

ART AUREA

ANGEWANDTE
KUNST, SCHMUCK
UND DESIGN
DEUTSCH/ ENGLISH

ARTAUREA.DE
ARTAUREA.COM
HEFT 2
SOMMER 2011



12 Euro

ART AUREA



WELCHE TECHNIK LIEBEN WIR?



Teekanne und zwei Becher
Teapot and Two Cups
on a Ground, Julian Stair, 2010.
Steinzeug, 24 × 19 × 19 cm.
Foto Jan Baldwin.

EUROPÄISCHE TONART

SECHS POSITIONEN

Von Walter Lokau



Becher *Two Cups on
a Ground*, Julian Stair, 2010.
Steinzeug, 20 × 10 × 10 cm.
Foto Jan Baldwin.

In Fernost wird exzellente Keramik als große Kunst geschätzt. Davon sind wir in Europa weit entfernt. Dabei mangelt es hier weniger an gestalterischer Qualität als vielmehr an niveauvoller Vermittlung – und der dafür nötigen Differenzierung. Daran mitzuwirken ist beglückend, zeigen wir doch Sammlern und Kunstliebhabern, welche grandiose Werke zu sehr moderaten Preisen hier entdeckt werden können. Vor einigen Jahrzehnten sprachen Kenner von der Strenge skandinavischer Keramik, von der Buntheit Südeuropas oder von der japanischen und mitteleuropäischen Traditionen verbindenden Leach School Englands. Inzwischen haben Globalisierung und Generationswechsel den Austausch verstärkt. Gleichwohl ist die Rezeption künstlerischer Keramik durch Institutionen und ein kaufkräftiges Publikum alles andere als international. Die Kenntnis auch nur des Nachbarlandes lässt oft zu wünschen übrig. Kaum eine Galerie oder ein Museum Englands beispielsweise zeigt deutsche Keramik. Umgekehrt ist es für ausländische Künstler oft schwer, ihre Arbeiten in Deutschland zu präsentieren. So bleiben Sammler allzu oft nur national orientiert.

Dennoch hat sich eine internationale Elite herausgebildet. Julian Stair und Ken Eastman aus Großbritannien zählen dazu. Alev Ebüzziya Siesbye und Claude Champy repräsentieren zwei starke Positionen im Bereich Gefäß und Skulptur in Frankreich ebenso wie Karin Bablok und Michael Cleff in Deutschland. Über die Grenzen von Gefäß oder Objekt/Skulptur hinweg ist ihnen allen gemeinsam der Bezug zur Gefäßform. Dabei geht es aber längst nicht mehr um den Gebrauch im ursprünglichen Sinne. Selbst da, wo diese Arbeiten noch einen Inhalt aufzunehmen vermögen, beinhalten sie zuvorderst die Transzendenz dieser Idee. Eine spannende Frage ist, ob sich Keramik davon lösen kann oder soll, ohne Wesentliches aufzugeben.

JULIAN STAIR
GEFÄSSE
FÜR REFLEXIONEN

So selbstverständlich sie auch scheinen, so distanziert geben sich die Gefäße des Dr. Julian Stair: Offenkundig zumeist einfache Becher, Schalen, Kannen, sauber und schmucklos auf Grundformen reduziert. Dennoch greift man nicht unbedacht zu, um sie zu benutzen. Man zögert, hält inne und bemerkt: Hier handelt es sich nicht um simple Gebrauchsware, sondern um unnahbare Ensembles, um Inszenierungen, die der Reflexion dienen. Julian Stair, 1955 geboren in Bristol, ist ein Intellektueller der britischen Keramikszene. Nach einer Promotion über die Rezeption der englischen Studio Pottery lehrt er heute als Gastprofessor am Camberwell College of Arts in London. Und er ist ein Magier des keramischen Stilllebens, das er wie eine Installation behandelt. Seine enigmatischen Kompositionen von Schalen und Kannen aus grauem, schwarzem und rotem Steinzeug oder milchigem Porzellan stehen sorgfältig arrangiert auf massiven Steinzeug-Sockelplatten. In ihrer formalen Klarheit versinnbildlichen sie den Ritus des Darbietens von Speise und Trank, reflektieren menschliche Sitten und Bedürfnisse. Es ist denn kein Zufall, dass Stair außer mit den Keramiken fürs Leben auch mit denen fürs Sterben beschäftigt ist: So hat er Urnenformen oder große, den Körper aufnehmende Sarg-Gefäße hergestellt.

