

Simona Mehnert
Miloš Šejn
ifa / Institut für Auslandsbeziehungen
1995

Naturerlebnis

Schon während seiner Kindheit und Jugend fühlte sich Miloš Sejn von der Natur angezogen. Er war von ihrer Unendlichkeit, ihrer Unfaßbarkeit und Authentizität fasziniert. Um sich dem Naturuniversum anzunähern, um es zu erfahren und zu begreifen, verbrachte Sejn viel Zeit in der Natur. Er unternahm Streifzüge durch die Natur Ostböhmens. Ohne klares Ziel zog er durch die Landschaft, überließ sich ihr impulsiv, und lernte die Natur in allen ihren Ausprägungen kennen. Es war für ihn ein Abenteuer, ihre Vielgestaltigkeit und ihre Geheimnisse zu entdecken, sich den ständig neuen und überraschenden Zusammenhängen zu öffnen und die Unendlichkeit der Landschaft zu erleben.

Sejn näherte sich auch dem inneren Labyrinth der Natur. Er war sowohl von dem Reichtum und der Vielfalt ihrer Farben, Formen und Gestalten fasziniert, wie auch an ihrer objektiven Untersuchung interessiert. Er ordnete Mineralien, Pflanzen und Tiere nach wissenschaftlichen Kriterien, erforschte sie unter dem Mikroskop und fotografierte sie. So besitzt er heute noch Mikrofotografien vom Anfang der sechziger Jahre. Gleichzeitig legte er Sammlungen von Käfern, Schmetterlingen, Vogeleiern, Pflanzen, Steinen und Farbpigmenten an, die er bis heute aufbewahrt.

Sejn schrieb viele seiner Naturbeobachtungen auf. Er machte Notizen über die verschiedenen Fundstücke seiner Sammlungen mit genauen Bezeichnungen, fachlichen Einordnungen, Maßen und Beschreibungen des Fundortes, mit Ortsskizzen und Datum. Es sind authentische Aufzeichnungen, zum Teil fast ein halbes Jahrhundert alt. Kontinuierlich führt Miloš Sejn seit dieser Zeit ebenfalls Tagebücher. Sie enthalten genaue Angaben seiner meteorologischen, ornithologischen und anderen Beobachtungen oder Anmerkungen zu seinen Wanderungen: Beschreibungen und Wahrnehmungen der Landschaft, Schilderungen der Wege aber auch der Gedanken und Überlegungen, die ihn während der Aufenthalte in der Natur beschäftigten.

Die sinnliche, sachliche und schriftliche Annäherung an das Phänomen Natur wurde Anfang der sechziger Jahre um die ästhetische Wahrnehmung erweitert, die mit Hilfe der Fotografie umgesetzt wurde. Es entstanden Detailaufnahmen von Baumzweigen, einzelnen Grashalmen oder einem dichten Netz von Schilfröhren. Sie beweisen Sejns Neigung, die klaren Formen und Strukturen der Natur in konzentrierten Studien festzuhalten. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre gewann bei ihm die Fotografie weiter an Bedeutung. Im Sommer 1969 erarbeitete er während seiner Wanderung „Dreitägiges Durchstreifen der Sümpfe von Dyje“ eine umfangreiche Fotoserie. Die verschiedensten Gesichter der Natur, so wie sie Sejn an den drei Tagen unmittelbar erlebte, wurden in größeren komplexeren Ansichten festgehalten. Diese Fotografien sind nicht nur ein jeder Zeit nachvollziehbares Dokument der Wanderung, sondern sie zeigen vor allem, daß sich Sejns Interesse an der visuellen Gestalt der Natur und ihrer ästhetischen Wirkung verstärkt hatte.

Wandern als prinzipielle Lebenserfahrung

Seit dem Ende der sechziger Jahre unternahm Sejn immer mehr Wanderungen. Sein Interesse, die Natur wissenschaftlich zu erforschen verlor dabei an Bedeutung, die intuitive sinnliche Annäherung an das Wesen der Natur wurde ihm wichtiger.

Das Durchwandern der Landschaft ist ein körperliches Erlebnis. Der Akt des Gehens und die Wahrnehmung des Körpers, seiner Kräfte und Fähigkeiten, der Anstrengung, der Müdigkeit sind für Sejn bewußte Erfahrungen, mit deren Hilfe er physische Verbundenheit mit der Natur erlebt. Er steht aber auch innerlich in Kontakt mit der Natur. Sie bietet Raum zum Nachdenken, Träumen, zur meditativen Versenkung, zur Besinnung und Konzentration. Er findet Einklang mit sich selbst und mit der Natur, physische und psychische Harmonie, Einheit der inneren und äußeren Welt. Natur wird zur Quelle der spirituellen Kraft.

