

Der Schumann Komplex

[Website Irene von Neuendorff](#)

Peter Dreher und Irene von Neuendorff waren 32 Jahre lang das, was man ein Künstlerpaar nennt. Er, der anerkannte und 27 Jahre ältere Maler und Kunstprofessor, malte realistisch. Sie, die politisch engagierte und vielseitig begabte Künstlerin malte und malt ebenfalls figurativ.

Sie begegneten sich an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe Mitte der 80er Jahre. Sie war gerade als studentische Vertreterin in den Hochschulsenat gewählt worden und war von der Höflichkeit des Professors angetan, der sich ihr als Einziger in dem ihr unbekanntem Gremium namentlich vorstellte. Sie studierte in einer Zeit der eitlen Silberrücken, die Frauen nicht viel künstlerische Begabung zutrauten. Zu ihnen gehörte neben Georg Baselitz auch Markus Lüpertz, der sich gern als Malerfürst gerierte und durch geckenhafte Kleidung und Selbstinszenierung auffiel.

Irene von Neuendorff hatte sich erst im zweiten Anlauf für das Kunststudium entschieden. Wie einen Sechser im Lotto hatte sie sowohl einen Medizinstudienplatz in München als auch einen Studienplatz in Bildender Kunst in Karlsruhe ergattert. Sie entschied sich zunächst für die Medizin, um dann doch nach einem Jahr auf die Kunst umzuschwenken. Sehr zu Enttäuschung ihres Vaters, deren Eltern, ostpreußische Flüchtlinge, ihm ein Medizinstudium nicht hatten finanzieren können. Sie nahm die Medizin mit und stellte als Debüt in der Klasse von Rainer Küchenmeister¹ eine Werkreihe mit lebensecht nachgebildeten Furunkeln vor, die die Entwicklung des Hautgeschwürs in akribisch recherchierten Etappen als dreidimensionales medizinisches Modell nachstellte. Die Mitstudenten waren angeekelt.

Die Künstlerin traf Peter Dreher zum ersten Mal im Atelier einer Kommilitonin und hielt ihn für deren gut erhaltenen Vater. Vor allem seine großen, seelenvollen blauen Augen und zarten Hände gefielen ihr auf den ersten Blick. Ihm dagegen fiel bei einer

¹ Rainer Küchenmeister, deutsch-französischer Maler (1926 – 2010)

Studentenausstellung im Lichthof der Akademie ihre ungeschlachte Malerei auf, die bisher wenig Kultivierung und Pflege erfahren hatte, da ihr eigener Lehrer ein Quartalsäuerer und von daher wenig anwesend gewesen war.

"Für Ihre Malerei gebührt Ihnen eine Tapferkeitsmedaille", eröffnete Dreher gegenüber der jungen Adeptin in kornblumenblauer OP-Kluft die Konversation mit einem zweifelhaften Kompliment, an dem man sich wie an einem scharfen Skalpell schneiden konnte. Da hieß nicht gekonnt gemalt, aber deshalb in seiner ganzen Unbedarftheit von großem Mut.

Da war sie schon auf dem Weg nach Paris, um 1985 mit einem Stipendium ein Studium an der École des Beaux-Arts supérieure aufzunehmen. Von diesem Zeitpunkt an schrieben sie sich Briefe, zweieinhalb Jahre lang, bis sie endlich ein Liebespaar wurden.

Zunächst beschlossen sie sich aus der Kunst des anderen herauszuhalten und keine Ausstellungseröffnung des anderen zu besuchen.

