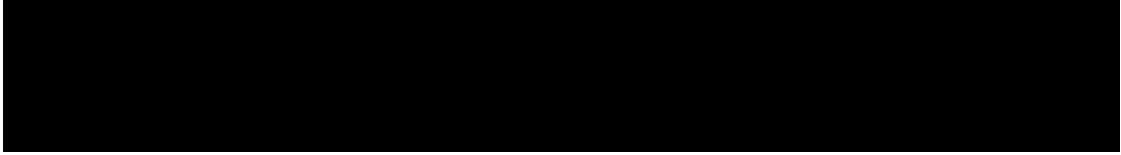


Über 

die 

Überlieferung 

hinaus 

 Transcending

 Tradition

Brigitte Siebeneichler

Brigitte Siebeneichler

Über die Überlieferung hinaus
Gedanken zur Kunst
von Brigitte Siebeneichler
Von Gerhard Charles Rump

Transcending Tradition
Reflections on the Art
of Brigitte Siebeneichler
By Gerhard Charles Rump

Wir können ohne Traditionen nicht leben – wenn wir sprechen, dann tun wir etwas, das Millionen andere schon vorher getan haben. Das Gleiche gilt für das Musizieren und das Singen, das Schreiben von Briefen und Gedichten und so weiter. Im Grunde genommen sind alle menschlichen Handlungen, so sie in einem sozialen Kontext erfolgen, Hinzufügungen zu einer Tradition, die damit weiter geführt wird, eine besondere Tradition, die manchmal kulturell weniger bedeutend, oft aber sehr wichtig ist. Das ist besonders deutlich im Fall von Malerei – Kunsthistoriker gäbe es nicht, wenn es anders wäre. Wie sieht diese Tradition aus? Was ist und wie gestaltet sich ihre äußere und innere Architektur?

Bildelemente sind Zeichen und offenbaren so ihre Natur als Momente von Sprache. Bilder sind Sprache, im wirklichen Sinne einer Zeichenbeziehung, nicht nur als Metapher. Bildliche Zeichen sind auch immer darauf bedacht zu den realen Dingen, die sie bezeichnen, einen gewissen Abstand zu wahren. Wäre das nicht so, wären Sie mit ihnen identisch. Es ist der Betrachter, der sich mit ihnen auseinanderzusetzen hat. Der Abstand zwischen einem Bildzeichen und dem Moment von Wirklichkeit muss vom Betrachter mit ästhetischen Erleben gefüllt werden: hier ist der Ort an dem Kunst geschieht. Und das muss man immer im Hinterkopf behalten.

In der Malerei begegnen wir Geschichten – kleinen Geschichten, großen Geschichten. Geschichten aber, die nicht notwendigerweise auch Erzählungen sind. Paradoxe Weise gibt es nicht-narrative Geschichten und dafür sind rein abstrakte Bilder das beste Beispiel, im Gegensatz zu Malereien, die nur Dinge zeigen, die bis zu einem gewissen Grade abstrahiert sind. Das gibt es im Informel, im abstrakten Expressionismus, im Minimalismus und auch anderswo. Gerhard Richter, Michael Burges, Jackson Pollock, Frank Stella, Marc Rothko, Markus Prachensky (und viele andere) sind Künstler, die uns nicht-narrative Geschichten erzählt haben und es zum Teil noch tun.

We cannot live without traditions – when we speak we do something millions of others have done before. The same applies to making music and singing, writing letters and poems and so forth. Practically all human actions – in a social context – add to, thus continuing, a specific tradition, sometimes a culturally less meaningful, very often a culturally more significant one. This is very markedly the case in painting – art historians would not exist if it were different. What is this tradition like? What is its outer and inner architecture?

Pictorial elements constitute signs, thus revealing their nature as instances of language. Images are language, in the real sense of a semiotic relationship, not just as a metaphor. Pictorial signs, too, always keep their distance to the real things (otherwise they would be identical with them), and it is the beholder who has to deal with it. The gap between the pictorial sign and the instance of reality is what the beholder will fill with aesthetic experience – that is the place where the art is. And that is, what you always have to have in the back of your mind.

In painting we encounter stories, little ones, great ones. Stories, however, are not necessarily also narratives. Paradoxically, there are “non-narrative” stories, the best examples are truly abstract images (in contrast to paintings with objects in some degree of abstraction). We find them in “informal” painting, in abstract expressionism, in minimalism, and elsewhere. Gerhard Richter, Michael Burges, Jackson Pollock, Frank Stella, Mark Rothko, Markus Prachensky (and many others) all have been (and some still are) telling us non-narrative stories.