MICHAEL CLEFF
ARCHITEKTURALE
OBJEKTE

Es ist eigenartig, dass man die plastischen Arbeiten Michael Cleffs, 1955 geboren und in Hattingen bei Bochum lebend, unweigerlich in Bezug zum Menschen setzt. Seine aus Modulen – sich weitende Konus- oder Ovalformen oder solche mit quadratischer Grundfläche – gewonnenen Plastiken werden als architekturelle Objekte mit minimalen Öffnungen und merkwürdigen „Anwüchsen“ wahrgenommen. Und das oft selbst da noch, wo sie, völlig abstrahiert wie Grundrisse oder offene Modelle, an der Wand hängen. Daran ändern auch die geringen Dimensionen nichts. Dabei widerspricht dieser imaginären Einwohnung einiges: Abstraktionsgrad und Autonomie, Unexaktheit und Materialität dieser „Gebäude“ sind evident. Und doch ist es eben die formale Reduktion, die hier ins Konkrete umschlägt. Waren seine früheren Arbeiten oft glasiert mit glänzender Shino, durchzogen von feinen kobaltblauen Linien, zeigen seine gegenwärtigen Objekte die karge Mattheit dünner Engoben auf dem schamottierten Steinzeug. Weiß und Schwarz markieren hart einzelne Partien und kontrastieren mit den gewölbten Decken, die, fein geschliffen und poliert, das graurosa Material schimmern lassen. Die Finger streichen über das Raue, über das Samtglatte – was wohnt den wunderbaren „Bauwerken“ inne?



Dreierbeziehung: Aus der Serie *Über Addition*, Michael Cleff, 2009. Steinzeug, Länge 34 cm



Plattentektonik: Aus der Serie *Über Addition*. Michael Cleff, 2009. Steinzeug, Höhe 41 cm

Architekturnah: Aus der Serie *Über Addition*. Michael Cleff, 2009. Steinzeug, Länge 45 cm





Grafische Akzente: Keramikgefäß, Durchmesser ca. 34 cm. Foto Patrick Muller.



Sehnsucht nach Meer: Keramikgefäß von Alev Siesbye, Durchmesser ca. 32 cm. Foto Patrick Muller.

ALEV EBÜZZIYA SIESBYE
GESÄTTIGT
MIT GESCHICHTE

Anspielend auf ihre blauen Schalen, bemerkte die 1938 in Istanbul geborene und heute in Paris lebende Keramikerin Alev Ebüzziya Siesbye, sie liebe das Ägäische Meer. Sie liebe es der tiefen Bläue wegen, aber auch weil sie sich den historischen Kulturen jener Region zuinnerst nahe fühle, dem antiken Mesopotamien oder den frühen Hochkulturen Anatoliens. Seit Jahrzehnten hat die einstige Designerin von Royal Copenhagen und Rosenthal nur ein einziges, in kleinen Abweichungen variiertes Thema: Schalen – dünnwandig, wohlgebaucht oder steilwandig, tiefgemuldet oder becherartig, immer auf lediglich pfenniggroßem Stand und stets mit diesem knapp ausgestellten, mitunter von einer feinen Linie umlaufenen Rand. Und: Gebaut! Sie hat die archaische Technik, Gefäße ohne Drehscheibe aufzubauen, in bewundernswürdiger Weise raffiniert und perfektioniert. So schafft sie keramische Absolutheiten, blau, neuerdings auch anthrazitdunkel mit asymmetrischen Metalldekoren. Entitäten, gesättigt mit Geschichte, schwebend und gleichwohl wie Schwerkraftzentren aus Stille wirkend. Es ist jene Stille, wie die Keramikerin sie in griechischen Kouroi, der Musik Bachs oder den Bildern Rothkos findet.

