

Laudatio auf Barbara Noculak

zur Verleihung des Ida Dehmel Kunstpreises der GEDOK 2022 im Rahmen eines Festaktes am 24. April 2022

und Eröffnung der Ausstellung **Barbara Noculak. INSIDE_OUTSIDE_BE-SIDES** (24. 4. - 15. 5. 2022)

im Roentgen-Museum Neuwied

Dr. habil. Ursula Toyka

Der Titel der Ausstellung **INSIDE_OUTSIDE_BE-SIDES** kondensiert Barbara Noculaks künstlerisches Schaffen, für das sie mit dem Ida Dehmel Kunstpreis der GEDOK 2022 ausgezeichnet wird. Es fokussiert mit großer Überzeugungskraft und unbeirrbar auf virulente Fragen im Verhältnis von Mensch und Gesellschaft. Der Blick auf ihr Gesamtwerk lässt zudem keinen Zweifel: Barbara Noculak beschreitet mit ihrer Kunst nicht nur neue Wege auf dem Gebiet der künstlerischen Fotografie, sondern arbeitet auch wegweisend an der visuellen Umsetzung geistreicher Bedeutungsgefüge und Denkebenen.

Für ihre multimedialen Ausdrucksformen der Foto-Dokumentation, Installation, Textcollagen und Zeichnung, Objekt-Kästen, Performances trifft zu, was schon Wassilij Kandinsky für Kunstschaffende postulierte: „...unbedingt in der Zukunft nötige, unendliche Erlebnisse ermöglichende Fähigkeit des Erlebens des Geistigen in den materiellen und in den abstrakten Dingen zu wecken“. Für Barbara Noculak gilt über den authentischen Ausdruck des Inneren hinaus immer auch ein „Darüber hinaus“: der offene Blick in die Weite und in die unmittelbare Nähe auf scheinbar Nebensächliches. Ihre Perzeption des Beiläufigen z.B. im Akt des Sammelns von Fundstücken oder Gedankenblitzen entspringt dem Konzept vom Kreislauf der Natur, wie Octavio Paz in seinem Gedicht „Reversible“ zusammenfasst, das zum Leitgedanken ihrer künstlerischen Arbeit wurde. Ihre künstlerische Entwicklung spiegelt zudem zwischen den mal belastenden, mal erhebenden Extremen künstlerischer Existenz auf geradezu klassische Weise die traditionelle Biographie einer Künstlerin im Kontext der sich nur langsam wandelnden Geschlechterrollen: Nach einer Kindheit im Zweiten Weltkrieg, prägenden Jugendjahren in Spanien, akademischer Ausbildung unter Helmut Lortz und Heinz Hajek-Halke an der Hochschule der Künste in Berlin, Familiengründung und Kindererziehung

kommt es in mittleren Lebensjahren zur Ausübung ihres künstlerischen Berufes – und zwar zunächst neben einer ganz anderen, den Lebensunterhalt sichernden Erwerbstätigkeit. Erst seit einer Festanstellung erlaubt sie sich, einen Großteil des Einkommens in ihre Kunst zu investieren und beginnt 1988, kreative Projekte zu entwickeln, Gelerntes einzusetzen, weiterzuentwickeln und dies alles akribisch zu dokumentieren. Das daraus entstandene umfangreiche Archiv ihres „Künstlerinnenlebens“ belegt heute eindrucksvoll Barbara Noculaks konsequentes politisches und soziales Denken.

Es überrascht nicht, dass der Anstoß zu ihrer ersten großen Fotodokumentation vom Fall der Berliner Mauer 1989 ausging. Diese Wende weltpolitischen Ausmaßes bedeutete für die Entwicklung der Stadt Berlin und ihrer Bevölkerung „vor der Haustür“ eine radikale Zäsur mit widersprüchlichen Zukunftsperspektiven. Barbara Noculak sah sich durch neu gewonnene Erkenntnisse über die im ehemaligen DDR-Kunstabetrieb bereits selbstbewusst agierenden Fotografinnen ermutigt, mit den Mitteln der Fotografie als ihr erstes Langzeit-Projekt die Architektur-Dokumentation ABSCHREITUNG POTSDAMER PLATZ ins Leben zu rufen.