Das sind dann Geschichten die von Textur und Gesten handeln, von Faktur (wie etwa die Spuren des Pinsels auf der Leinwand), die von Oberflächen erzählen und von Material sowie von inneren Beziehungen und Wiederholungen: Flecken, Punkte, Spritzer, Linien und dergleichen mehr. Dieses fällt zusammen mit der Minimaldefinition von Malerei: eine durch Farbe veränderte Oberfläche.

Brigitte Siebeneichlers Kunst stellt das sehr gut dar. Ihre Bilder stehen fest in der Tradition der Westlichen Abstraktion, sind aber gleichzeitig auch in der Überlieferung der Asiatischen Kunst angesiedelt, in Technik, in Ausführung, und Erscheinungsweise (aber natürlich nicht unbedingt in allem zugleich). Flecken, Linien, Ebenen, Schraffuren malerische Graphismen, skripturale Elemente und die reine Freude an der Farbe finden sich in ihren Bildern wieder. Sie praktiziert eine virtuose Art von Malerei, die mit Schwung und Leidenschaft in einem absoluten, autonomen Modus ausgeführt wird, der nur sich selbst verpflichtet ist.

Ist das so wahr? Finden wir nicht auch Gegenstände in den Bildern, die auf ihre geometrischen Grundformen zurückgeführt sind und der Komposition Struktur verleihen? Ist es nicht so, dass das Objekt, der Gegenstand, in seiner formalen Charakteristik und farblichen Fassung neu definiert wird durch eine eben nicht-repräsentationale Art von Bildfindung? Gleich, wie man diese Bilder betrachtet – sie zeigen sich leidenschaftlich und energetisch verbunden mit der Pinselführung der Künstlerin, die vielschichtige, scheinbar spontane aber doch hoch kalkulierte Welten schafft, die eine immense Tiefe aufweisen. Spuren der Arbeit der Malerin werden neu definiert als ästhetische Gesten im Bildraum, ohne dass sie ihren Ursprung, nämlich skripturale Strukturen, verleugnen.

Was wir sehen sind „geschriebene“ und dichte Knäuel malerischer Spuren, die die Eigenschaften von Bewegung betonen, sehr im Gegensatz etwa zu Kokoschka, der versucht hat, das Lineare durch die Veränderung der Farbe im Verlauf einer Linie zu konterkarieren. Wir finden oft auch eine größere oder kleinere zentrale Bildfigur, ganz im Sinne von konzentrierten Farbfeldern, was eine „konzentrische“ (im Gegensatz zur verteilten oder „all over“) Position von Abstraktion verdeutlicht.

These are stories of textures and gestures, of facture (like traces of the brushwork), of surface, of material and inner references and recurrences: Spots, dots, splatters, lines and more of the like. This coincides with the minimal definition of painting: a surface altered by colour.

Brigitte Siebeneichler's art is a case in point. She places her images firmly in the tradition of Western Abstraction, but at the same time also in the tradition of Asian Art, in technique, execution and appearance (not necessarily in all at the same time). Spots, lines, planes, hatchings, painterly graphisms, scriptural elements and the pure enjoyment of colour all come together in her works. She practices a virtuoso kind of painting, realised with verve, an autonomous absolute way of painting, indebted and reporting only to itself.

Is that really true? Do we not find objects in the images after all, reduced to their geometrical basics, lending structure to the compositions? Is it not so that the object in its formal characteristics and colouring is being re-defined by a non-representational way of creating images? No matter how you look at the paintings, the images show themselves passionately and energetically linked to the artist's brushwork, which produces multi-layered, seemingly spontaneous yet highly calculated pictorial worlds with an immense depth. Traces of the painter's work are redefined as aesthetic gestures in pictorial space without masking their roots in scriptural structures.

What we see are "written" and dense clews of painterly traces, stressing the qualities of movement, much in contrast to, say, Kokoschka, who strove to eliminate linearity by changing the colour in its course. Very often we also find a bigger or smaller central pictorial figuration, also very much in the sense of concentrated fields of colour, which marks a "concentric" (in contrast to distributed or even "all over") position of abstraction.



Der rote Berg, 2011, Acryl auf Leinwand, 150 × 150 cm, verso signiert
The red mountain, 2011, Acrylic on canvas, 150 × 150 cm, signed on verso

Es ist wenig überraschend, dass es auch Bilder mit einem ganz anderen Charakter gibt. Einige Gemälde erweisen sich ganz deutlich als leicht abstrahierte Landschaften. Dreidimensionale Ausdehnung wird neu interpretiert als Konglomerat von zweidimensionalen Bildelementen in der Art unregelmäßig geformter Felder, die meistens nur aus einer Farbe bestehen, und deren Wechselwirkung miteinander und mit unserem individuellen und kollektiven Erfahrungshorizont sowie abgespeicherten, erinnerten Bildern interagiert. Daraus entsteht etwas Neues – ein bisher nicht gesehenes Bild, das auch eine neue Erfahrung konstituiert.