CLAUDE CHAMPY
ERDVERBUNDEN

Die Verbundenheit des Claude Champy zur Erde zeigt sich in mehrfachem Sinne. Geboren 1944 in Plaisir westlich von Paris, lebt und arbeitet er in dem Haus, das sein Großvater erbaut hat. Doch nicht allein das konservative Verhältnis zur Herkunft ist charakteristisch für den Ausnahmekeramiker. Seinen kraftvollen Arbeiten ist jene unmittelbare Beziehung zum bearbeiteten Material, zu Erde, Ton und, seltener, zum Porzellan, anzusehen. Von Ritzungen, Perforationen und Deformationen gezeichnete Oberflächen sind typisch für die keramische art brut des Bilderbuch-Franzosen. Ob Gefäß oder freie Arbeit: Es sind keramische Landschaften mit Graten, Klüften, Brüchen und Rissen, mildernd überzogen von den oft dick in Schichten aufgeschütteten Glasuren, welche die Stücke wie atmende und delikate genarbte Haut „kleiden“. War sein Ausgangspunkt einst das handwerklich sauber gedrehte Gefäß, hat das Material, der Ton wie die Glasur, über die Jahrzehnte immer mehr an Eigenleben gewonnen. Der Töpfer wird zum Plastiker, zum Skulpteur, der den Stoff aber nicht beherrschen will, sondern ihm seine Eigenart belässt. Die entstehende Form offenbart dabei eine Schönheit scheinbarer Natürlichkeit, mehr geworden als gemacht.



Expressiv: *Falaise* (Steilwand),
Claude Champy. Steinzeug
und Glasur, 96 x 52 x 32 cm,
Foto Cécile Champy.



Sanft bewegt: Keramikobjekt
Hold your own, Ken Eastman,
2010. 38 x 33 x 54 cm.

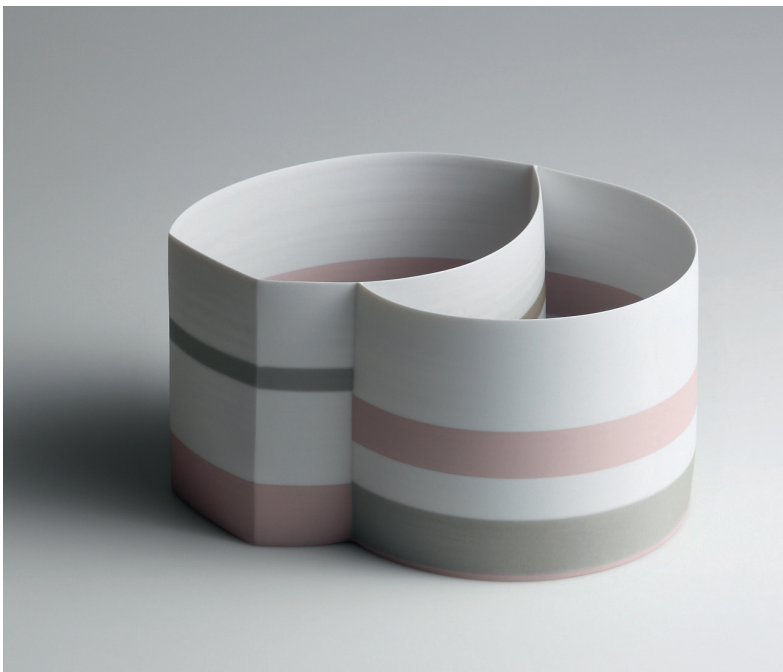
KEN EASTMAN
ABSTRAKTE PLASTIKEN

Sie sind so irritierend wie faszinierend, die Arbeiten des 1960 in Hertfordshire geborenen Ken Eastman, der gegenwärtig an der Glasgow School of Art lehrt und forscht. Seine seltsam bewegten Keramiken von monumentaler Anmutung entziehen sich in ihrer geschmeidig wellenden Sanftheit einer Benennung – sie entgleiten förmlich. Deutlich zwar anspielend auf die Idee des Gefäßes, eines Raum erfassenden Körpers mit Öffnung, sind sie doch so abstrakt plastisch, dass jeder Gedanke an Funktionalität ohne weiteres vergeht. Und auch die Assoziation aufstrebender Architekturen schwindet wieder dahin beim Anblick der von rätselhaften Kräften verformten Gebilde aus montierten Platten. Und so sehr sie in ihrer verhaltenen, kalkmatten Chromatik auch Farbfeld-Malerei, monochrom oder mit Verläufen, auf den nicht planen Flächen bieten, sowenig lässt sich sagen, sie seien bemalt oder gar dekoriert. So scheint ihr Wesentliches darin zu liegen, zugleich sowohl als auch und weder noch zu sein. Sie lassen anklingen, ähneln aber nicht. Er arbeitete, bemerkte Ken Eastman einmal, nicht zuletzt darum, weil er Dinge sehen möchte, die er noch nie gesehen hat – Dinge, die er zwar gemacht habe, aber weder völlig verstehen noch erklären könne: Well done!