Angeregt von prozesshaften Aktionen der in den 1960er Jahren aufgekommenen Land Art schritt sie über 7 Jahre hin mit der Kamera in der Hand zu verschiedenen Jahres-, Tages- und Nachtzeiten beharrlich immer dieselben Distanzen ab und fotografierte entlang einer Strecke von 300 Metern parallel zur Mauer vom Brandenburger Tor bis zum Potsdamer Platz alle 20 Meter dieselbe Stelle, um die Auswirkungen des Mauerfalls auf die sich verändernde Stadtlandschaft festzuhalten. Zwischen 1989 und 1996 entstanden mehrere Serien aus je 14 Fotografien. Einige zeigen fortlaufende szenische Handlungen durch Arbeiter und/oder Polizisten wie die Serie NACHT-ABRISS vom April 1991, andere die sich verändernde architektonische Situation – sei es in Form horizontal oder vertikal gereihter Bildsequenzen. Außer den ersten 4 Foto-Serien wurde die monumentale Gesamtdokumentation noch nicht ausgestellt, wird aber ihren besonderen Wert für die Stadtgeschichte Berlins behalten.

Serielle Foto-Arbeiten über prozesshafte Veränderungen, Metamorphosen, ja humorvolle Mimikri wurden im Laufe der Jahre zu Barbara Noculak Markenzeichen, gepaart mit einem ausgeprägten Interesse am assoziativen Verschmelzen von Zeitebenen. Es geht wesentlich um die Verflechtungen von Bedeutungsebenen, Relativität von Wahrnehmungen und Perspektivwechsel zu Zukunftsfragen wie Leben im Einklang mit der Natur, Bildung des Herzens, Kultur des Geistes und von Anfang an die Verpflichtung zum Frieden gegen die

Unmenschlichkeit des Krieges – ein Ansatz, der im gegenwärtigen brutalen Krieg Russlands gegen die Ukraine eine erschütternde Aktualität gewonnen hat. Die Künstlerin stellt diese Kernaspekte des menschlichen Zusammenlebens buchstäblich in den Raum: bildlich, textlich, skulptural oder in selbstdarstellerischer Form – unausweichlich, ausgreifend und verstörend, ästhetisch anziehend und zugleich eindringlich.

1991 war es der im Vorjahr entbrannte Golfkrieg, der sie zum Protest mit künstlerischen Mitteln antrieb. Von Jugend an bewunderte sie den spanischen Maler Francisco Goya (1746-1828) und dessen konsequente Befassung mit sozialen Missständen seiner Zeit unbesehen der für ihn selbst daraus entstehenden Nachteile. Eine seiner dramatischen Radierungsserien inspirierte sie zu ihrer ersten dreidimensionalen Installation mit dem Titel DIE GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT oder WENN DIE VERNUNFT SCHLÄFT: Am Bahnsteig 1 des U-Bahnhofs Wittenbergplatz in Berlin setzte sie dafür magische blaue Beleuchtung auf eine 6 Meter lange verspiegelte Tischvitrine (Relikt eines früheren Berliner Modehauses), legte den Boden mit schwarzem Samt aus und die damals gerade bekannt gewordene ‚Schwarze Liste‘ vom Krieg profitierender Firmen und Banken in weiß gekonterter Schrift mitten darauf – zu Füßen eines Transparentabzuges auf der Vitrinen-Rückwand, der die Künstlerin im schwarzem Spitzenbody auf einem weißen Bett liegend zeigte - aufgenommen per Selbstauslöser. Der ironisierende Topos der „Schönen“ (spanisch: Maja) war erfunden: Barbara Nocolaks Alter Ego, das ihr Schaffen als Selbstbildnis ganz oder fragmentarisch in verschiedensten Formaten und gestalterischen Techniken begleitet: meist diffus überblendet, überschrieben, nur als Schatten zu sehen, aber auch frech skurril fungieren solche Abbilder der eigenen Person ähnlich wie die Selbstinszenierungen in Form von Identifikationsritualen bei ihren Performances zur nachdrücklichen Verdichtung von Werkaussagen.