Das bedeutet, dass die Künstlerin über die Überlieferung hinausgeht, da die Bilder ganz ausdrücklich als individuelle Behauptungen und spezifische ästhetische Verwirklichungen von allgemeinen Vorstellungen sind. Die individuelle, die Überlieferung übersteigende Lösung – vor allem auch in den rein abstrakten Bildern – ist, und das ist von hoher Wichtigkeit, auch einen Ausgangspunkt für eine Rückübertragung auf die ursprüngliche Idee oder Vorstellung, die sich plötzlich im Schlaglicht eines neuen Verständnisses wiederfindet; in etwa so, dass eben ein Berg auch ein Farbfeld sein kann. Das hat das Potential, auch grundsätzlich die Art und Weise zu verändern, in der wir Dinge betrachten. Die optische Wahrnehmung kann zu einem neuen Verständnis führen, sogar zu einer tieferen Einsicht in die Natur und die Eigenschaften von formalen Mitteln und Elementen. Und dieses öffnet die Tür zumindest für eine Bestätigung einer tieferen Einfühlung in die *conditio humana*.

Einige Bilder verteilen ihre Elemente im Grunde genommen in einer „all over“-Struktur. In diesen ist kein Element wichtiger als irgend ein anderes, und obwohl sie alle sehr unterschiedlich sein können, sind sie alle von gleichem formalen und bildlichem Wert. Sie formen das Bild durch ihre gegenseitige Bezüglichkeit, die aber eine zwischen Gleichen ist, nicht zwischen Vorgesetzten und Untergebenen. Man könnte die Werke sogar auf den Kopf stellen oder zu Seite gekippt aufhängen, ohne dass ihre Natur angegriffen würde – genauso wie es mit einer Zahl von Bildern in Carl Buchheisters Frühwerk (1920er) der Fall ist.

Little surprise that there are also images of a different character. Some images clearly show themselves to be somewhat abstracted landscapes. Three-dimensional extension is re-interpreted as a conglomerate of two-dimensional pictorial elements in the form of irregularly shaped fields of mostly one colour only, the interplay of which interacts with both our individual and collective horizon of experience and stored, memorized images, to form something new – a hitherto unseen image, also constituting a brand new experience.

This means that the artists transcends tradition, too, as the images are explicitly meant to be individual statements and specific aesthetic realisations of general concepts. The individual, tradition-transcending solution – also in the purely abstract paintings – is, and that is of prime importance, also the point of departure for a re-transfer to the original concept or idea, which finds itself in the spotlight of a new understanding, like that a mountain is also a field of colour. And this may change the way we look at things once and for all. Visual perception may lead to a new understanding, even a deeper insight into the nature and character of formal means and elements. And that opens the door at least to a corroboration of a more thorough feeling for the *conditio humana*.

Some images distribute their elements practically in an “all over” way. In them, there is not one element more important than any of the others, and even though they may be rather different, they all are of equal formal and pictorial value, forming the image through their interrelationships, but one between equals, not of superiors and subordinates. One even might turn them upside down or sideways without changing their nature, like with a number of paintings from Carl Buchheister’s early (1920’s) work.

Das liegt daran, dass diese Bilder keinen skripturalen oder gestischen Charakter besitzen, dass ihnen ein gleichförmiger, nicht orientierter Bildraum eignet. Sie sind solide und kompakt im ästhetischen Sinne, wie ein *objet de vertu*, das in der Hand eines Sammlers gewendet und von allen Seiten angeschaut wird.

Oft sind ihre Bilder Übungen in Gegensätzen: Felder gegen Linien, Undurchsichtiges gegen Transparentes, fein Ausgearbeitetes gegen grobe Schraffuren. Alles ist kalkuliert, alles ist wirksam, alles ist in dem Sinne bedeutungsvoll, dass hier ein Beitrag zum Verständnis der Natur des Bildes geleistet wird. Das muss auch so sein, weil niemand abschätzen kann, wie weit eine Tradition erweitert wird, wenn diese Tradition nicht mindestens im Grunde verstanden wird. Natürlich hilft der Sache auch ein intellektuelles Herangehen an die Techniken.