KARIN BABLOK
KOMPLEXE KLARHEIT

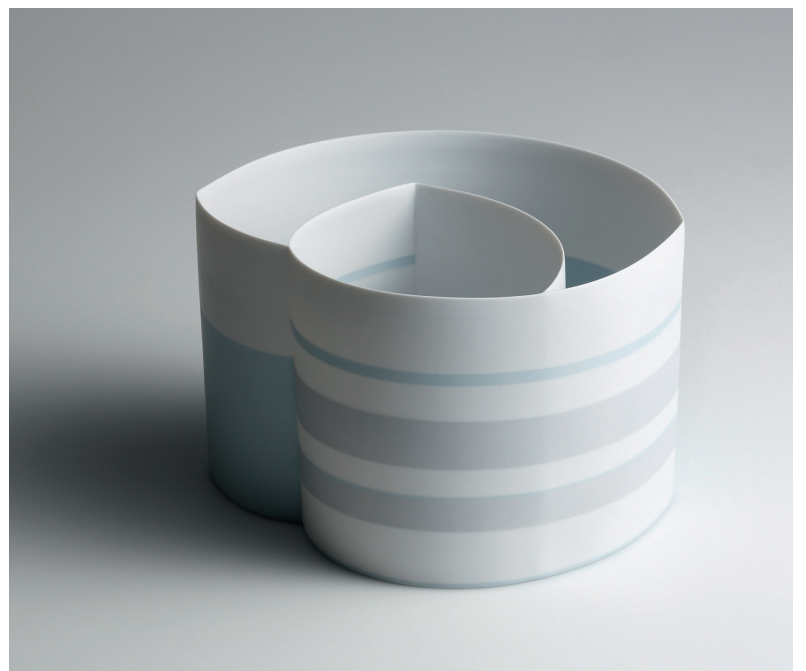
Der Ausgangspunkt für die Gefäßkompositionen aus Porzellan von Karin Bablok, Jahrgang 1964, ist überraschend traditionell. Die handwerkliche Ausführung allerdings gerät oft an die Grenzen des Machbaren. Zunächst fertigt die in Hamburg lebende Künstlerin weite, dünnwandige Zylinder auf der Drehscheibe. Indem sie diese Grundformen zerlegt, knickt, kombiniert und neu montiert, innen und außen mit exakten Linien und Flächen schwarzer Basaltglasur belegt, entstehen komplexe Gebilde. Das Mit- und Ineinander von Volumen, Flächen, Streifen und scharfen Linien erzeugt eine Vielzahl innerer Verhältnisse, die, je nach Blickwinkel, immer wieder neue An- und Einsichten bieten. Über die Jahre hatte Karin Bablok die den Formen immanente Komplexität immer weiter gesteigert und schließlich mit den Mehrkammer-Gefäßen einen Höhepunkt erreicht. Nach ihrer einjährigen Gastprofessur in Korea ist mit durchgefärbtem Porzellan eine weitere Dimension hinzugekommen. Schon die Herstellung der in Rosa-, Mint- oder Grautönen gestreiften Zylinderformen ist eine technische Herausforderung – ihre Re-Konstruktion nötigt dem Betrachter Bewunderung ab. Die Schönheit einer klaren Modernität ist in diesen zarten Gefäßen bewahrt.

Wir danken Marianne Heller,
Galeristin für Keramikunst
in Heidelberg, die uns bei
dieser Auswahl beraten hat.
www.galerie-heller.de



Zarte Töne: Mehrkammergefäß
von Karin Bablok. Porzellan.
Fotos Michael Wurzbach.

