



BEATRIX SASSEN

Aus dem Gedächtnis

BEATRIX SASSEN
Aus dem Gedächtnis

VERLAG
KETTLER

k

KOPFERMANN-FUHRMANN STIFTUNG



KOPFERMANN-FUHRMANN STIFTUNG
San-Remo-Straße 6, Düsseldorf

KOPFERMANN-FUHRMANN STIFTUNG

BEATRIX SASSEN
Aus dem Gedächtnis

„Binde deinen Karren an einen Stern“
Leonardo da Vinci







Sterne über Aleppo

Thomas Hirsch

Was für eine Kontinuität und welche Intensität! Ein Leben lang, als Bildhauerin und Zeichnerin, geht Beatrix Sassen einem Thema und Sujet nach: dem Menschen, seiner physischen und mentalen Existenz und dem Nachhall, der von ihm bleibt, wenn er den Raum verlassen hat und lediglich noch in zurückgelassenen Spuren und Gedanken anwesend ist. In der bildnerischen Umsetzung widmet sie sich vor allem dem Haupt in seiner Form, mit seiner Struktur und den Sinnesorganen, aber auch als geistigem Zentrum, in dem das Wahrnehmen und die erinnernde Reflexion stattfindet. Das Gesicht ist der Ort des Sehens und Erblickt-Werdens, schon indem wir in unserem Aussehen und unserer Mimik zu unterscheiden sind, in der sich die ausgelassene Freude und die tiefe Trauer ausdrücken. Beatrix Sassen formt idealtypische Köpfe sowie Porträts, die in der Feinheit der Züge und den pulsierenden Arbeitsspuren größte Individualität zum Ausdruck bringen. Teils schauen sie aufmerksam, nachdenklich und vielleicht heiter, teils wenden sie den Blick nach unten oder schließen die Augen. Mitunter bleiben sie im Materialton, aber Sassen setzt auch lichte Farben und lässt Einzeichnungen mit dem Bleistift stehen. Daneben sind Ganzfiguren, Torsi und Körperfragmente entstanden, die den Handlungsradius des Menschen szenisch, erzählerisch verdeutlichen, etwa als Füße, die als Paar aufeinander bezogen sind.

Die Ausstellung in der Kopfermann-Fuhrmann-Stiftung in Düsseldorf umfasst Köpfe aus Gips, Wachs und Bronze und Holz, weiterhin als Print von Fotografien. Die Köpfe ruhen auf Flächen, bei denen es sich teils um Ateliertische für das skulpturale Arbeiten handelt, die damit den Eindruck des händisch Gemachten, mit dem Widerstand des Materials Geformten steigern. Die Plastiken verkörpern dichtes Volumen, vorgetragen in einer Leibhaftigkeit und Taktilität, die daran erinnert, wie es ist, wenn man über ein Gesicht streicht: als Geste der Zuneigung. Die Platzierung auf den Sockeln erfolgt von Mal zu Mal anders. Einige Häupter liegen mit dem Gesicht nach oben oder wie schlafend auf der Seite, die meisten sind aufgerichtet. Mal sind sie zu umgehen, dann an die Wand gerückt, so dass sie im Dialog zu erfahren sind. Martin Gasing hat in der Vergeistigung, im Bruchstückhaften und in der Souveränität der Porträtkunst auf die griechische und römische Antike als möglicher Referenz hingewiesen.¹

Wie der Hase dem Joseph von seiner Welt erzählt, 2021
Höhe 38 cm, Gips, Farbe, Silber

In ihrer Werkgruppe der „Künstlertemen“ wiederum widmet sich Sassen bildnerischen Darstellungen, die sie tief beeindruckt haben und die sie nun als Kunstgestalten auf ihre (unterschiedlich greifbare) Lebenswirklichkeit befragt. Als Malerei auf der Leinwand sind Mona Lisa und Rembrandts Saskia in den Raum geholt und also rundum sichtbar. Neben den selbstbewussten Frauengestalten steht das Porträt von Joseph Beuys, dem einstigen Lehrer an der Kunstakademie. Sassen löst sich vom „ikonischen“ Bild von Beuys, das dieser selbst lanciert hat. Nun lenkt nichts von den Gesichtszügen ab, Beuys ist regelrecht demaskiert und frei von Attitüden. Beatrix Sassen zeigt ihn noch in einer weiteren Skulptur, an seiner Seite einen Hasen, der nun das Erklären der Kunst zu übernehmen scheint. Beuys erweist sich als Persönlichkeit, die heute mit immer wieder neuen Facetten zu entdecken sein sollte, wie jeder Mensch nie ganz zu erfassen. Das ist eine der Weisheiten in Sassens Werk: die Einsicht in die Multiperspektivität mit dem Wandelbaren und den dabei bleibenden Details, die das „Eigentliche“ kennzeichnen.

Die Arbeit „Komplexe Persönlichkeit“ repetiert fotografische Belichtungen eines ihrer Sandsteinporträts auf Aluminiumplatten, vorgetragen in unterschiedlichen Tönungen. Angeordnet an den gegenüberliegenden Wänden zu je sieben Platten, die sich überlagern und so im Ausschnitt wechseln, leuchten die Porträts im Licht der Fensterfront und wirken verschieden präsent und dominant. In der Deutlichkeit des Druckes versetzt der Stein mit seinen Versehrungen und Rissen das Porträt in Lebendigkeit, ja, wie im Rahmen eines Fensters scheint dieses dem Betrachter regelrecht gegenüber zu treten. Schließlich sehen wir uns in der wechselnden Helligkeit und in der Lichtbrechung einer Vielzahl an Personen gegenüber, die doch immer dieselben sind.

Beatrix Sassen geht es um das Grundsätzliche, Existenzielle in der Darstellung des Menschen, und es geht ihr darum, über das äußerliche Bild hinaus zum Eigentlichen vorzudringen. Sie setzt dies buchstäblich um, indem sie sozusagen hinter die Oberfläche schaut: Dazu hat sie die Physiognomie in der Aussparung im Materialblock ausformuliert. Die Durchdringung von Innen und Außen führt zur Intensivierung: „Das Negativ finde ich deshalb schöner, weil es leuchtet, mehr leuchtet als ein Positiv-Gesicht, weil es wie eine Schale ist, die das Licht reflektiert. So arbeite ich und finde dann das Material dazu.“²

Die Haut ist bei Sassen eine fragile und doch widerstandsfähige Hülle, die das Antlitz beherbergt. Das gilt schon für die schwebende Präsenz auf dem Aluminium, die die Steinskulptur mit dem impliziten Anspruch der Ewigkeit entrückt und unbegreiflich werden lässt. Georges Didi-Huberman spricht von einer „Archäologie der Ähnlichkeit“³,

8. Januar 2015_Gare du Nord, Detail, 2017
Höhe 38 cm, Gips, Farbe, Silber





die hier nun, im Falle von Beatrix Sassen, Aspekte der Klärung, der Differenz und damit auch der Selbsterfahrung zusammenführt: im Vorgang des Fotografierens wie des Zeichnens, im Formen flexibler Materie und im Schlagen aus dem Block.