Aber historisches Wissen und intellektuelle Fähigkeiten alleine reichen nicht aus. Sie müssen, obwohl sie beide sehr wichtig sind, durch das Sinnliche ergänzt werden, durch die Fähigkeit, Einsichten durch das Anwenden der Sinne zu gewinnen, durch ein Gefühl für ästhetische Werte. Eine raue Oberfläche unterscheidet sich in Anmutung und emotionaler Wirkung von einer glatten, eine unregelmäßige, zickzackförmige Linie von einer Welle in Sinuskurven, ein mit breiten Strichen gemaltes Gitter von einem Raster aus dünnen und zerbrechlichen Linien.

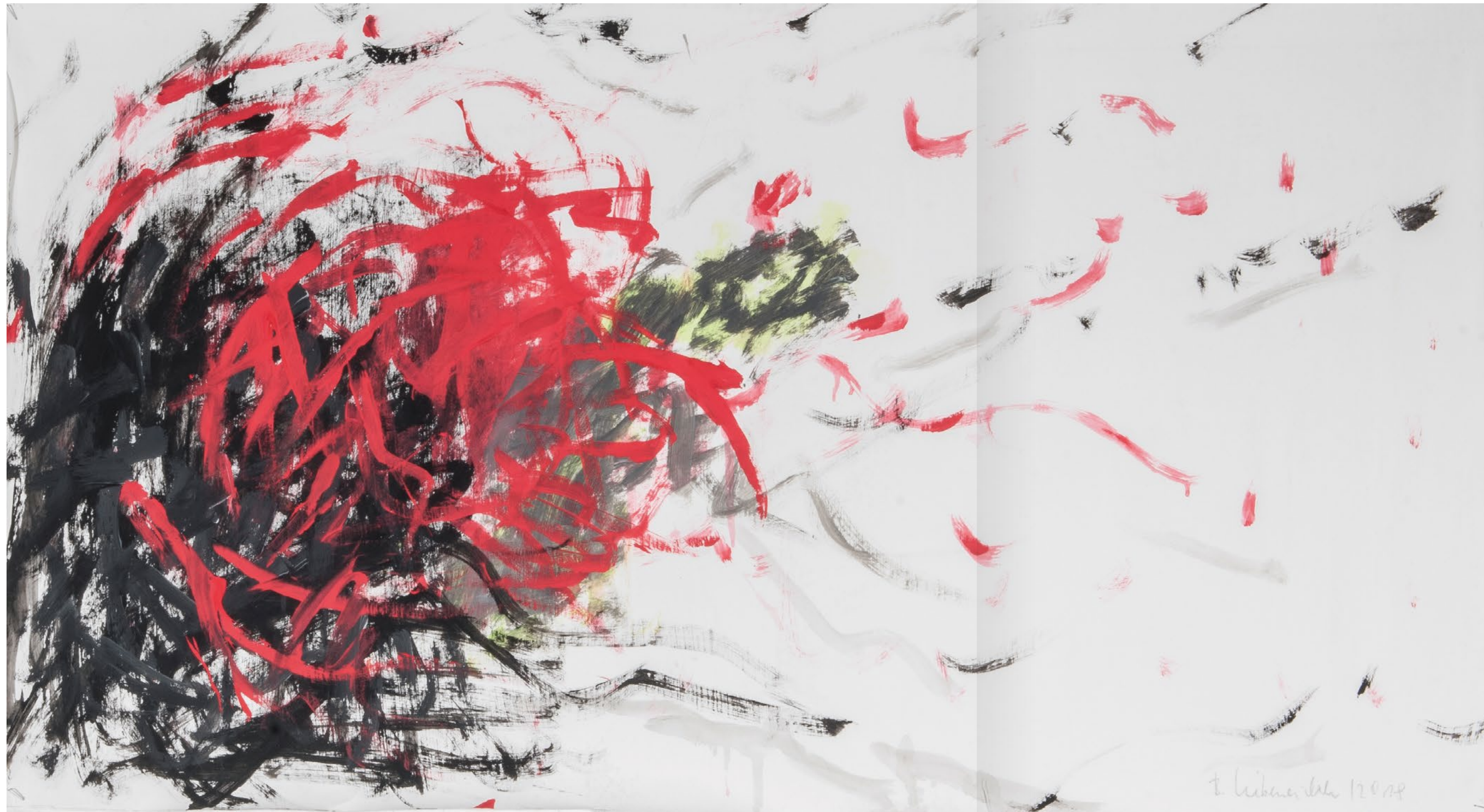
Als ästhetische Strukturen bedeuten sie nichts. Wir kennen das aus der Dichtung und der Musik. CDEFGAHC bedeutet so recht nichts, aber die Abfolge der Töne ist dennoch bedeutungsvoll. Der Reim und der Rhythmus eines Textes haben keine festgelegten semantischen Bezüge – derselbe Rhythmus kann für total unterschiedliche Inhalte angewendet werden. Was sie aber leisten ist, eine Perspektive zu schaffen, Dinge zu ordnen und sie aus dem Üblichen, dem Faden und Alltäglichen herauszuheben. Sie können Dinge interessant, besonders, ja sogar schockierend wirken lassen. Sie bilden die Kunst.