Vielseitiges Wechselspiel:
Mehrkammergefäß,
Karin Bablok. Porzellan.



definition. No matter how far one would like to distance oneself from it, it still remains the core. In the context of that definition, making jewelry can also be an artistic task. It always has been for me.

ART AUREA You describe yourself as “closely connected to the earth.” This description not only determines the motifs for your themes, but simultaneously also defines your attitude toward the world. You once said, “I’m not a part of nature; I am nature.”

DOROTHEA PRÜHL I said that to rebut the usual juxtaposition between humankind on the one hand and nature on the other. We often forget that when we say “nature,” we’re also talking about ourselves. We cannot do otherwise than to cultivate everything that comes into our hands. But we yearn for the origins. And I happen to love frogs more than cars.

Page 38

EUROPEAN CERAMIC ART SIX POSITIONS

By Walter Lokau

In the Far East, exquisite ceramics are prized as great works of art. In contrast, the situation here in Europe is a far cry from this, something which is due not so much to insufficient design quality but much rather to the fact that they are not being promoted appropriately – and not differentiated to begin with. Contributing to the promotion of ceramic art is a rewarding activity. After all, in doing so, we show collectors and art aficionados what kind of truly outstanding pieces can be discovered here and even at very moderate prices.

Some decades ago, connoisseurs talked about the austerity of Scandinavian ceramics, the wide variety of colors displayed by Southern European ceramics or about the Leach School in England which united Japanese and Central European traditions. By now,

globalization and generational change have enhanced this kind of exchange. Nevertheless, the reception of ceramic art by institutions and a public with money in their pockets can be called anything but international. Very often, people don’t even know much about the works created in their neighboring country. In England, for example, there is hardly any gallery or museum that exhibits German ceramics. And vice versa, it is often difficult for foreign artists to present their creations in Germany. As a result, most collectors’ focus remains limited to the works of ceramists of their own countries.

Nonetheless, an international elite has emerged which includes such artists as Julian Stair and Ken Eastman from Great Britain, or Alev Ebüzziya Siesbye and Claude Champy from France who represent two strong positions in the vessels and sculptures genres, as well as Karin Bablok and Michael Cleff in Germany. What they have in common, even though some of their works transcend the boundary between vessel and object/sculpture, is that all their creations are somewhat related to the vessel form, although these artists are not concerned about usefulness in the original sense. Even those pieces that are still capable of holding some kind of content have not been crafted for this purpose but primarily epitomize the transcendence of this idea. An exciting question is whether ceramic art can, or should, detach from this original purpose without forsaking essential characteristics.

JULIAN STAIR VESSELS FOR REFLECTION

As natural as Julian Stair’s vessels might appear, as distanced they present themselves. Quite evidently they are simple cups, bowls and pots,

neat and unadorned and reduced to the basic shape. Yet we do not simply grab them in order to use them. We hesitate, pause for a moment and realize that they are not just common useful items but inaccessible ensembles instead, staged objects meant to encourage reflection. Julian Stair, born in Bristol in 1955, is one of the intellectuals in the British ceramic scene. He earned his PhD with a thesis on the reception of English studio pottery and today teaches as a guest professor at the Camberwell College of Arts in London. Julian Stair is a true wizard of ceramic still lifes which he treats like installations, placing his carefully arranged, enigmatic compositions of bowls and pots made of gray, black and red stoneware or milky porcelain on solid stoneware baseplates. With their clarity in terms of shape they symbolize the rite of offering food and drink, thus reflecting human customs and needs. Therefore, it is no coincidence that Stair not only occupies himself with ceramics related to life but also with those related to death and has created a variety of urns and coffins.