Die skulpturale Bildniskunst mit dem klassischen Kanon ist ebenso Bestandteil der ältesten Kulturen wie sie ein Modus auch unserer Zeit zu sein vermag: Das verdeutlicht das Werk von Beatrix Sassen. Eines ihrer Bildnisse ist in eine weiße Kapuze wie in den Hoodie eines Ravers oder eine Mönchskutte zurückgezogen. „8. Januar 2015 Gare du Nord“ zeigt einen Afrikaner, den Beatrix Sassen am Tag nach dem Überfall auf die Redaktion von Charly Hepdo am Bahnhof in Paris gesehen hat und dessen ebenmäßiges Gesicht ihr inmitten der schockhaften Lähmung der ansonsten pulsierenden Metropole nicht mehr aus dem Sinn gegangen ist. Der an einer Wand der Bahnhofshalle stand und gelassen in ihre Richtung schaute, aber ganz bei sich blieb. Später, im Atelier, hat sie ihn zunächst in Zeichnungen festgehalten und auf das Wesentliche konzentriert.⁴ Mit diesem, im Werktitel anklingenden Wissen wendet sich die Ausstellung schlagartig der Tagesaktualität zu, wie sie sich vor allem an Katastrophen manifestiert. Darüber hinaus, in ihrem gesamten Werk registriert Beatrix Sassen im sublimen Transfer unser soziokulturelles Umfeld, die geopolitischen Ereignisse, die auf uns von allen Seiten einprasseln und selbst aus der Ferne mentale Schrammen hinterlassen. Zur Gegenwart dieses 21. Jahrhunderts gehören Ready-mades mit der Evidenz kollektiver Zeichen. Das gilt auch für das schwarze Tuch mit den gestickten Knöpfen, welches lapidar von einer Leiter bis auf die Bodenfläche reicht. Schmückend, bedeckend und verbergend zugleich, lässt es den dunklen Nachthimmel mit seinen Sternen und der Milchstraße assoziieren und verweist doch auf andere Kulturen, vorstellbar noch als Burka. Direkt daneben hängen, lehnen Himmelscheiben als Ausschnitt aus dem Kosmos. Eine davon zeigt die Sterne über Aleppo beim Ausbruch des Krieges. Das Himmelszelt dient der Orientierung der Seefahrer, schon mit den Augen von Homers Odysseus. Die Geschichten und Tragödien in der Jetzt-Zeit konkretisieren sich in der Paraphrase eines denkbar einfachen Schiffes aus den heutigen Materialien, getragen von leeren Plastikflaschen: ein Denkmal für die Flüchtenden vor Elend und Tod und die dabei Gestorbenen. Pervers ist, dass der Kunststoff mit dem verführerisch blauen Verschluss das Leben in den Meeren zerstört und hier gleichzeitig zum Lebensretter wird. Nun ist auch der Motorradhelm neu zu deuten, der auf dem Boden liegt. Überwuchert mit Altersspuren, wirkt die Sichtöffnung wie ein weit aufgerissener Mund, der zwischen Schmerz und Lachen Ausdruck völliger Entäußerung in der knappsten, abstrahierten Form ist.

Portrait Mona Lisa, Detail, 2018
Höhe 52 cm, Gips, Bleistiftspuren



Woran lässt sich Verwandtschaft erkennen? Die Formung der Lippen und der Gesichtsausdruck können Hinweise sein. Beatrix Sassen hat das im hinteren Ausstellungsraum an der eigenen Familie erkundet, in Köpfen aus Holz und verschiedenen Porträtfotografien auf Metallplatten. Sie befragt das gemeinsame Gedächtnis und wie alles zusammengehört und jeder in der Verantwortung steht. Und schließlich, draußen auf dem Balkon befinden sich drei liegende, durch einen Riss längs durch das Gesicht strukturierte Bronzeköpfe, die die Überfahrt mit dem Segelboot nachklingen lassen und selbst zu schlafen und zu träumen scheinen: Auch das Innehalten und die Spiritualität sind Aspekte dieser so zurückhaltenden, persönlichen und doch überzeitlich sich behauptenden Kunst von Beatrix Sassen. So wie sie über die Einzelnen nachdenkt, ihnen Erinnerung und, im Porträt, ein Gesicht gibt, so transzendiert sie die Welt, in der wir leben und uns auf Zeit eingerichtet haben.

1 Martin Gesing, in: Kat. Kunstverein Münsterland, Coesfeld / Stadtmuseum Beckum, Bönen 2005, S. 22

2 Beatrix Sassen im Gespräch mit Ulrike Damm, in: Kat. was uns antreibt ... acht Künstler aus Düsseldorf in der wgZ bank, Berlin: Damm und Lidlar Verlag, 2011, S. 123

3 Georges Didi-Huberman, Ähnlichkeit und Berührung, Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks (1997), Köln: DuMont, 1999, S. 14ff

4 Hinweis von Beatrix Sassen in der Ausstellung, 11.8.2021

S. 14–15

5 *Künstlermusen*, 2018 bis 2021
40/60 cm, Bronze und Gips

Engel für Amerika, Detail, 2017
Höhe 40 cm, Bronze, Farbspuren





S. 18–19
Komplexe Persönlichkeit 2x7; sieben Teile, 2018
Höhe 102 cm, Druck auf Aluminium

Porträt Saskia oder Titus, Detail, 2020
Höhe 55 cm, Bronze, Farbspuren







S. 22–23
Sigrid Kopfermann: Sturz der Engel, 1998
83 × 59 cm, Öl auf Leinwand

S. 24
Engel für Amerika, „017, Gips

S. 25
Analyse, erster Akt, 1999
Höhe 35 cm, Aluminium, Farbe, Blattgold



Gesichter, Materie

Wenn ich über Kunst nachdenke, wenn ich über einen Lehmklumpen nachdenke, der sich wie durch ein Wunder in eine Figur verwandelt, oder über ein Stück Leinwand, das zu einem Gemälde wird, kommt mir oft die uralte Erzählung von den göttlichen Emanationen, von den in der Materie gefangenen Funken des göttlichen Lichtes in den Sinn. Ganz am Anfang soll das noch nicht erschaffene Licht zerstäubt worden sein und mit seinen Partikeln das ganze Weltall mit Leben erfüllt haben. Seither birgt alles, was existiert, dieses ursprüngliche Licht in sich. Die Legende sagt uns weiter, dass das menschliche Leben, ja das Leben überhaupt, die Aufgabe habe, diese Lichttropfen zu befreien, damit sie zu ihrer Quelle zurückfinden können.