This is so because these images are not of a scriptural or gestural nature, their pictorial space proves to be even, and not orientated. They are “solid” and compact in an aesthetic sense, like an *objet de vertu* which is rotated in a collector’s hands while looking at it.

Quite often her images are exercises in oppositions: fields vs lines, opaque vs transparent, finely wrought vs coarsely hatched – all calculated, all effective, all meaningful in the sense that they contribute to the understanding of the nature of the image. This must be so, as nobody can gauge how far a tradition is transcended if the tradition is not – at least largely – understood and an intellectual grip on the techniques will always also be beneficial to the cause.

But historical knowledge and intellectual capabilities on their own, do not make it. They have to, notwithstanding their importance, be complemented by sensuality, the ability to understand by the application of the senses, by a feeling for aesthetic values. A rough surface differs from in appearance and emotional effect a smooth one, a ragged, zigzaggy line from a wave in sinus curves, a broadly stroked mesh from a fine raster in thin and fragile lines.

As aesthetic structures they do not have a meaning. We know that from poetry and music. DoReMiFa doesn’t have a real meaning, but their sequence is meaningful nevertheless. Rhyme and rhythm in a text do not have a fixed semantic reference – the same rhythm can be used for very contradictory contents. But they all put everything into perspective, make things stand out from the usual, the bland, the everyday matter-of-course. They can make things conspicuous, special, even shocking. They constitute art.



Ohne Titel, 2018, Gouache auf Papier, 49×90 cm, signiert
Untitled, 2018, Gouache on paper, 49×90 cm, signed

Ohne Titel, 2018, Gouache auf Papier, 109×99 cm, signiert
Untitled, 2018, Gouache on paper, 109×99 cm, signed





Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 109×99 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 109×99 cm, signed



Ohne Titel, 2016, Gouache auf Papier, 119×98 cm, signiert
Untitled, 2016, Gouache on paper, 119×98 cm, signed



Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 115 × 100 cm, verso signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 115 × 100 cm, signed on verso

„Grün ist Leben, ist Landschaft und Wachstum, steht für die Natur,
in die der Mensch eingebunden ist.
Grün ist beruhigend, harmonisch und kein bißchen aggressiv.“
Brigitte Siebeneichler, 2015

“Green is life, it is landscape and growth, it stands
for the nature in which humans are involved.
Green is soothing, harmonious and not a bit aggressive.”
Brigitte Siebeneichler, 2015



Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 115×99 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 115×99 cm, signed



Ohne Titel, 2018, Gouache auf Papier, 90 × 60 cm, signiert
Untitled, 2018, Gouache on paper, 90 × 60 cm, signed



Erwachen, 2011, Acryl auf Leinwand, 140×140 cm, verso signiert
Awakening, 2011, Acrylic on canvas, 140×140 cm, signed on verso



„Rot, ich liebe diese Farbe sehr, schafft drastischen Ausdruck, Expressionen und hat auf Menschen eine mächtige emotionale Wirkung.“
Brigitte Siebeneichler 2017