MICHAEL CLEFF ARCHITECTURAL OBJECTS

It is odd that one inevitably relates the sculptural works created by Michael Cleff, who was born in 1955 and lives in Hattingen near Bochum, to humans. One perceives his sculptures composed of modules – widening conical, oval or rectangular shapes – as architectural objects with miniature openings and peculiar outgrowths, even if one looks at his wall objects reminiscent of entirely abstract floor plans or open architectural models. Their small dimensions don’t prevent us from doing so, although there is a lot that contradicts such imaginary “inhabitation”: the degree of abstraction, the

autonomy, inexactness and material of these “dwellings” are evident. Yet it is this very reduction in terms of form that turns into something tangible here. In contrast to Cleff’s earlier works, which were often glazed with shining Shino and veined with delicate cobalt-blue lines, his recent objects display the sparse mattness of thin engobe glaze on the chamotted stoneware. Black and white harshly highlight individual parts and contrast with the curved ceilings which, finely polished, lend the grayish-pink material a delicate shimmer. When our fingers caress one of these rough or velvety-soft surfaces, we ask ourselves what might inhabit these miraculous “edifices”.

ALEV EBÜZZIYA SIESBYE STEEPED IN HISTORY

Referring to the blue of her bowls Alev Ebüzziya Siesbye, a ceramist who was born in 1938 in Istanbul and today lives in Paris, says that she loves the Aegean Sea. She loves it for its deep blue, but also because she feels a profound closeness to the historic cultures of this region such as that of Ancient Mesopotamia and the early high cultures of Anatolia. For decades, this former designer for the Royal Copenhagen and Rosenthal manufactories worked on no more than one single theme which she varied in only small details – bowls: thin-walled, either well-bulged or with straight walls, deeply troughed or cup-shaped, always resting on a surface no larger than a one-cent-cent coin and invariably featuring a slightly protruding rim, sometimes enhanced by a fine line. And, what’s more, she built them by hand! Alev Ebüzziya Siesbye has admirably refined and perfected the archaic technique of crafting vessels without using a potter’s wheel. Thus, she creates absolute ceramic master-



pieces – most of them still in her favorite color, blue, but recently also in dark anthracite with asymmetrical metal decors – veritable entities steeped in history, seemingly afloat yet radiating the aura of centers of gravity in the midst of silence. It's the same silence this ceramist finds in Greek kouroi, in Bach's music or in Rothko's paintings.

CLAUDE CHAMPY
EARTHBOUND

There are several aspects that reveal that Claude Champy feels strongly connected with the earth. Born in 1944 in Plaisir west of Paris, he lives and works in the house built by his grandfather. But it's not this conservative relationship to his roots alone that characterizes this exceptional ceramist. His highly expressive creations show how closely connected he feels to the material he works with, to soil, clay and, occasionally, porcelain. Surfaces featuring carvings, perforations and deformations are typical of the ceramic art brut created by this picture-perfect Frenchman. Whether crafted as vessels or freely designed objects, his works present themselves as ceramic landscapes with edges and crevices, fissures and cracks coated with smoothening glaze which he quite often generously applies in several layers that make his pieces look as if they were "clad" in a breathing, delicately grained skin. Whereas his starting point in the past used to be a perfect, exquisitely hand-turned vessel, the materials, i.e. clay and glaze, have increasingly developed lives of their own in the course of the decades. As a result, the potter has become a sculptor who nevertheless does not want to dominate his materials but instead accepts their idiosyncratic characteristics. The resulting shapes reveal the beauty of seeming naturalness which looks more as if it evolved rather than was made.

KEN EASTMAN
ABSTRACT
SCULPTURES

The works created by Ken Eastman, who was born in 1960 in Hertfordshire and currently teaches and does research at the Glasgow School of Art, are as confusing as they are fascinating. Exuding a monumental aura while at the same time featuring a gently rolling smoothness, his strangely animated ceramics elude any attempt at labeling them. Although they clearly allude to the notion of a vessel, i.e. a body, encompassing space, with an opening, they are so abstractly sculptural that we immediately discard any thought of functionality. Likewise, any association of stately architecture that might come to mind vanishes in view of these creations composed of individual mounted plates and deformed by mysterious forces. And even if their surfaces, including the non-planar ones, present themselves as zones of subdued, chalky-matte colors, either monochrome or with

gradations, one cannot say that they are painted or even decorated. Thus, being either-or and at the same time neither-nor seems to be their essence. These creations are 'reminiscent of' but not 'similar to'. Ken Eastman once said that he works, last but not least, because he wants to see things that he has never seen before – things which, although he made them, he can neither understand entirely nor explain. Well done!

