurt/M

Kunstsammlung dataport, Altenholz

Sowie in privaten Sammlungen, u.a. in Hamburg, Köln, Wien, Istanbul, London und Rotterdam



Impressum

Herausgeber

Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel

Redaktion

Dr. Bernd Brandes-Druba, Kiel, Dagmar Rösner M.A., Kiel

Gestaltung

René Schoemakers, Kiel

Autoren

Reinhard Boll, Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel Christian Walda, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Schleswig

Kuratorin

Dagmar Rösner, M.A., Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel

Bildrechte, Fotografien

René Schoemakers, Kiel

Druck

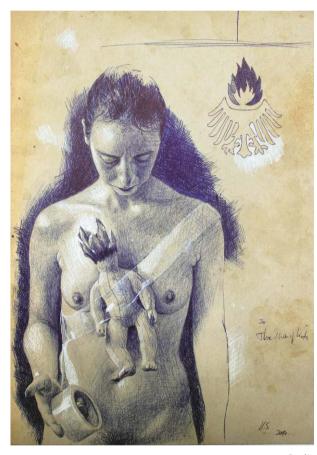
Carius Druck, Kiel

Auflage

500

Diese Publikation erscheint in der Reihe "ars borealis | Edition zur zeitgenössischen Kunst im Norden" anlässlich der Ausstellung "René Schoemakers. Zellstoff - Arbeiten auf Papier" der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein in Kiel (19.09.2016 - 04.11.2016)

www.sparkassenstiftung-sh.de © 2016 Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein



Studie Kugelschreiber auf getöntem Papier, weiß gehöht ca. 40 x 30 cm 2015

weitere Abbildungen S. 1/47: Tuschezeichnungen je 20 x 30 cm 2011