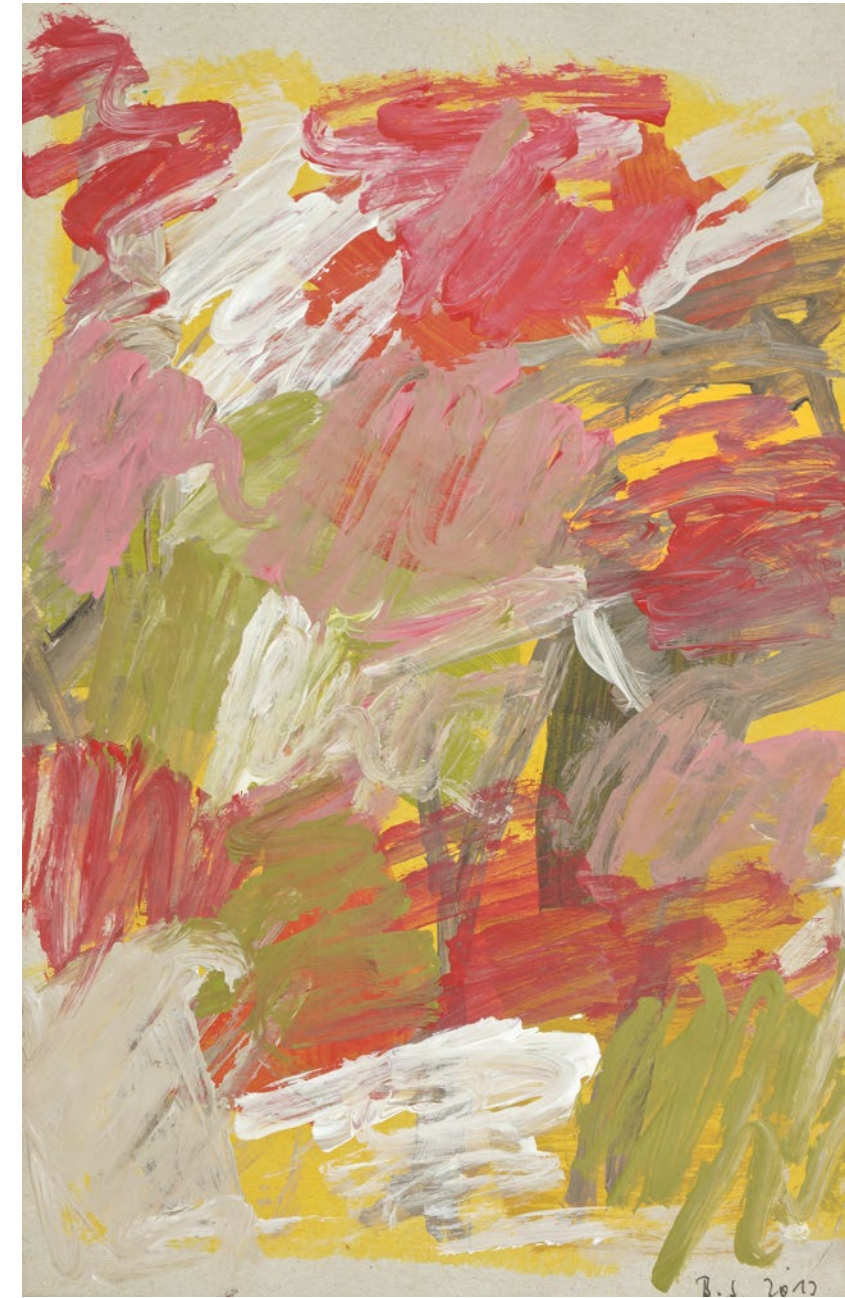
“Red, I love this color very much, creates a very dramatic expression and has a powerful emotional impact on people.”
Brigitte Siebeneichler, 2017

Afrika, 2010, Acryl auf Leinwand, 150 × 150 cm, signiert
Africa, 2010, Acrylic on canvas, 150 × 150 cm, signed





Ohne Titel, 2013, Mischtechnik auf Papier, 30×20 cm, signiert
Untitled, 2013, Mixed media on paper, 30×20 cm, signed