Das Wandern bekam in Sejns Werk eine eigene, selbständige Bedeutung. Es wurde zu einem Bestandteil des Lebens, einem Teil des Seins, aber auch einem Akt mit schöpferischen Dimensionen. Während seiner Wanderungen sammelte Sejn verschiedene Naturmaterialien. Er sammelte aber nicht mehr systematisch, sondern das visuelle Interesse stand im Vordergrund. Er nahm lediglich diejenige

Details aus der Natur heraus, die seine Aufmerksamkeit auf sich zogen, sei es durch Farbe, Form oder Struktur. Auf diese Weise entstanden heterogene Sammlungen von ästhetischer Qualität.

Die Installation „Gefundene Pigmente“ ist ein Beispiel dafür. Es handelt sich um zwölfhundert Pigmente verschiedener Art und Herkunft, die Sejn von seinen Wanderungen mitbrachte: Steine, Kristalle, Staub, Asche, Erde, Sand, Holz, Pflanzen, Pilze, Wurzeln, Sedimente u.a. Die genauen Angabe des Fundortes, des Datums und der Bezeichnung des Pigmentes befinden sich unter der Glasschale. Sejn sammelte sie seit Anfang der sechziger Jahre bis zum heutigen Tage. Sie sind Zeugen der Zeit und Träger verschiedener Abläufe: vom Wandern, Sammeln, Tragen und Aufbewahren. Durch ihre Anordnung bildet Sejn eine vielfarbige Struktur, die zur Farbfläche wird. Es ist ein buntes Bild, mit dem es ihm gelingt, die Farben und Formen der Natur aus sich selbst heraus wirken zu lassen.

Das Wandern, Sammeln und Fotografieren waren die wichtigsten Kennzeichen Sejns Kunst in den siebziger und am Anfang der achtziger Jahre. So entstand zwischen 1973 und 1976 die Fotoserie "Wellenbewegungen". Sejn hielt das Flimmern und Schimmern der Sonnenstrahlen auf der Wasseroberfläche und ihre Reflexionen fest. In der Serie „Durch das Tal Javorový“ von 1977 verwendete er zum ersten Mal die großformatige Kamera bis zu 30 x 40 cm, womit er eine stärkere Authentizität der Wahrnehmung verschiedener Stimmungen in der Natur erreichte. Die Belichtungen betrug zwischen einer halben und einer ganzen Stunde. Das Fotografieren wurde damit zu einer langwierigen Handlung, zu einer künstlerischen Aktion in der Landschaft. Mit seiner Kamera machte Sejn nicht nur detaillierte Studien der Natur oder Landschaftsaufnahmen, sondern er thematisierte auch seine Bewegung durch die Landschaft. „Die Schlucht“ ist der Titel eines Filmes, den Sejn als unmittelbare Aufzeichnung seiner Wanderung durch Felsen im Jahre 1979 drehte. Er zeigte den ständigen Wandel der dynamischen und ruhigen Momente des Gehens und den Wechsel von Hell und Dunkel in der Felsenlandschaft. Aus dem Filmmaterial erstellte er dann eine gleichnamige Serie von etwa neunzig Fotografien, die zeitliche Kontinuität zerbrach dabei zu einzelnen Momenten der Wanderung.

Feuerzeichen

Auf besondere Weise faszinierten Milos Sejn Höhlen. Sie sind ungewöhnliche Naturräume, die herausfordern, da sie schwer zugänglich, gefährlich, kalt und dunkel sind. Außerdem sind sie Zeugen der Vergangenheit, Zeugen der Frühgeschichte der Menschen. Mit Taschenlampe oder Kerze untersuchte Sejn einzelne Höhlen, ihre Form und Beschaffenheit. Anfang der achtziger Jahre entstanden während der Aufenthalte in den Höhlen seine ersten Zeichnungen mit dem Feuer. „Bestimmung des Raumes durch das Feuer“ nannte sie Sejn. So wanderte er im Sommer 1982 in der Höhle Mazarná in der Großen Fatra stundenlang mit der brennenden Fackel in der Hand. An den Wänden entlang gehend untersuchte er die genaue räumliche Beschaffenheit der unterschiedlichen Höhlenräume. Mehrere Kameras hielten dabei seinen Weg mit dem Feuer fest. Es entstanden etwa dreißig Farbfotografien, in denen Sejns räumliche Erfahrungen der Höhlen zu zweidimensionalen farbigen Zeichnungen mit enormer Ausstrahlung wurden. Zeichnungen, in denen das Feuer als gestalterisches Element wirkte.