Dies bedeutet doch, dass wir alle Handwerker sind, gewissenhafte Arbeiter, geduldige Destillateure – wir fördern aus dem Leben das leuchtende Geheimnis zutage, das im Ursprung eines jeden Gegenstands wie auch in jeder Erscheinung verborgen ist. Und derjenige ist ein Künstler, der am besten weiß, wie man das macht: Aus dem, was unförmig und stumm ist, Form und Stimme herauszuholen.

Wenn das geschieht, dann haben wir es mit dem Geheimnis zu tun, das sich immer wieder offenbart, aber niemals vollständig. Es läßt uns wieder allein, bewegt, beunruhigt, mit offenem Mund. »Weißt du, was du vollbracht hast?« möchten wir den Künstler fragen.

Die Tibeter glauben fest daran, dass die Kunst ein Fenster ist, das Einblick gewährt in die andere Seite der Wirklichkeit, in die lichterfüllte Dimension des Seins. In diesem Sinne kann Kunst nie vollständig das Werk eines Menschen sein, sondern bleibt immer auch ein Geschenk. Wenn der Künstler einer Figur oder einem Gemälde die endgültige Form verliehen hat, die im Einklang steht mit den ästhetischen Werten oder seinem Innern, dann beginnen die Bildnisse von innen, im eigenen Licht zu leuchten. Dies bedeutet, dass das Licht seinen himmlischen Thron verlassen hat und in den Statuen verschmilzt. Das erinnert mich an die Ähnlichkeit mit russischen Ikonen. »Die Ikonostase«, schreibt Peter Pavel Florenski, »ist Sehen. Die Ikonostase ist das Sichtbarwerden der Heiligen«. Dem Betrachter erscheint so etwas, was ihm bis dahin verborgen blieb, unzugänglich; er nimmt teil an der Epiphanie des Moments. Eine Ikone ist sowohl das Werk eines konkreten Menschen und eine banale Farb-oberfläche auf einem Stück Holz, wie auch ein Gefäß, in welches das Geheimnis einfließt, etwas Un-Menschliches, etwas nicht von dieser Welt. Jedes Werk ist also von Natur aus ein duales Ding – der Mensch ermöglicht der Form, etwas entstehen zu lassen, was von außerhalb des Menschen kommt.

Einen Tropfen Licht.



S. 26–27

Komplexe Persönlichkeit 2x7, sieben Teile, 2018
Höhe 102 cm, Druck auf Aluminium

Portrait Yasuko T., 2007
Höhe 25 cm, Wachs, Gips

Sogar in so weit voneinander entfernten Zivilisationen wie der tibetanischen und der christlichen gilt dieselbe Überzeugung, dass die Existenz des heiligen, nicht vom Menschen geschaffenen Bildnisses möglich ist – des *archeopoietos*. Das können Statuen von Göttern oder Heiligen sein, die wie von selbst aus den Felsen hervortreten, das können Gemälde sein, die auf natürliche Art entstehen, wie Naturphänomene. Bis heute zeigt sich das Göttliche in religiös lebendigen Ländern, in denen die Menschen eine gewisse metaphysische Spannung behalten haben, in ganz zufälligen Dingen.

Der wirkliche Raum, in dem sich die Kunst bewegt, ist der Raum zwischen dem, was künstlich, erfunden, oder vom Künstler gemacht ist, und dem, was vorhanden ist, natürlich, gewissermaßen *a priori* existiert. Aristoteles hat als erster die Grenze zwischen der natürlichen und der künstlichen Existenz genau beschrieben. Die natürliche, *physei onta*, entsteht »aus sich selbst«, tritt selbständig hervor, zeigt sich uns bereits in Vollkommenheit; die künstliche, *techne onta*, braucht den Menschen, um sich zu offenbaren. Sie ist abhängig von seiner Kunstfertigkeit, Begabung und Idee. Die erste gedeiht von selbst, die zweite muss erzeugt werden. Eine solche Unterscheidung braucht die Physik, aber Kunst geht über die Physik hinaus. Kunst kann zwischen den aristotelischen Gegensätzen balancieren, mit ihnen spielen. Der menschliche Akt des Schaffens holt gewissermaßen das, was noch nicht erschaffen ist, hervor, damit es im Werk erscheint, er lockt es an, verführt es, lässt es an sich herankommen, und macht ihm schließlich Platz. So benimmt sich das Vogelmännchen, das ein Nest baut, in dem dann das ganze Mysterium des Gebärens stattfinden kann. Kein wahrer Künstler sagt: »Ich habe das erschaffen, ich habe das erfunden von Anfang bis zum Ende. Ich bin der einzige Schöpfer meines Werks.« Er sagt eher: »Es ist mir gelungen, ich hatte Glück. Ich weiß nicht wie, aber es ist geschehen.« Die Werke von Beatrix Sassen widersprechen jeder autoritären Einteilung, oder heben eine solche sogar auf. Ich bin nicht ganz sicher, was diese Künstlerin eigentlich mit ihren Händen schafft, und was dank ihr wie von selbst entsteht.

Die Skulpturen von Beatrix Sassen sind Formen des Übergangs, die geschmückt sind von etwas, das im Grunde genommen jede Form sprengt: Sie bieten vorübergehend dem Geheimnis Zuflucht, dem Zeichen aus dem Jenseits, aus einer Wirklichkeit, die an und für sich weder benannt noch beschrieben noch dargestellt werden kann. Diese Skulpturen sind Gefäße, die erschaffen wurden, damit wir für einen kurzen Augenblick in ihnen das erkennen, was sie gerade verbergen; sie sind also sozusagen eine List, ein Netz, um die Wahrheit einzufangen.

Wenn ich die Arbeiten der Künstlerin betrachte, habe ich das Gefühl, konfrontiert zu sein mit vier Arten des Geheimnisses, das einer unvoreingenommenen Kunstbetrachterin, wie ich es bin, überhaupt nicht erklärt werden kann. Das Unvermögen, dieses Geheimnis festzuschreiben sowie der Zugang zu ihm nur während einer kurz andauernden, fast flüchtigen Einsichtnahme, hat mich wiederholt ratlos gemacht. Erhascht, gefangen in der materiellen Form des Wortes, erliegt es sofort der Zer-

störung – ganz wie jener Schatz aus dem Märchen, der sich in eine Hand voll Laub verwandelt, sobald ihn jemand in Besitz nehmen will. Aber ich versuche es dennoch.