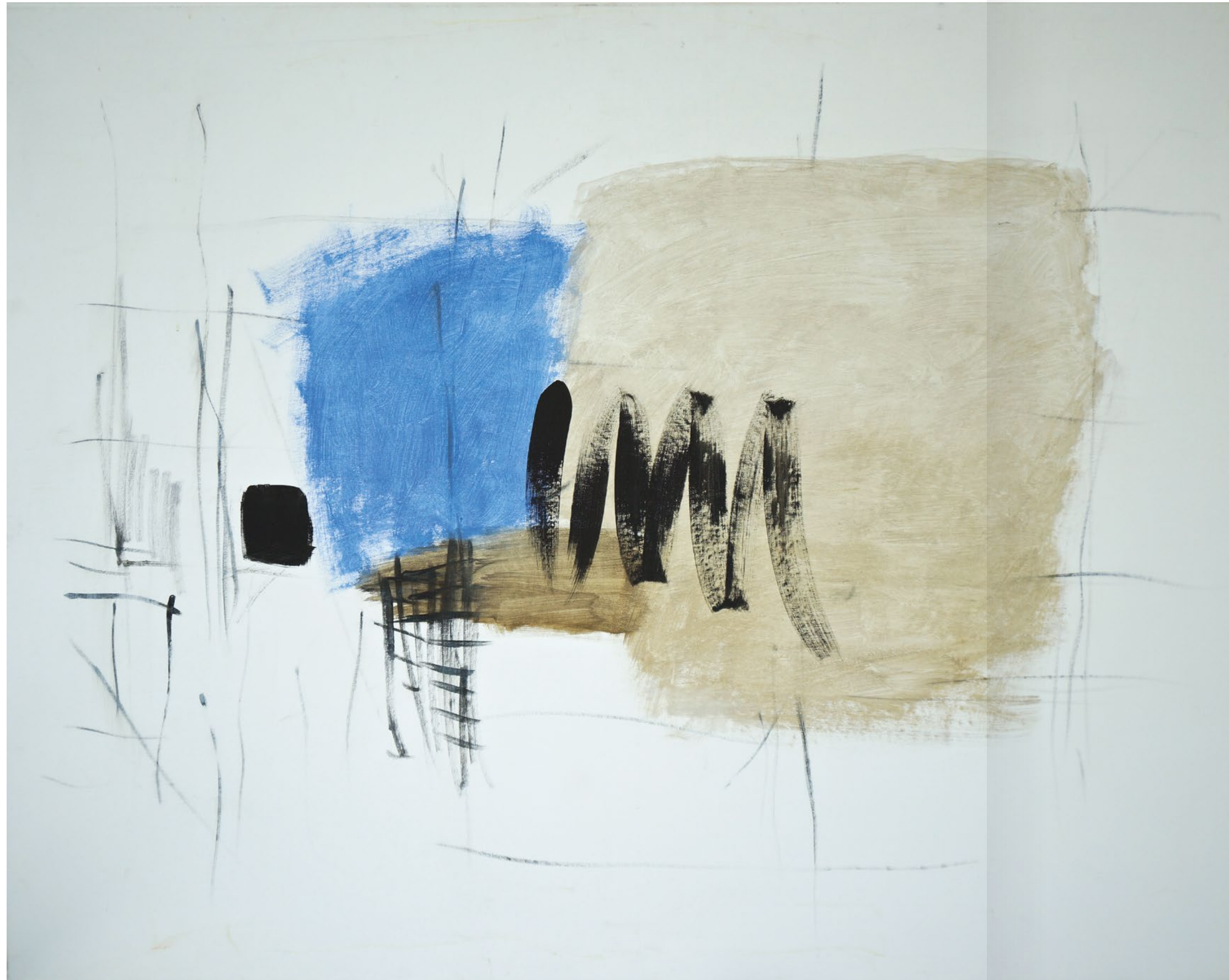
Ohne Titel, 2013, Mischtechnik auf Papier, 30×20 cm, signiert
Untitled, 2013, Mixed media on paper, 30×20 cm, signed



Abstrakt Tanzen, 2011, Acryl auf Leinwand, 150×120 cm, verso signiert
Abstract Dancing, 2011, Acrylic on canvas, 150×120 cm, signed on verso

Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 110×98,5 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 110×98,5 cm, signed





„Blau steht für Leichtigkeit. Wenn ich auf einem Berggipfel stehe und in das Blau des Himmels blicke, fühle ich mich so, als ob ich fliegen könnte oder es wenigstens unbedingt wollte.“
Brigitte Siebeneichler, 2012

“Blue stands for lightness. When I stand on a mountain peak and look into the blue of the sky, I feel as if I could fly or at least absolutely want it.”
Brigitte Siebeneichler, 2012

Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 115 × 100 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 115 × 100 cm, signed



Ohne Titel, 2017, Acryl auf Rupfen, 130×106 cm, verso signiert
Untitled, 2017, Acrylic on burlap, 130×106 cm, signed on verso





Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier auf Leinwand, 148×100 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper on canvas, 148×100 cm, signed



Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier auf Leinwand, 149×100 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper on canvas, 149×100 cm, signed



Ohne Titel, 2012, Gouache auf Papier auf Leinwand, 120 × 155 cm, signiert
Untitled, 2012, Gouache on paper on canvas, 120 × 155 cm, signed

Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier, 115 × 100 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper, 115 × 100 cm, signed



Ohne Titel, 2015, Gouache auf Papier auf Leinwand, 123,5×100 cm, signiert
Untitled, 2015, Gouache on paper on canvas, 123,5×100 cm, signed



Abstrakt (braun), 2013, Mischtechnik auf Leinwand, 90×70 cm, signiert
Abstract (brown), 2013, Mixed media on canvas, 90×70 cm, signed





Ohne Titel, 2015, Mischtechnik auf Leinwand, 117,5×82 cm, signiert
Untitled, 2015, Mixed media on canvas, 117,5×82 cm, signed



Ohne Titel, 2017, Gouache auf Papier auf Leinwand, 108×98,5 cm, signiert
Untitled, 2017, Gouache on paper on canvas, 108×98,5 cm, signed



Ohne Titel, 2018, Gouache auf Papier auf Leinwand, 138×171 cm, signiert
Untitled, 2018, Gouache on paper on canvas, 138×171 cm, signed