In der Ausstellung sind Sejns Feuerzeichnungen präsent. Nicht in Form von Fotografien, sondern als Zeichen an der Wand. Sejn entnahm ihre Formen den Fotografien und übertrug sie mit seinen Fingern mit Asche an die Wand der Galerieräume. Die Spuren der Feuerwege wurden zu einem schwarzen Geflecht von Linien mit ornamentalen Eigenschaften. Durch diese Übertragung erreichte Sejn eine weitere Stufe der Abstraktion des ursprünglichen Naturerlebnisses.

Sejns Feueraktionen in den Höhlen haben drei gleichwertige Aspekte: den körperlichen (das physische und psychische Erlebnis), den schriftlichen (die detaillierte Erfassung in den Tagebüchern) und den fotografischen (das künstlerische Ergebnis). Aus den Tagebüchern können wir Sejns Engegefühle durch die stundenlangen Aufenthalte in den Höhlen, seine Trancezustände, die Anspannungen nach langer Konzentration, seine Müdigkeit, seine Stürze auf dem glatten Boden, Kopfverletzungen u.ä. erfahren.

Interaktionen mit der Landschaft

Zwischen 1984 und 1988 entstanden etwa fünfzig große Zeichnungen auf Papier direkt in der Landschaft. „Über der Erde“ ist eine 1,5 x 2,5 m große Zeichnung aus dem Jahre 1986. Sejn legte das

Papier auf den Boden, sammelte in der nächsten Umgebung Mineralien, Pflanzen und Steine, um mit ihnen das Papier zu bearbeiten. Da das Papier nur eine dünne Schicht bildete, wurde durch den Druck, den Sejn bei der Einarbeitung der Pigmente ausübte, die Struktur der Unterlage deutlich. Es entstand eine Frottage. Die Form und die Farbe der Zeichnung wurde in einem direkten Vorgang aus der Landschaft und mit den Materialien der Natur gewonnen. Die Zeichnung war ein Abbild der unmittelbaren Umgebung, die der Künstler ausgewählt hatte. Um die Natur festzuhalten, brauchte er keine Umsetzung durch das künstlerische Handwerk mehr, er arbeitete in direkter Weise am Ort. Die Zeichnung gewann ihre Gestalt mit dem zeitlichen Ablauf einzelner physischer Vorgänge des Künstlers.

In der Videoaufnahme „Auf dem Gipfel“ aus dem Jahre 1988 kann man die Entstehung einer solchen Zeichnung verfolgen. Sejn betrat die nebeneinander gelegten Papierstreifen (etwa 4,5 x 5 m), die über dem Gipfel des Berges Zebín lagen. Zunächst begann er damit, Erde in das Papier einzureiben, dann warf er Steine, die Farb- und Rißspuren hinterließen. Mit Schlamm in den Händen schritt er über den Streifen und ließ Wasser tropfen. Dann rieb er mit Pflanzen so lange auf dem Papier, bis die Struktur, die darunter lag, deutlich wurde. Außerdem zündete er Heu an und bewegte es über die Oberfläche. An manchen Stellen entstanden kleinere Löcher, anderswo brannten ganze Stücke ab. Sejn handelte dabei nach inneren Impulsen, abwechselnd schnell, aggressiv, langsam, meditativ, mit dem Einsatz des gesamten Körpers: er ging, wälzte, streckte, verbrannte sich. Während dieses rituellen Aktes kam Sejn abwechselnd mit dem Malmaterial, mit dem Papier, mit sich selbst und mit der Landschaft in engen Kontakt.