Den roten Faden ihrer kreativen Intentionen bildet ein dem westlichen Kulturkreis verbundenes humanistisch geprägtes, philosophisches und literarisches Interesse, die Grundlage ein vom asiatischen Kulturkreis beeinflusster Naturbegriff und ganzheitlicher philosophischer Denkansatz. Greifbar wurde dies 2002 in der ästhetisch vollendeten Slow-motion-Performance AUF DER SUCHE NACH WU WEI (chinesisch: Nicht Handeln) auf herabgefallenen Herbstblättern sowie in der Performance TAO (chinesisch: Urgrund) gemeinsam mit der chinesischen Künstlerin Qiu Ping (2000). Ähnliche Bezüge sprechen aus

einer klanglichen Untermalung der Installation WISSEN IST ERINNERUNG (2008) mit eindringlichen Schlägen japanischer Großtrommeln im Kodô-Ensemble und Zeichnungen zu Texten von Haruki Murakami in VIVA MARIA (2012). Auf den asiatischen Kulturkreis verweisen die von Barbara Nocolak verwendeten Bildformate horizontal oder vertikal zu öffnender Papierrollen bzw. Rollenpaare, für die sie jedoch anstelle der handgeschöpften Kunstpapiere Ostasiens das hierzulande in der Medizintechnik übliche EKG-Papier verwendet. Ihre Texte schreibt die Künstlerin meist mit China-Tusche, selten farbig – meist auf Deutsch, selten auf Spanisch in nahezu meditativer Konzentration in Versalien mit quadratischer Druckhandschrift. Oft finden sich darin kleine Ungereimtheiten, orthographische Fehler oder Durchstreichungen, mit denen sie im Sinne des ‚work in progress‘ einen Anstrich des Unfertigen bestehen lässt. Ihre teils auf kurze Passagen beschränkten, gelegentlich mit Zeichnungen kombinierten oder sogar extensiven Niederschriften beinhalten Texte literarischer Vorbilder, die ihr richtungsweisend erscheinen wie Christa Wolff, Johann Wolfgang von Goethe, oder der Kirchenvater St. Augustinus oder auch politische Kommentare aus der Tagespresse, wie in dem nach Zerstörung des World Trade Centres entstandenen Manifest CHRONIKA (2011), das in Form zweier vertikaler Banner zur Mahnung gegen jegliche Form des Krieges über zwei Stockwerke im Treppenhaus des Roentgen-Museums zu sehen ist. Als eindrucksvollstes Beispiel ihrer selbst verfassten Texte ist die 14 Meter lange Rolle THERMALES TAGEBUCH mit Aufzeichnungen über ihre Ischia-Aufenthalte zu erwähnen (2010), die direkt auf die chinesische Urform des Buches verweist. Eindringlich wirken auch ihre prägnanten tagespolitischen Stellungnahmen im Sinne von „Wandzeitungen“ an Fenstern oder Gebäuden mit Publikumsverkehr wie 1994 ihre WANDZEITUNG in der Filiale des Berliner *Tagesspiegel* ALPHA & OMEGA.

Den öffentlichen Raum entdeckte die Künstlerin bereits in den 1990er Jahren als Wirkungsfeld und hinterlässt dort markante Spuren. Zunächst auf Innenräume konzentriert nutzte sie fototechnische Stilmittel wie Verblendung von Strukturen und Licht, um durch ungewohnte sinnliche Wahrnehmungen Funktion und Gestaltung der Örtlichkeit zu hinterfragen. In dezent zurückhaltenden Farben spielt sie mit Bildsegmentierung, Vergrößerung, Überschneidung oder spiegelverkehrten Filmabzügen - immer wieder besonders fasziniert vom Motiv des mehr oder weniger durchsichtigen Fensters, das die Wahrnehmung der Außenwelt aus der Innensicht auf mehr oder weniger subtile Weise relativiert. 1993 entstehen Fenster-Installationen wie „INNEN / AUSSEN / TRANSPARENT im