Also erstens: das ungewöhnliche Bild

Das Ungewöhnliche bahnt sich seinen Weg durch das Gewöhnliche. Wichtig ist hier das Wort »plötzlich«. Gerade eben betrachteten wir noch eine Skulptur, und jetzt, *plötzlich*, erfolgt im Sehen ein Sprung, Diskontinuität; die Wirklichkeit, die konkrete und solide, die, die wir so gut kennen von der Straße, von der Metro oder vom Geschäft, erweist sich als unstet, wunderbar, eigenartig. In der negativen Form erkenne ich *plötzlich* ein menschliches, gut dimensioniertes, holografisches Gesicht. In der stillstehenden, auf das Wesentliche reduzierte Frauenskulptur sehe ich *plötzlich* Bewegung, in den übergroßen menschlichen Füßen erkenne ich *plötzlich* eine Wehrlosigkeit, die nur lebenden Wesen eigen ist. Mein Betrachten belebt aktiv das, was es anschaut. Mein Betrachten wird gezwungen, anders zu sehen. Wir betrachten dasselbe wie vorher, aber wir sehen etwas anderes. Wir könnten, wie früher die Gläubigen, uns die Augen reiben vor dem herrlich lebendig gewordenen Bildnis und ein Wunder verkündigen. Wir tun das nicht, natürlich nicht, denn wir wissen dies und das über die Psychologie und die Illusionen. »Das ist eine Täuschung« sagen wir erfreut über den Trick. Auf diese Art verbeugen wir uns vor der Einsicht.

Zweitens: das schauende Bild

Die von Beatrix Sassen geschaffenen Bildnisse beseelen, das heißt, sie treten aus der starren Materie heraus und erlangen plötzlich die Fähigkeit, den Betrachter zu betrachten. Indem sie zu uns kommen, fangen sie an, uns anzuschauen. Das Ungewöhnliche betrachtet das Gewöhnliche. Diese unerwartete Umkehr der Ordnung kann Unruhe stiften – wir sind es nicht gewohnt, besichtigt zu werden. Wer besichtigt uns? Leuchtende Gesichter schauen uns an, die aus eigenem Antrieb aus einem Stück Material hervortreten, das höchstens Vorwand ihres Entstehens ist. Dies sind Gesichter, die aus Licht gebaut sind, aus der Illusion, aus dem Schauen, aus dem Nichts. Vor deren Augen aus einer anderen Welt werden wir wehrlos, durchlässig, vergänglich.

Drittens: das Negativ und das Positiv.

Es gibt ein gewisses Geheimnis im Wesen von so extremen und zugleich komplementären Zuständen wie dem Negativ und dem Positiv. Normalerweise denken wir, dass das Positiv das wiedergibt, was ist, das Negativ hingegen dessen Gegenteil. Was aber ist das Gegenteil der Existenz?

Das Negativ und das Positiv bilden zwei Pole, zwischen denen ein diskontinuierlicher, schweigender, leerer Raum herrscht. Dieser Dualismus ist aber nur scheinbar, denn wenn das Negativ und das Positiv als zwei Endpunkte eines Kontinuums gesehen werden, dann entsteht zwischen ihnen Platz für ein mehrdimensionales Bild. Zwischen der Einseitigkeit des Positivs und des Negativs kann die Fülle treten, denn beide Zustände betreffen die Wahrnehmung, nicht aber die Wahrheit. Genau dies hat Beatrix Sassen entdeckt, als sie ihre leuchtenden Gesichter schuf, die aus dem stofflichen Klumpen uns entgegenkommen und in der Luft schweben.

Viertens: das Gesicht

Das Gesicht ist immer das individuellste, wichtigste Merkmal des Menschen. Denn im Gesicht wohnt unser Wesen, unsere Einzigartigkeit. »Das Gesicht wahren«, »Das Gesicht verlieren« – dies sind Wendungen, die unsere Würde und menschliche Natur umschreiben. Die Griechen nannten die Sklaven *aprosôpos* – das heißt, die Gesichtslosen.

Nur das, was lebt und individuell ist, bekommt ein Gesicht. In den Händen von Beatrix Sassen entsteht das Gesicht aus einem Klumpen Ton, es wird plötzlich lebendig, obwohl es noch schläft. Dies ist ein Gesicht, das in Glückseligkeit ruht, ein Gesicht, das gewissermaßen unsterblich andauert. Es entsteht in der Einwirkung unserer Augen, einfach, weil es betrachtet wird.

Wenn östliche Künstler eine Statue formen oder eine Gottheit malen, werden als letztes die Augen fertig gestellt – in einer speziellen Zeremonie des »Augen öffnens« werden sie ausgemalt. Dies geschieht während eines heiligen Rituals der Weihung, mit gebührendem Ernst. Und von diesem Moment an leben die Statuen und verfolgen schweigend der Menschen Schicksale.

Es bewegt mich tief, wenn ich daran denke, dass Beatrix Sassen der Materie Gesichter verleiht.

Zum Schluß das Licht.

Die uralte Legende von den göttlichen Emanationen besagt klar, dass das Licht der Welt im Moment seiner Erschaffung in Schlaf versenkt wurde, es verharrt versteckt in der Materie, in jedem Ding, in jedem Geschöpf. Wenn wir also alle Dinge aus einer den sieben Sinnen nicht zugänglichen, unwahrscheinlichen Perspektive betrachten könnten, dann würden wir sehen, dass jedes kleinste Teilchen der Materie von innen leuchtet, in einem eigentümlichen Licht. Diejenigen von uns, die dieses Licht erkennen können, können es also mit der Sorgfalt eines Alchimisten destillieren und uns damit bezaubern, die Materie für einen Moment mit Leben erfüllen, um es dann wieder zu befreien für den Ort, von dem es herkam.

aus dem Polnischen von Judith Arlt (2002)