Prozeß-Bilder

Seit 1986 entstehen Bildinstallationen, die Sejn selbst „Prozeß-Bilder“ nennt. Damit betont er besonders den zeitlichen Faktor und den physischen Prozeß bei der Entstehung der Bilder. Diese Bildinstallationen bestehen aus mehreren gleich großen Teilen; es sind Polyptychen aus Filzmaterial. Er bearbeitet sie direkt in der Natur, in unmittelbarer Nähe der Pigmentquellen. Seine erste große Bildinstallation „Eisenspuren“ entstand in einer Höhle, in der es eine eisenhaltige Lösung gab. In sie tauchte er einzelne Filzstücke hinein, bis die Farbe in das Material einzog. In anderen Bildern behandelte Sejn die Oberfläche mit Schlamm, Holzkohle, Asche oder Pflanzen wie Weide, Holunder, Flechten, Pilze, Moos, Farn oder Kiefernrinde. Dadurch bildeten sich verschiedene Farben. Die einzelnen gefärbten Teile setzte Sejn anschließend zu den verschiedenen Bildinstallationen zusammen.

Im Eingangsbereich der Ausstellung befindet sich eine solche Bildinstallation aus achtzehn Teilen mit dem Titel „Felsüberhang, Große Haut“. Milos Sejn fertigte sie alle an einem einzigen Tag, in einem kontinuierlichen Prozeß an. Zunächst zeichnete er intuitiv mit frisch hergestellter Holzkohle über die Bildflächen, die direkt auf Felsen lagen, so daß sich ihre Oberfläche abzeichnete. Es bildeten sich Linien und Zeichen, an manchen Stellen brannte die heiße Kohle ein plastisches Relief in die Oberfläche hinein. Es war ein langer Prozeß, eine physisch anstrengende Arbeit, die sich über mehrere Stunden hinzog, bis die Farbigkeit die richtige Intensität, die Struktur die überzeugende Dichte erreicht hatte. Sejn arbeitete dabei impulsiv in einem intuitiven Ablauf von Bewegungen. Das Ergebnis ist eine Synthese der körperlichen Anstrengung und der Formen und Farben eines bestimmten Ortes in der Landschaft. Sejns Bewegungen wurden zu Spuren, die Zeit als Ablauf von Handlungen sichtbar werden lassen. In diese Installation spielt Sejn verschiedene Geräusche von seinen Aufhalten in der Natur ein: Knistern des Zweiges unter seinen Füßen, Fließen des Baches, Vogelstimmen, Geräusche bei der Bearbeitung der Bildoberfläche.

Über die Vielfalt

Sejns Erlebnisse und Erfahrungen in der Natur sind sehr verschiedenartig. Aus diesem Grund sucht er nach Möglichkeiten, die vielen Aspekte seiner Wahrnehmungen der Natur in die Kunst umzusetzen und eine entsprechende bildnerische Sprache dafür zu finden. In den letzten fünf Jahren erweiterte er permanent seine künstlerische Ausdrucksweise der Transformation seiner Naturerfahrungen in Kunst: Durch Installationen, Videoarbeiten, Prozeß-Zeichnungen und Performance. Seit dem Anfang der neunziger Jahre verwendet Milos Sejn für seine Installationen neue Materialien, die er in neuen Zusammenhängen präsentiert. In „Von Erde zur Erde“ (1991) benutzt er dünne Glasscheiben, die auf Kalksteinen aus der Höhle Pekárna liegen. Die Härte und Zerbrechlichkeit, die Spannung zwischen zwei verschiedenen Materialien wird hier thematisiert. In der Klanginstallation „Siebzehn Punkte-c

(1991) konfrontiert er ein industrielles Erzeugnis mit Naturmaterial: Schalen aus Stahl mit weißem Sand. In der Lichtinstallation „ML“ (1993) erhellt Sejn pures Naturpigment, das im Kreis auf dem Boden verteilt ist, mit kurz aufleuchtenden Blitzen, um optische Täuschungen und Effekte zu erreichen. Oder er färbt in seiner Arbeit „Turrells psychischer Komplex“ (1993) neunzig Schiefersteine mit ultramariner Farbe und befestigt sie an einzelnen Punkten der Deckenbeleuchtung einer Galerie. In allen diesen Installationen geht es Sejn nicht mehr um eine direkte Wirkung der Natur oder ihre Übertragung ins Galeriemilieu. Sejn läßt sich hier auf eine Konfrontation zwischen verschiedenen Materialien, verschiedenen Medien ein und konfrontiert Natur und Technik, Natur und Kultur. Zwei Videoarbeiten aus dem Jahre 1993 sind direkte Aufzeichnungen der Natur. In „Der Weg durch den Bach Javoóí“ bekommt man einen unmittelbaren Eindruck von einer seiner Wanderungen. Die Kamera, die er in der herunterhängenden Hand hält, begleitet seinen Gang. Durch die ständigen Bewegungen der Hand entstehen im schnellen Wechsel ungewöhnliche Zusammenhänge aus ungewöhnlichen Sichtweisen. In seinem zweiten Video „Spiegelung“ bilden Sonnenstrahlen Linien und Formen auf der Wasseroberfläche. Schnell werden sie von neuen und wieder neuen Strahlen überdeckt. Es ist eine ständige Bewegung, die auch eine akustische Gestalt hat. Kurze aggressive Töne entsprechen den Energien, die auf die Oberfläche mit Intensität aufprallen und blitzschnell reflektiert werden. Die Augen und die Nerven werden durch die Bewegung und durch die Töne permanent gereizt.