Wissenschaftszentrum Berlin, wo es Barbara Nocolak gelingt, durch Verfremdung fotografischer Motive in Verbindung mit Bewegungsmomenten die statische Verortung der Architektur zu sublimieren: Sie fotografiert Spiegelungen auf gläsernen Türen und Fenstern und bannt Lichtreflexe und Tiefenillusion durch schwarzweiß kopierte Aufnahmen auf transparenten Folien, die sie auf, vor und/oder hinter die Glasflächen aufbringt, um der Bildfläche eine dreidimensionale Wirkung zu verleihen wie in ihrer dreidimensionalen Foto-Installation KREBSSCHERE (1996) für das Max-Planck-Institut in Berlin. Durch eine nur scheinbar ‚gefügte‘ Intervention deutet die Künstlerin eigenmächtig den Raum um, und bei genauem Hinsehen lässt sich das Spiegelbild der Fotografin im Bild entdecken im „... Spiel der sich kreuzenden Sichtachsen, des Pendelns zwischen Innen und Außen“ (wie Katrin Bettina Müller es einmal formulierte).¹ Es folgten – teilweise gemeinsam mit Klaus Nocolak – 2008 und 2009 raumgreifende Ausgestaltungen der Foyers in der Kindertagesstätte Cosmarweg und der Alice-Salomon-Hochschule für Sozialpädagogik in Berlin.

Seit Anbeginn ihres künstlerischen Schaffens lotet Barbara Nocolak angesichts kontroverser Entwicklungen den Bezug zwischen Mensch und metropoler Architektur bzw. naturbezogenem Lebensraum aus, arbeitet mit Grundrissen und zeichnerischen Skizzen, schwarz-weißen oder farbigen Fotografien, Abzügen von Diapositiven. Das Langzeitprojekt CASE DI PIETRA – FELSENHÄUSER befasst sich mit ungewöhnlichen Ansiedlungsformen auf der Insel Ischia, wo Felsen aus relativ weichem Tuff-Gestein seit Jahrhunderten ausgehauen und bewohnbar gemacht werden. Das Projekt konfrontiert die alltäglich erfahrene Trennung von Städtebau, Landschaft und Kunst mit der Idee der „Architektur pur“ als skulpturale Ausformung natürlicher Gegebenheiten. Es verkörpert die Vision einer Symbiose von Außenform und Innengestaltung, Funktionalität und Ästhetik, Natur und Kunst zugunsten einer humanen und auf der Basis natürlicher Ressourcen gesicherten Lebensführung. Den Schutz des Lebens allgemein postuliert die 1993 ebenfalls auf Ischia entstandene 5-teilige Serie SEH-ZEICHEN aus Schwarz-Weiß-Fotos einer performativen Aktion auf einer weithin sichtbaren Felskuppe: Die Künstlerin bildete dabei auf dem Rücken liegend mit den Beinen in der Seefahrt gebräuchliche „See-Zeichen“ nach, wie sie an den Küsten vor gefährlichen Hafeneinfahrten aufgestellt werden. Was bei der Aktion zu „sehen“ ist, verweist zugleich auf die Übermacht der Natur, der der Mensch letztlich unterworfen bleibt. In späteren

¹ Katrin Bettina Müller, *Barbara Nocolak. Bella Betula = Schöne Birke*, 31.

Performances verdichtet sich diese ihre Innensicht auf die Außenwelt zu quasi rituellen Stellungnahmen in weiten, offenen Räumen, am liebsten in freier Natur und landschaftlich reizvoller Umgebung. Dort verortet sie mit sicherem Gespür für einprägsame Wirkung ihre Postulate durch konzentrierte Bewegungsabläufe auf klar abgegrenzten Aktionsflächen in kontraststarker Farbgebung.

Naturmaterialien finden immer wieder Verwendung in ihren Installationen, den Gedanken an die Vergänglichkeit aller Dinge implizierend. Mit der Arbeit ALPHA & OMEGA (1999) im Berliner Museum für Naturkunde, wo sie das riesige Skelett eines Dinosauriers der Art Brachiosaurus Brancai spiegelbildlich doppelt, hinterfragt sie Sehgewohnheiten durch ein verfremdendes Zusammenspiel unterschiedlicher Sichtachsen und löst scheinbar zwischen den Zeitebenen auf. Geradezu „handgreiflich“ wird der Gedanke des mittelalterlichen Memento Mori in der manuellen Foto-Montage MANOS=HÄNDE: unter der geschmückten, von einem zarten weißen Schleier bedeckten Hand der Künstlerin taucht die Knochenhand eines Skeletts aus dem Dunkel auf. Carpe diem: selbst die für diese Arbeit 1997/ 2000 genutzte spiegelbildliche Reproduktionstechnik für Unikat-Fotodrucke ist inzwischen ausgestorben, die Apparatur gibt es nicht mehr....