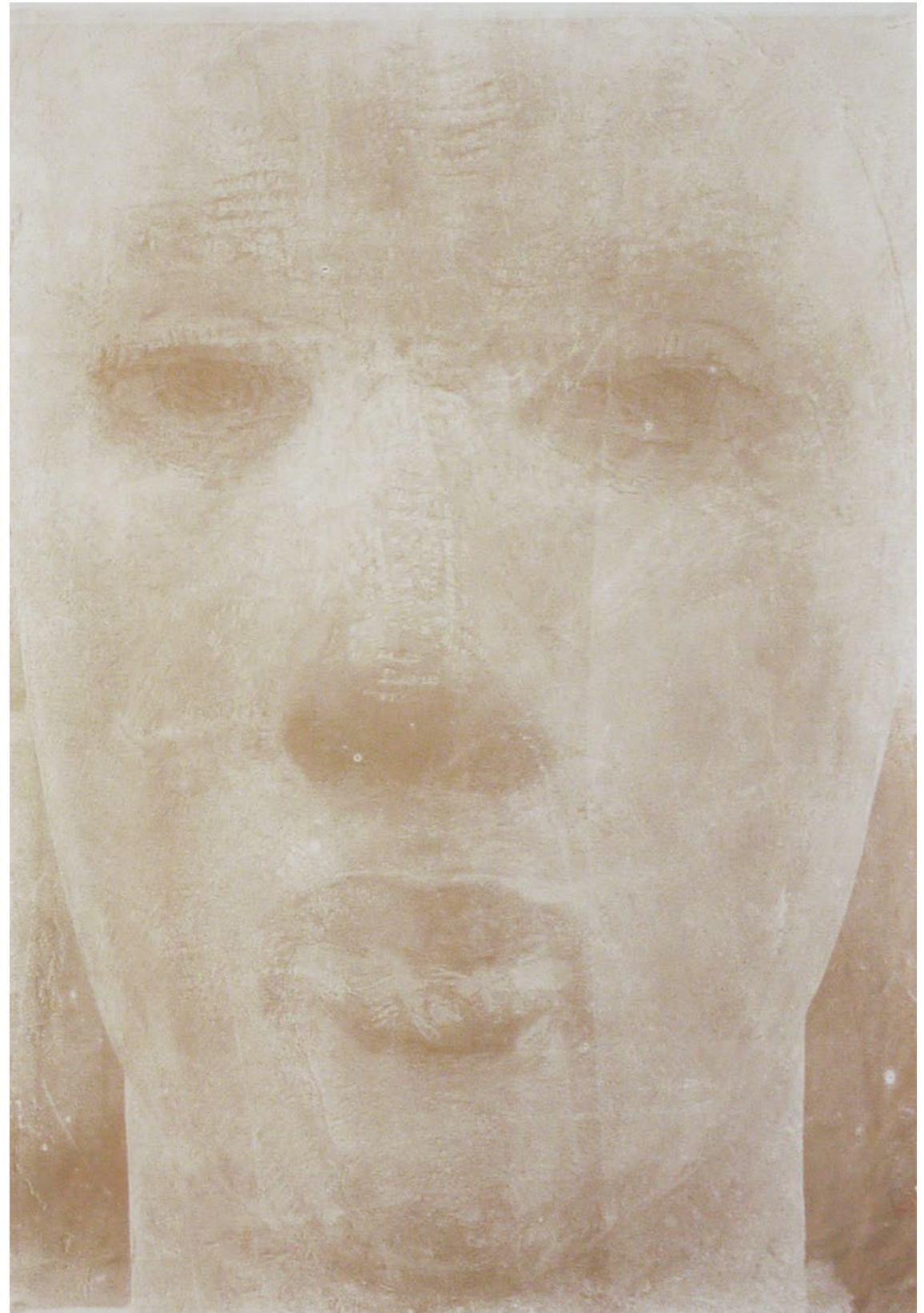


Leise Mutation, 2019/21
Höhe 60 cm, Gips, Farbe





Leise Mutation, Detail, 2019/21

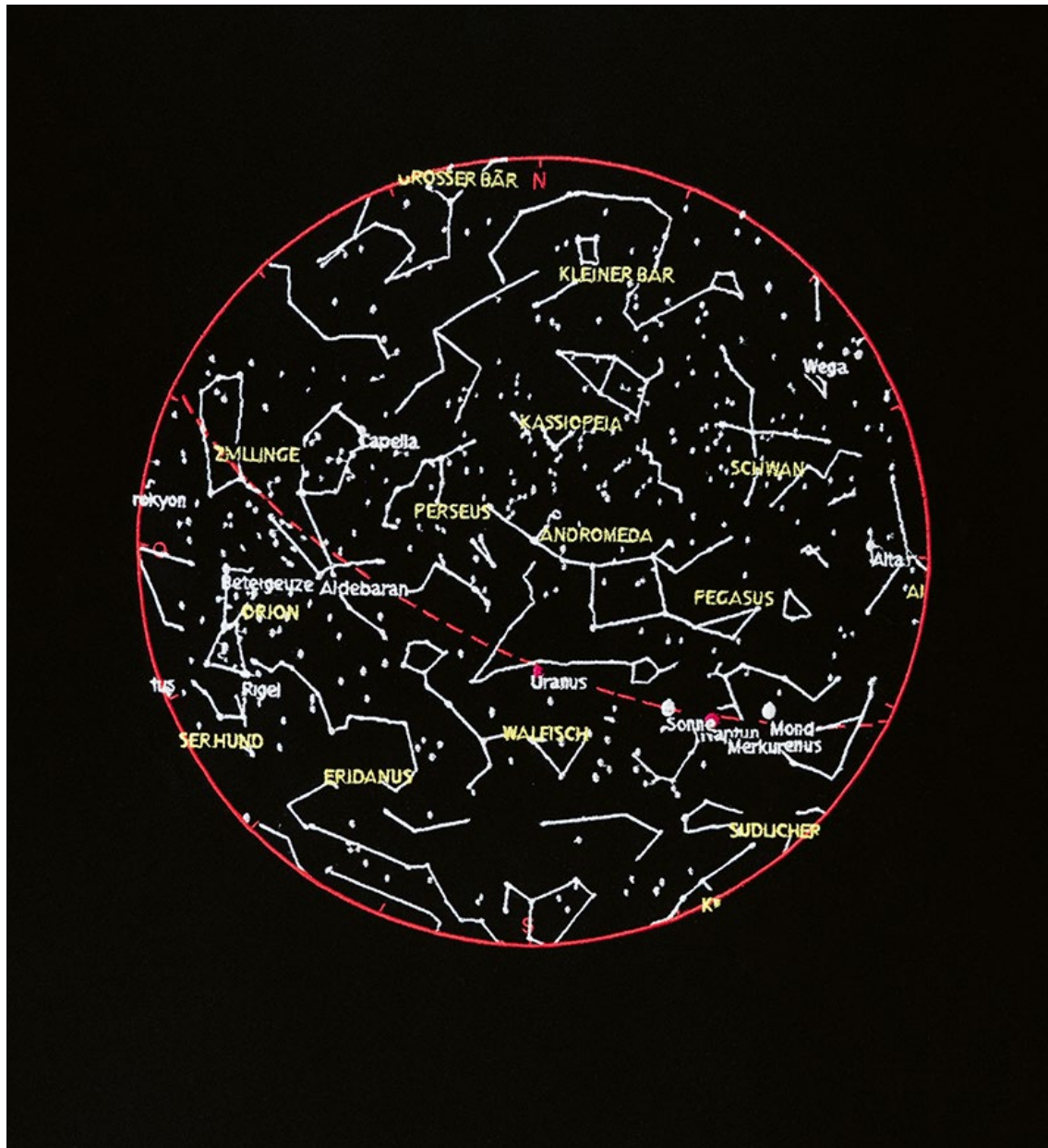




S. 40–41
O.T., 2020
Höhe 100 cm, Handabdruck auf Papier

S. 42
O.T., 2021
Höhe 160 cm, Steinguss, Farbe, Karre, Seil



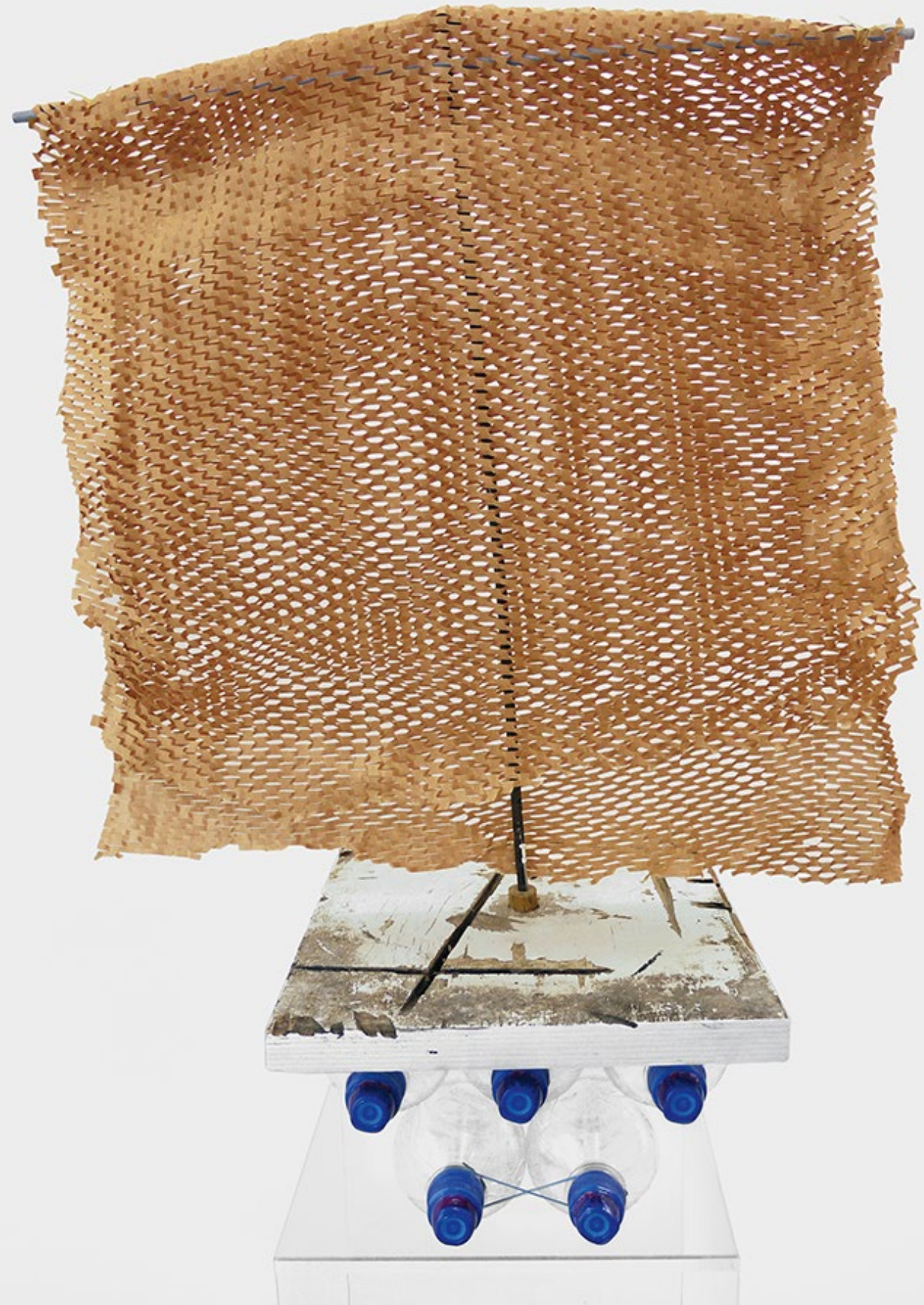


S. 44–45
Zurückgelassen, 2017
 Höhe 232 cm, Installation, sieben Teile

S. 46