Früher entstanden Sejns Performances direkt in der Landschaft und zwar ohne Teilnahme des Publikums. Im Jahre 1990 verlagerte er sie in den Galerieraum, im Jahre 1991 nahmen zum ersten Mal Zuschauer teil. In seinen Performances „Prozeß-Zeichnungen“ entstanden während einiger Minuten Zeichnungen an der Wand der Galerie. In „Linie“ (1991) handelte es sich um eine Gegenüberstellung geometrischer und gestischer Linien. Sejn zeichnete zunächst eine klare gerade Linie an die Wand. Erst dann kam es zu der eigentlichen Aktion. Sejn konzentrierte sich auf sich, um aus der momentanen Verfassung heraus, Linien in intuitiver Führung über die Fläche zu zeichnen. Die Konfrontation zwischen gezeichneten und spontanen Linien fand auch „Im Feuer gesehen“ (1990) statt. Mit abgebrannten Zweigen oder brennendem Heu malte Sejn impulsiv und intuitiv oberhalb eines gezeichneten Halbkreises an eine Wand. Es war ein stiller konzentrierter ritueller Akt.

In der Ausstellung befindet sich ebenfalls eine „Prozeß-Zeichnungen“. Bei ihr ist der Entstehungsakt von gleicher Bedeutung wie das Ergebnis. Auch hier zeichnete Sejn zunächst den Bogen an die Wand, um die Zeichnung durch eine Aktion anschließend zu beenden. Es geschah in einem Ablauf, bei dem die körperliche und seelische Verfassung des Künstlers, seine Wahrnehmungen des Raumes, der Malfläche und des Bodens entscheidend waren. Sejn ließ sich hier auf den äußeren Raum genauso ein wie auf den eigenen inneren; das Ergebnis liegt dazwischen. Bei der Entstehung der Zeichnung griff er auf seine Erfahrungen mit dem japanischen Tanz Butoh zurück, mit dem er sich seit zwei Jahren beschäftigt. Mit Butoh öffneten sich für ihn neue Möglichkeiten der Wahrnehmung des eigenen Körpers und ihrer Umsetzung in der Kunst. So übernahm er z.B. eine Tanzrolle in dem Theaterstück „Ohne Datum“ (Theater Archa, Prag) und setzte Butohelemente während des Symposiums Fungus im Benediktinerkloster Plasy ein. Die fast einstündige Performance fand dort in den Kellerräumen des Klosters, die unter Wasser standen, statt. Sejn setzte sich mit dem spezifischen Raum und vor allem mit dem Wasser auseinander. Seine Bewegungen folgten der Vorstellung der Verbindung und Verschmelzung mit dem Wasser, der Identifizierung des Menschen mit dem Naturelement. Die Performance in den Kellerräumen wurde gleichzeitig zur Video- und Klanginstallation in den Räumlichkeiten des Klosters. Dabei wurden seine Bewegungen und die Geräusche des Wassers mit visuellen und akustischen Mitteln räumlich umgesetzt. Es entstand Kunst für alle Sinne.

Über die Einheit

In den letzten fünf Jahren gleicht Sejns Werk einem Versuch um komplexere Sicht. Er verwendet verschiedene künstlerische Mittel, kombiniert sie und läßt sie zusammenwirken. Sejn versucht hier, für seine Zustände in der Natur, in denen er das Sein in der gesamten Komplexität erlebt, einen adäquaten künstlerischen Ausdruck zu finden. Er ist überzeugt, daß solche umfassende Erfahrungen in der Natur auch in der Kunst erreicht werden können. Diesem absoluten Anspruch näherte sich Sejn am meisten in Plasy. Dort erzielt er durch die Verbindung zwischen Performance, akustischer und visueller Installation eine umfassende Wirkung.