Als immer noch unvollendet im Stadium des Werdens hingegen versteht Barbara Nocolak ihr Lebensprojekt seit 1992 zum Thema der Birke (lat. Betula), dem ersten Baum der Nacheiszeit. Zierlich gewachsen aber von großer Widerstandskraft hat sie im westlichen Kulturkreis eine ähnliche Symbolbedeutung wie in China die Pflaume. Beide überdauern kalte Zeiten auf kargen Böden und stehen für Überleben unter schwierigen Bedingungen. Das Entblättern der Rinde im Laufe des Wachstums gilt bei der Birke zudem als Symbol für die Erneuerung von Lebenskraft. Barbara Nocolak dokumentiert ihre Installationen und Aktionen rund um die Birke auf Fotografien, Collagen und auf Schiefer in Objekt-Kästen wie in der Serie KREIDE-STEINE (1997) oder der 6-teiligen Dia-Serie BIRKENPILZ (1998). Sie nähert sich dem Thema von der Überzeugung ausgehend, dass der inhärente Prozess des Werdens und Vergehens im Kreislauf der Natur nicht durch Ausbeutung und Zerstörung aus dem Gleichgewicht gebracht werden darf. Das im BIRKEN-ALTAR (1994) veranschaulichte Konzept der Selbst-Identifikation mit dem Baum spricht auch aus der Performance BELLA BETULA im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung Berlin (1996), im Umweltbundesamt Berlin (1998) sowie aus Arbeiten wie dem BIRKEN-ICH (2006) für die Internationale Skulptur-Triennale in

Poznań (Polen). In diesem Kontext begannen auch 1993 im Garten des Kunsthauses „Flora“ in Berlin-Mahlsdorf ihre Text-Arbeiten mit der Aufschrift von Shakespeare's berühmtem Dialog „... willst Du schon geh'n, noch ist es doch nicht Tag...“ aus „Romeo und Julia“ auf zwei Birkenstämme, um die herum die Künstlerin einen Kreis aus 50 Krokuszwiebeln pflanzte. Der Kreis als Ringsymbol der Treue, aber auch als Urform des Sonnenkreises mit kosmisch-rituellem Bezug ist in vollständiger oder fragmentierter Form seither Bestandteil ihres künstlerischen Schaffens ebenso wie das Viereck als Urform der Erde. Es folgten Beschriftungen einzelner, vom Stamm gelöster Birkenrindenstücke, ferne Erinnerung an die Palmrindenblätter der indischen Kulturgeschichte, deren Sutren-Aufschriften mit miniaturhaften Illustrationen im Mittelalter zur Verbreitung des Buddhismus dienten. Den im westlichen Kulturkreis tradierten Brauch, Birkenrinden mit profanen Texten zu beschriften, greift Barbara Noculak 1995 mit der Niederschrift von Goethe's *Osterspaziergang* in einer 3-teiligen Collage in Mischtechnik auf, die die schwarz-weißen Strukturen der Birkenhaut ästhetisch reizvoll einbezieht.

Eine wesentliche Zäsur auf dem Weg zu einer neuen ästhetischen Bildsprache mit anderen thematischen Schwerpunkten erfuhr Barbara Noculaks Schaffen nach Abschluss ihres dritten Langzeitprojektes MAJA-GOYA, das 2000 in ihre Einzelausstellung **Hommage à Goya** im Palacio de la Madraza, Granada, mündete. Die dort gezeigte Foto-Installation LAS DOS MAJAS – DIE ZWEI MAJAS spielt mit einem bekleideten versus unbekleidetem Selbstbildnis in dunkler Farbgebung auf die ‚pittura negra‘ Goyas an, rückt aber die historisch gewachsene Rolle der Frau und ihre Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Kontext der Gegenwart – ein Thema, das die Künstlerin danach immer wieder aufgreift ebenso wie andere kontroverse gesellschaftliche Debatten. Fotoserien auf Aludibond zum christlich-islamischen Dialog nehmen Probleme der Integration in den Blick bis hin zum performerischen Akt eines Seitenwechsels in SELBST ALS MUSLIMIN (2004). Fotoarbeiten zur Beziehung zwischen Mensch, Natur und architektonischem Raum gewinnen eine größere Bandbreite und zunehmende Gleichberechtigung von Zeichnung und Text, wie DIE SPANISCHE WAND (2004) veranschaulicht. Formate wachsen zu meterhohen Wandrollen im Patchwork-Stil aus überdimensionalen Makro-Aufnahmen verschiedenster Blüten wie MILLEFIORI (2011) oder auch Pilze, Gräser und Moose von faszinierender Formenvielfalt in leuchtenden Neonfarben. Farben, Konturen und Größenverhältnisse werden kontrastreicher ins Bild gesetzt,