Sternbild über Aleppo, Detail, 2017
 70 × 74 cm, Stickerei auf Samt



Kreuzfahrt, 2018
Höhe 65 cm
5 Flaschen, Brett, Segel







S. 52-53
Aus dem Meer

S. 55
Zwei Sirenen, 2005
Höhe 15 cm, Bronze

S. 56-57
Muschelkopf II, 2016
Höhe 25 cm, Bronze











S. 62–63

Familie, dunkles Band, 2005/06

Installation, Familien-Portraits, Holz und Aluminiumplatten

S. 64

Portrait L., Detail,

Höhe 42 cm, Holz/Farbe

S. 65

Hutständer macht sich Gedanken über die Welt, 2017

Höhe 49 cm, Holz/Bleistift

Erinnerung, 2016

78 × 79 cm, Holz/ Farbe, Bleistift



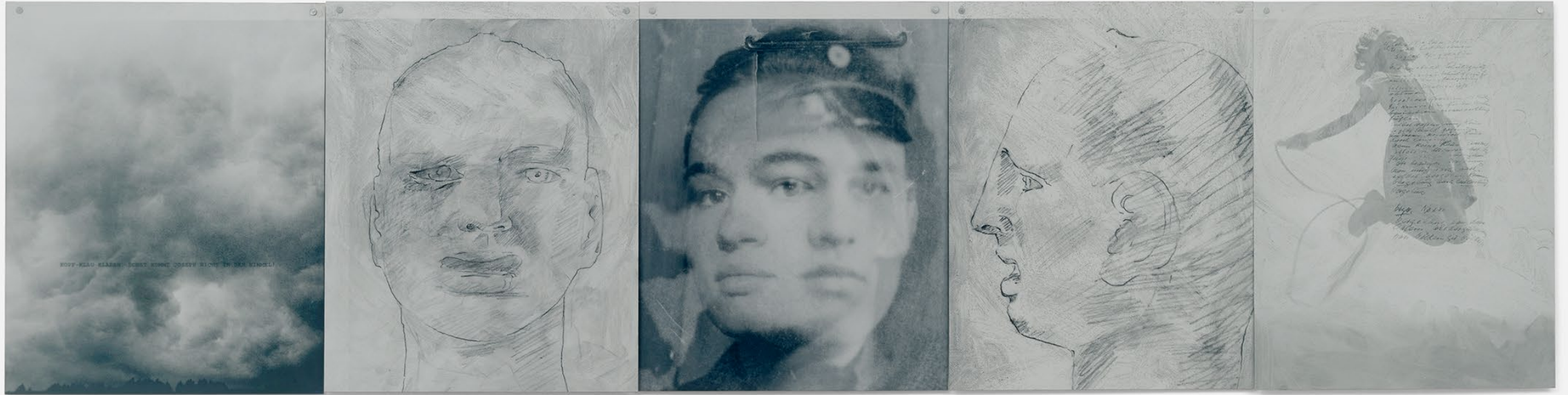
Arbeit
mit Grenz
weg von 4-
suchen,



Die Sprache wurde
von unbrüchlich Rob mit







S. 66–67

Rätsel: Irrgarten mit Grenzweg von A-Z suchen, 1952

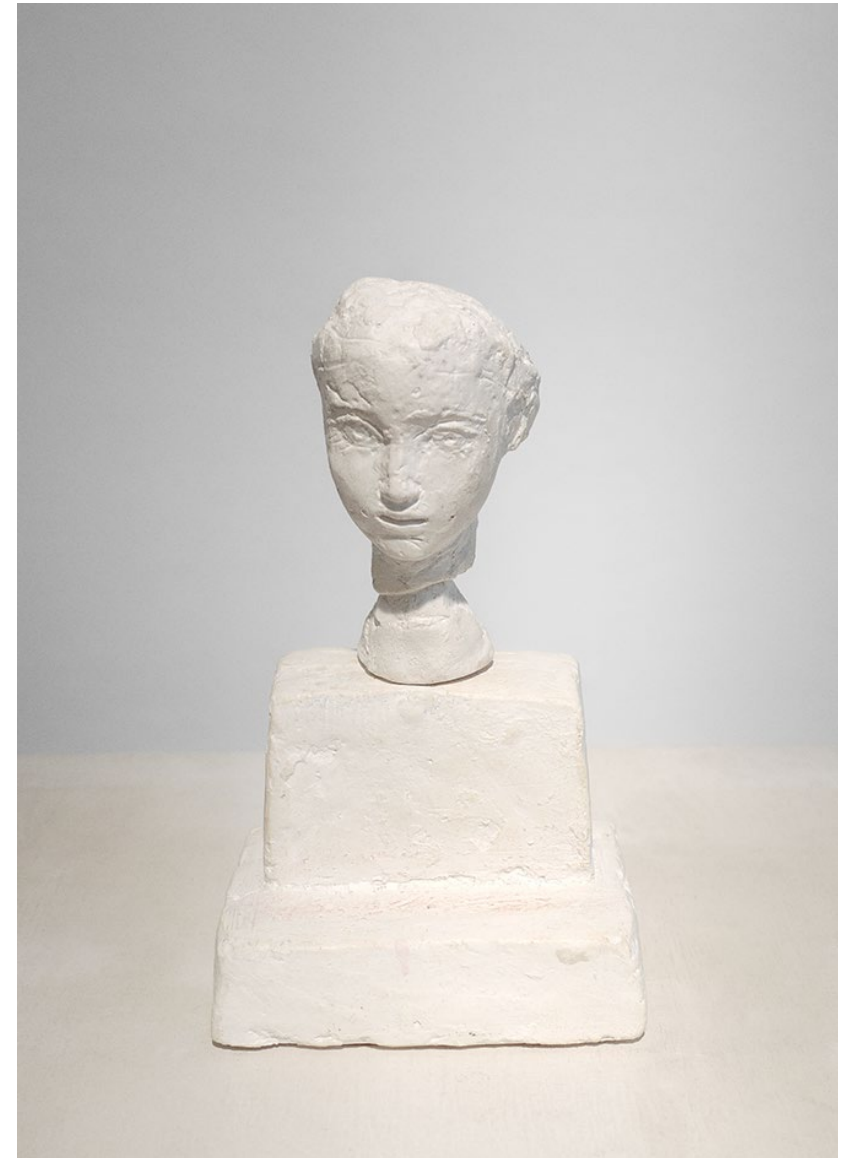
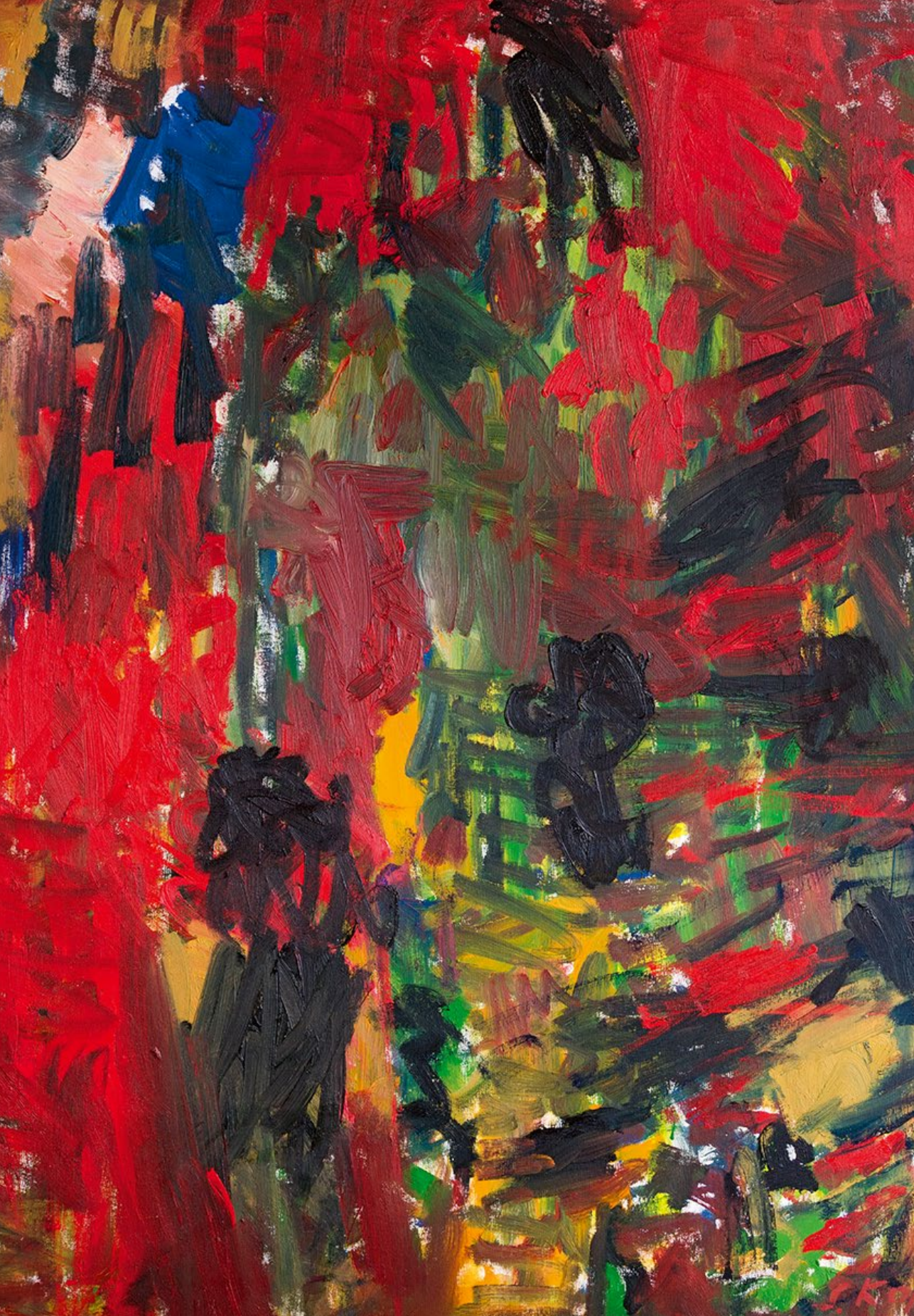
Kinderzeichnung auf Aluminium