Sejns Kunst ist Ausdruck seiner philosophischen Denkweise. Die Natur ist für ihn die Grundlage des menschlichen Seins. Der Mensch mit Gefühl, Seele und Geist ist ein Teil der Natur, ein Teil des Universums. Natur und Mensch sind gleichwertig, sie sind verschiedene Aspekte einer Einheit. Der Mensch mit seinem Geist ist damit nicht ihr Beherrscher, sondern ihr Bestandteil, der sie reflektieren kann. Sejn erfaßt mit seinen Sinnen, seiner Seele, seinem Geist die Natur. Mit Hilfe der bildnerischen Mittel setzt er diese Erfahrungen in die Kunst um.

Da für ihn das Universum aus gleichwertigen Teilen besteht, hat für ihn die Kunst und die Natur eine gleichwertige Stellung. Das Schöpferische der Natur entspricht der Kreativität in der Kunst. So wie die Natur eine Gesamtheit bildet, so kann die Kunst einen allumfassenden Ausdruck erreichen.

Vorwort

Mit Milos Sejn stellt die ifa-Galerie Berlin einen der bemerkenswertesten und innovativsten Künstler Tschechiens vor, dessen Bedeutung außerhalb seines Landes bisher nicht ausreichend gewürdigt wurde. Der Katalog dokumentiert mehr als die Ausstellung ein Werk, das über dreißig Jahre erwachsen ist und das unabhängig von Trends und Moden von dem Künstler in großer Konsequenz und bewundernswerter Beharrlichkeit entwickelt wurde.

In der ifa-Galerie wird erstmals so umfangreich die Installation der „Pigmente“ ausgestellt, einer Arbeit, die über Jahrzehnte gewachsen ist und das Leben des Künstlers begleitet. Seit über 30 Jahren sammelte er auf ausgedehnten Wanderungen durch die Umgebung seiner Heimat Fundstücke und notierte alle Naturbeobachtungen akribisch. Seine künstlerische Arbeit zeichnet sich nicht nur durch Beharrlichkeit und Konsequenz aus, sondern auch die stete Suche nach dem authentischen Ausdruck seiner Empfindungen und philosophischen Betrachtungen, die auf Grundwerten sowohl der europäischen Geistesgeschichte als auch der asiatischen Meditationskultur beruhen und in eigentümlicher Weise mit den Idealen der Romantik des 19. Jahrhunderts verbunden werden.

Der diese Kunstszene seit vielen Jahren begleitende Kunsthistoriker und Kritiker Jiri Valoch macht in seinem Katalogbeitrag deutlich, daß Milos Sejn keine singuläre Erscheinung innerhalb der tschechischen Kunstszene war und ist, aber auch, daß er wichtige Positionen in die konzeptuelle Kunst Tschechiens eingebracht hat. Neben der offiziellen Kunst konnte sich eine dichte, wenn auch kleine Szene avantgardistischer Kunst entwickeln, die in engem Kontakt zur internationalen Kunstszene stand und gleichzeitig aber ihre nationale Prägung nicht leugnete. Wenn der Aufstand von 1968 in Prag auch gewaltsam niedergeschlagen wurde, konnten die ihm zugrunde liegenden Kenntnisse, Ideen und Ideale nicht vernichtet werden. Es ist eine irriige Annahme zu glauben, daß Menschen, die einheitliches Denken verordnet bekommen auch bis zur Aufgabe ihrer Intelligenz indoktriniert werden können. Milos Sejn, der als Philosoph und Kunsthistoriker arbeitete, machte sein komplexes Wissen um die Dinge zur Grundlage der künstlerischen Tätigkeit.

Unser Dank gilt Simona Mehnert für die Unterstützung beim Zustandekommen der Ausstellung und des Kataloges und ebenso Herrn Mejin vom „Haus Ungarn“ in Berlin, der uns beim Transport der Werke half, ohne nach nationalen Zuständigkeiten zu fragen. Diese kollegiale Zusammenarbeit des „Haus Ungarns“ mit dem ifa bei einer tschechischen Ausstellung gibt Hoffnung, daß der Gedanke eines friedlichen vereinigten Europa nicht nur auf dem Papier existieren muß.

Barbara Barsch
Ev Fischer