Schauflächen durch eine markantere Gliederung strukturiert. Beschränkungen auf nur wenige Farbfelder unterstreichen eine dramatische grafische Qualität, wie DER ROTE TEPPICH aus der Serie SEH-ZEICHEN III (2010) als Leit-Bild dieser Ausstellung auf Katalog, Banner und Postern beispielhaft vor Augen führt. Die befremdliche, spannungsvolle Komposition dieser Foto-Arbeit zeigt eine Installation in außergewöhnlicher Umgebung, wobei die Künstlerin über der Ladeöffnung einer Klappschute eine rote Vliestapete auf die Wasseroberfläche legte, wo zarte grüne Algen sie in sommerlicher Hitze allmählich überwucherten. Durch deren extreme perspektivische Verkürzung im Weitwinkel wird der Blick wie durch ein Ausrufezeichen auf die am oberen Horizont sichtbaren Oder-Auen gezogen. Die gefährdete Naturlandschaft nahe der deutsch-polnischen Grenze gilt es, mit ihren einzigartigen Biotopen zu erhalten, solange Fauna und Flora noch Lebenskraft haben...

Geradezu radikal setzt die Künstlerin in ihrem Spätwerk das Stilmittel extrem vergrößerter Pixelraster im Vordergrund der Schaufläche ein, wo sie Wahrnehmung der realen Welt gleichsam hermetisch überlagern. So entstand 2014/15 für eine Ausstellung in Valladolid zu Ehren der Kirchenlehrerin und Mystikerin Theresa von Avila (1515-82) das eindrucksvolle Foto-Dyptichon HOMMAGE À THERESA, das aus der vergitterten Innenschau eines Karmelitinnen-Klosters nur schemenhaft verblasste Splitter der Außenwelt erkennen lässt. Die Arbeit greift aus entgegengesetzter Perspektive zurück auf ein Werk von 1998, HOMMAGE À HILDEGARD VON BINGEN, DAS JAHR DER GROßEN ALTEN FRAUEN (33 x 420 und 33 x 332 cm), bestehend aus zwei beschrifteten quer zu öffnenden Papierrollen. Der längere Text enthält Zitate der 1098-1179 lebenden Kirchenlehrerin und Ausdeutungen nach einer 1991 erschienen Publikation von Christian Feldmann und zeigt anstelle der verzierten Initialen der mittelalterlichen Handschrift miniaturhaft gezeichnete Muschelmotive. Die Signatur „ALS POSTHUME HULIDIGUNG AUSGEWÄHLT UND GESCHRIEBEN VON BARBARA NOCULAK“ steht für die vielen anderen Niederschriften, die die Künstlerin im Sinne von Mementos, Annalen, Erinnerungen an ihr nahestehende oder vorbildliche Menschen oder Geschehnisse verfasst und damit ihre Geschichte(n) schreibt!