Ausstellungen/Auswahl

Exhibitions/Selection

2018 Juni, „Über die Überlieferung hinaus“, Galerie 20/21, München, Deutschland
2017 Tegernseer Kunstausstellung, Tegernsee, Deutschland
2016 Tegernseer Kunstausstellung, Tegernsee, Deutschland
2016 Kunstverein Rosenheim, Rosenheim, Deutschland
2015 Kunstverein Rosenheim, Rosenheim, Deutschland
2014 Kunst im Abriß, kuratierte Ausstellung im HDI-Haus München, Deutschland
2013 Kunstverein Rosenheim, Rosenheim, Deutschland
2013 The Metropolitan Art Fair Munich, Contemporary Art Experience, München, Deutschland
2011 Autoren-Galerie, München, Bilder-Briefe-Noten, Deutschland
2011 Munich Contempo, München, Deutschland
2010 With Space Gallery, Coinciding at the Wall, Peking, China
2009 Galerie Schrade, Schloß Mochental, zweinulleins, Deutschland
2008 Autoren-Galerie, Bilder-Briefe-Noten, München, Deutschland
2006 Orangerie im Englischen Garten, Malerei des Augenblickes, München, Deutschland
2004 Galerie Roncka, München, Deutschland
2004 munich art gallery, Lebenswandler, München, Deutschland
2003 bis 2004 Autoren-Galerie, Bilder-Briefe-Noten, München, Deutschland
2001 bis 2004 Burggalerie Obernberg, Österreich
2003 Kultfabrik München, Ausblicke, Deutschland
2003 Thera-Ohm, Bilder aus dem Englischen Garten, München, Deutschland
2002 Kunst im Ort, Hilgertshausen, Vom Impressionismus bis zur Moderne, Deutschland
2000 bis 2001 Kunstpark Ost, München, Werktag, Deutschland
1999 bis 2000 Burggalerie Obernberg, Impressionen vom Englischen Garten, Österreich
1999 Atelier-Galerie 24, Bilder aus Italien, München, Deutschland

Bibliographie/Auswahl

Publications/Selection

2006 Ausstellungskatalog für die Orangerie München: Malerei des Augenblicks, München, mit einem Vorwort von Gisela Prokop
2010 Ausstellungskatalog: Coinciding at the Wall, Whith Space Gallery Beijing
2010 in Vernissage – Das Magazin für aktuelles Ausstellungsgeschehen, Dezember 2010, Nr. 296
2011 in Linea Futura, Frühjahr 2011, Brigitte Siebeneichler – Land Art
2012 in zweinulleins, Ausstellungskatalog Galerie Schrade – Schloß Mochenthal, 2009
2013 in Süddeutsche Zeitung, Barbara Szymanski: „Im Rhababerland“, September 2013
2016 in Trend Guide Home, „Farben für Emotionen, Linien für Expression“, Oktober 2016
2016 Katalog (Monographie): „Klang der Farbe, Kraft der Linie“, München, 2016
2017 in Münchener Merkur, „Tegernseer Kunstausstellung: Viel Neues zu entdecken“, 17. September 2017
2017 in Kulturbeggnungen, „Poesie der Farbe“, Text: Ines Wagner, Mai 2017



Biographie

Geboren in Gundersdorf/Tschechien
Studium der Malerei in Wien bei den Professoren Fritz Itzinger und Ulrich Gansert
Studium der Malerei in München bei Professor Thomas Bechinger
Studium der Malerei bei den Professoren Markus Lüpertz, Jerry Zenuik, Günther Förg und Erwin Bohatsch an der Kunstakademie Bad Reichenhall
Studium im „Hoke-Werkhaus“ von Professor Giselbert Hoke in Grafenstein in Kärnten
Mitglied des Kunstverein Rosenheim

Biography

Born in Gundersdorf/Czech Republic
Study of painting in Vienna with Professors Fritz Itzinger and Ulrich Gansert
Study of painting in Munich with Professor Thomas Bechinger
Study of painting with Professors Markus Lüpertz, Jerry Zenuik, Günther Förg and Erwin Bohatsch at the Art Academy Bad Reichenhall
Study at the 'Hoke-Werkhaus' of Professor Giselbert Hoke in Grafenstein in Carinthia
Member of the Kunstverein Rosenheim

Impressum

Imprint

Copyrights aller Abbildungen und Texte liegen bei der Künstlerin, dem Autor und den Fotografen.

Brigitte Siebeneichler, brigitte-siebeneichler.com

Einleitungstext

PD Dr. Gerhard Charles Rump, Neumarkt am Wallersee, Österreich
Übersetzung: Mason Ellis Murray, London, United Kingdom

Fotografien

Walter Glück, München

Jochen Splett, München

20/21 Modern & Contemporary Art, München, 20-21.com

Gestaltung

Ideenraum München, ideenraum-muenchen.de

Druck

Omb2 Print GmbH, München, omb2-print.de

Printed in Germany, 2018