KARIN BABLOK
COMPLEX CLARITY

The starting point for the vessel compositions created by Karin Bablok, born in 1964, is surprisingly traditional. The implementation, however, i.e. the actual crafting process, often confronts this artist, who now lives in Hamburg, with the limits of what is practicable. After crafting wide, thin-walled cylinders on the potter's wheel she cuts these basic shapes into pieces. By bending, recombining and reassembling these pieces, she obtains new shapes which she transforms into eminently complex structures by painting them on the inside and the outside with black basalt glaze. The coexistence and interrelationship between volume, surfaces, strips and well-defined lines make for a wealth of inner connections which, depending on the beholder's angle, always offer different views and new insights. In the course of the years, Bablok has consistently increased the shapes' immanent complexity until she has reached an apex with her multi-chamber vessels. After teaching as a guest professor in Korea for one year she has enhanced her oeuvre by another dimension in the form of solid-colored porcelain. Crafting the cylindrical shapes with their pink, mint-green or gray stripes is a great technical challenge, and trying to reconstruct

the process inspires the beholder with admiration in view of these delicate vessels that radiate the beauty of a distinct modernity.

We would like to thank Marianne Heller, gallerist for ceramic art in Heidelberg, for her useful advice and consultation in making these selections.

www.galerie-heller.de

Page 46

ETERNAL
SPRING
BARBARA
NANNING

By Piet Augustijn

The dividing line between kitsch and sculpture is often as sharp as a razor's edge, especially in the case of glass objects designed after naturalistic motifs. The intensity with which Barbara Nanning varies her themes and takes this alluring material to the limits leaves no doubt as to where she stands.

Chambers of curiosities or cabinets of wonder were the terms used in Renaissance Europe for private collections of the most diverse objects gathered from all corners of the globe. Usually they were divided into categories such

as ethnography, geology, archaeology, religion and art. Regarded as a microcosm or theater of the world, a chamber of curiosities was also considered the visible expression of its owner's spirit of research, and the more widely traveled he was, the larger the size of his collection of curiosities.

Barbara Nanning's *Ewiger Frühling* – *Eternal Spring* exhibition in the Alter Hof Herding glass museum in Coesfeld-Lette near Münster is reminiscent of such a cabinet of wonder. Several hundred flowers and other plants, blown and hand-shaped mostly in white opaque glass, as well as bouquets arranged in vases or other types of vessels are displayed on the floor or on the walls. In combination with the silvered wall objects they all contribute to form one large installation, a sea of flowers as far as the eye can see. A particularly striking creation is an installation entitled *Pars pro Toto*, composed of three true-to-life willows made of polyester and measuring three meters in height.

The *Eternal Spring* exhibition owes its title to glass objects inspired by Sargassum algae. Arranged in the shape of a coral reef, they look as if they are floating with the tides of the sea. Glass twigs and leaves seem to grow on pebbles lying on the floor, vitreous coral structures emerge from a transparent green base, glassy daffodils rise from polyurethane pedestals. Including the vases filled with various flowers and thorned branches, the series comprises 600 different flowers and other plants.

A video shows the process of their creation. "These objects were inspired on the one hand by the exalted Baroque Meissner porcelain and on the other by the glass plants blown in the 1920s in the Venini glass manufactory on the Murano Island near Venice," Barbara Nanning explains in the film. Originally, she intended to react with her latest works to various creations in the collection of the Alter Hof glass museum. But on a trip to the Czech Republic, she visited an exhibition in Meissen that displayed, among other objects, the famous *Snowball Blossoms Vase*. Overwhelmed by its beauty and pure white, she came up with the idea of creating a huge still life.

Of course, Nanning's new glass objects have been influenced by her earlier ceramic works as well as by her monumental projects. Blown and hand-shaped in white opaque glass, they look as if they are made of porcelain and unfold striking plays of light and shadow. The flowers and other plants testify to a remarkable attention to detail and thus radiate a natural aura which, however, has a slightly fairy-tale-like touch due to their artificial colors.

Barbara Nanning, born in 1957 in The Hague, works both with glass and with ceramics. The exhibition in Coesfeld-Lette shows where she's at today: she is an artist who surpasses herself with each new job and exhausts all the options and possibilities available. Her oeuvre combines classic handcraftsmanship with an innovative