Von den verschiedenen künstlerischen Disziplinen, in denen Barbara Noculaks Kreativität sich ausdrückt und deren Wechselwirkungen sie mit spontaner Offenheit integrativ zusammenführt, durchdringt die Schriftkunst ihr bildnerisches Schaffen am beharrlichsten. Und so wie beim Sprechen und Schreiben die inhaltliche und äußere Seite eines sprachlichen

Zeichens zusammenwirken, braucht auch die bildende Kunst den Zusammenklang von Innen- und Außensicht, um Sinne und Reflexionen zu stimulieren. Wenn das Kunstwerk „der einzige wirklich gelungene, radikale Ausdruck menschlicher Intentionalität“ ist, wie Rudolf Krämer-Badoni formulierte, dann verknüpfen sich Innen und Außen in Barbara Nocolaks Schaffen in einer herausragenden Intensität von Kreation und Rezeption. Ihre Arbeiten sind beharrliche und gelungene Balanceakte zwischen gewichtigen Inhalten, scharfen Konturen und subtiler Ästhetik. Ihre künstlerische Sprache drückt sich in einem feinen Gespür für Detailwirkung und ausgewogener Komposition aus. Es entfaltet sich ein fantasievoller Umgang mit Doppeldeutigkeiten und Vielschichtigkeit, deren tieferer Sinn sich oft erst hinter Kunstgriffen der Überlagerung erschließen lässt und dadurch im Bewusstsein der Betrachtenden umso tiefer ankert. Barbara Nocolak beleuchtet das Unauffällige, Unterschwellige aus der klaren Artikulation ihrer eigenen Position und fordert Betrachtende diskret aber nachdrücklich zur Stellungnahme heraus. Unberührt lässt niemanden die Begegnung mit ihrer Kunst!

Dies bewies nicht zuletzt 2018 ihre Soloschau an der Universidad de Jaén, Antigua Escuela de Magisterio unter dem Titel **La Cruz Verde** (Das Grüne Kreuz). Auf den Boden des Ausstellungssaales legte Barbara Nocolak mit Kunstrasen ein großes grünes Kreuz aus – Symbol der 2009 gegründeten Umweltorganisation „International Green Cross“, in Spanien zudem Logo einer historischen Wohlfahrtsbewegung und früher noch der Inquisition. Die raumgreifende Installation verweist auf die Notwendigkeit von Ressourcenschonung infolge des Klimawandels und vor allem auf bevorstehende Probleme des Wassermangels. Das Postulat ist klar: Eine ökologisch nachhaltige Politik zur Verhinderung von Katastrophen zugunsten zukünftiger Generationen und eines gerechten Lebens für alle.

Nicht zuletzt und BE-SIDES (!) verschrieb sich Barbara Nocolak neben ihren großformatigen und langfristig angelegten Projekten seit längerem der jungen, kleinformatigen Mail Art, bei der es abseits des Kunstmarktes um postalisch verschickte Bild- und Textdokumente von Kunstprojekten jeglicher Art geht. Durch scheinbar beiläufige, disruptive Aktionen gilt Mail Art in diktatorisch geführten Ländern als eine Form des Widerstands, im Werk von Barbara Nocolak vor allem als dokumentarischer Beitrag und soziales Medium grenzüberschreitender Kommunikation zu einem jeweils gesetzten Thema. Der Ausbau solcher Mail Art-Netzwerke versteht sich als künstlerischer Akt und philosophisches Handeln, als „Netzkunst“ im Sinne der ‚fête permanente‘ des Fluxus-Künstlers Robert Filliou.

Hier schließt sich der Kreis zum Netzwerk der GEDOK, die mit Barbara Noculak eine herausragende Künstlerin würdigt. Ihre künstlerische Position und ihr kreatives Gesamtwerk verdienen eine Auszeichnung in höchstem Maße.

Wir danken Frau Franziska Behrentin, deren Stiftung unserem gemeinnützigen Verband die Verleihung des Kunstpreises ermöglicht, dem Roentgen-Museum Neuwied für die Einladung zur Ausstellung repräsentativer Werke der Preisträgerin, der Stiftung Kunstfonds für die Förderung des Katalogbuches sowie den Mitgliedern der Jury für ihre Mitwirkung beim Preisgericht.

Im Namen der GEDOK, Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfördernden e. V., gilt allen voran Barbara Noculak herzlicher Glückwunsch zur Verleihung des Ida Dehmel Kunstpreises der GEDOK 2022!

*

Die Verfasserin ist Präsidentin des Bundesverbandes GEDOK e. V.,
Privatdozentin für Ostasiatische Kunstgeschichte, Autorin zahlreicher Fachpublikationen und
Ausstellungskuratorin