S. 68–69

Kind, Skulptur, Vater, 2005/06
Höhe 44 cm, 3 Aluminiumplatten

Armer Papa, 2005/06

Höhe 44 cm, 5 Aluminiumplatten



S. 73
Rot, Sigrid Kopfermann, Detail, 1998
100 × 90cm, Öl auf Leinwand

Köpfchen, 1998
Höhe 16 cm, Gips



Portrait Sigrid K., 2021
Höhe 32 cm, Bronze, Farbe



L'enfer, Sigrid Kopfermann, 1992
79 x 64cm, Öl auf Leinwand

Kurzbiografie
Beatrix Sassen

1945 geboren in Vinsebeck

1962 bis 1965 Studium an der
Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
bei Joseph Beuys

Heirat, drei Kinder

1975 bis 1978 Studium an der
Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
bei Erwin Heerich

Arbeitet und lebt in Düsseldorf

Ich danke all denen, die mich in meiner Arbeit
begleitet und unterstützt haben!

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

1981 Erste Einzelausstellung

Einzelausstellungen und Projekte (Auswahl):

2021 *Aus dem Gedächtnis*, Kopfermann-Fuhrmann Stiftung, Düsseldorf

2018 Stiftung *Zukunft Evangelisch*, Wuppertal

2014 *Kunstpreis der Künstler DIE GROSSE* Kunstpalast, Düsseldorf

2012 *Beatrix Sassen*, Kunstverein Grafschaft Bentheim

2007 *Blicke*, Stadtmuseum Beckum

2006 *Beatrix Sassen*, Friedenskirche, Krefeld

2005 *Dunkles Band*, Galerie Niepel bei Morawitz, Düsseldorf

Verlassener Ort, Kunstverein Münsterland, Coesfeld

2003 *Sacre du printemps*, Bühnenbild Theater Ulm

2002 *Skulpturen*, Galerie Villa Aichele, Lörrach

Meine dunkle Schwester, Aussenskulptur, Lörrach

Schreitendes Tor, Aussenskulptur, Ratingen

1998 *Torso*, Aussenskulptur, HUK Coburg, Coburg

1997 *Hand und Fuß - Kopfüber*, Galerie Stahlberger, Weil am Rhein

1996 *Geschwister*, Aussenskulpturen, Museum Schloss Moyland

Winterreise, Bühnenbild, Staatstheater Darmstadt

1995 *Venezianisches Credo*, Bühnenbild, Staatstheater Darmstadt

1994 *Menschenbilder*, Kunstverein Haus im Park, Emmerich

1991 *Skulptur*, Galerie von der Tann, Berlin

1990 *Material und Raum*, Galerie Heimeshoff, Essen

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl):

2019 *Düsseldorf ehrt Leonardo da Vinci*, Düsseldorf

2017 *Zurückgelassen DIE GROSSE*, Kunstpalast Düsseldorf

2016 *Skulpturenpark in Schloss Höfling*, Regensburg

2011 *Kunst nach 1945*, Museum Ratingen

2010 *Beatrix Sassen, Hede Bühl*, Kunst aus NRW Kornelimünster, Aachen

2000 *Beijing*, Kunstakademie der Pädagogischen Universität Shoudu, Beijing, China

1999 *Künstler-Künstlerinnen aus NRW* im Yan Huan Art Museum, Beijing, China

1995 *Betonskulptur im 20. Jahrhundert*, Kunstpalast, Düsseldorf

1994 *Beatrix Sassen - Claudia Busching*, Galerie von der Tann/Masal Fine Art,
New York, USA

1993 *8 + 1*, Kunstmuseum Düsseldorf

1992 *Werkstatt Kollerschlag präsentiert*, Museum Moderne Kunst, Passau

Herausgeber
Kopfermann-Fuhrmann Stiftung
San-Remo-Straße 6, 40545 Düsseldorf
www.kopfermann-fuhrmann.de

Autoren
Olga Tokarczuk, Thomas Hirsch

Kurator
Bernd Eversmann

Gestaltung
Adeline Morlon

Fotografie
Linda Inconi-Jansen

Lithografie
bildarbeit Henning Krause

Gesamtherstellung
Druckerei Kettler, Bönen

2021 alle Rechte, auch auszugsweise, sind vorbehalten und liegen
bei dem Herausgeber, den Autoren und dem Verlag Kettler

© für die Werke von Beatrix Sassen

© für die Fotografie von Linda Inconi-Jansen

Vertrieb durch:
Verlag Kettler, Dortmund, www.verlag-kettler.de

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86206-935-4