Peter Dreher hielt sich eisern daran, sie, die Jüngere, nicht zu protegieren. Ihr blieb nichts anders übrig als auf Protektion zu verzichten und es allein zu schaffen. Und das tat sie, als sie wieder ein Tabu verletzte, diesmal allerdings nicht mit Furunkeln, sondern mit dem Umstand, dass sie Adolf Hitler malte. Nicht einmal, nicht zweimal, sondern über zwanzig überlebensgroße Porträts, messerscharf realistisch. Ulrike Knöfel äußerte sich in der Wochenzeitschrift „Der Spiegel“ unter dem Titel „Die jungen Bösewichte“² über diese Werkreihe: „Aber andererseits geschieht es dem Hobbykünstler Hitler recht: Er erhob einst ebenjenen unmissverständlichen Realismus zur einzig erlaubten Kunstdoktrin, in dem er nun ein ums andere Mal als Weichei lächerlich gemacht wird. Rache kann auch rosafarben sein.“ Insgesamt widmete sie sich über zehn Jahren dem, was sie als das Hitler-Projekt bezeichnete: Ein Kompendium an Gemälden, Zeichnungen und Objekten. Gestützt auf umfangreiche Recherchen, die ihr 2014 zu Gute kamen, als sie unter dem Pseudonym Clemens von Lengsfeld eine Biografie über Adolf Hitler³ veröffentlichte. Mit den Hitler-Porträts hatte sie die Aufmerksamkeit der Presse und der

² Ulrike Knöfel, Die jungen Bösewichte in: DER SPIEGEL 48/2002

³ Clemens von Lengsfeld, Adolf Hitler, Diktator des Deutschen Reichs, Teil 1 und 2, Griot Hörbuchverlag 2014

Öffentlichkeit. Umso erstaunlicher, dass ihr niemand und schon gar nicht die Presse, einen unterschweligen Nazismus unterstellte. Im Gegenteil in der Fachzeitschrift „Kunstforum“ schreibt der Kunstkritiker Michael Hübl: „Es ist weniger die Konfrontation mit der historischen Person, die beim ersten Hinsehen den Blick stocken lässt, es ist die schier unerträgliche grausam-liebliche menschliche Nähe, die von Neuendorffs Malerei suggeriert. (...) zeigt sie den „Führer“ als Verführer und stellt dadurch einen verdeckten, verdrängten, wenn nicht sogar geleugneten Täter-Täter-Zusammenhang her: Der Terror hat bei von Neuendorff ein menschliches Gesicht – das Gesicht des Betrachters.“⁴

Peter Dreher war weniger begeistert über den steten Gast in ihrem Haus. Er sagte: „Ich kann den Kerl nicht mehr sehen“ und mied das obere Atelier.

Bis heute führt Irene von Neuendorff den Pinsel wie ein Skalpell. War es während ihres Studiums und in den folgenden Jahrzehnten der pointierte Realismus der Neuen Sachlichkeit, so ist es in der neuesten Serie der „Planeten“ der Hochrealismus des Barock und der dramatische Tenebrosstil, wie man ihn von Michelangelo Merisi de Caravaggio kennt, die sie faszinieren.

„Die Kunst liegt darin, das Licht und den Schatten in dem Maße ineinander zu treiben, dass keine dieser Kräfte eine unbillige Übermacht gewinnt und dazu die Perspektive sehr sinnfällig das Auge davon überzeugt, seine Richtigkeit, das heißt die vollständige Illusion zu haben“, äußert sie sich über ihre neue Werkreihe von Schädeln, die so dramatisch angeleuchtet erscheinen, als kreisten sie als Satelliten im eisigen Orbit.

Peter Dreher war ein sogenannter Frühbegabter. Mit fast autistischem Eifer beschloss er im Alter von zehn Jahren Maler zu werden. Etwas Anderes konnte er sich einfach nicht vorstellen. Auch wenn das Kunststudium mit zahlreichen Entbehrungen verbunden und den Rauswurf aus seinem Elternhaus zu Folge hatte, ließ er sich nicht von seinem Vorhaben abbringen. Er schlug sich durch als Schweineknecht und Hafenarbeiter während der Semesterferien, mit Kunst-am-Bauaufträgen in Hamburg und Oberitalien nach seinem Studium. 1963 endlich erhielt

⁴ Michael Hübl, Das Märtyrer-Medium in: Kunstforum International, 2002

einen Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe und 1968 eine ordentliche Professur ebendort.

Peter Dreher malte Totenköpfe, weil ihm deren Form vollkommen erschien:

„Was mich am Totenkopf interessiert, ist seine runde, kugelige und damit perfekte Form.“⁵ Die verschiedenen Inhalte des aufgeladenen, manchmal sogar tabuisierten Bildinhalts interessierten ihn nicht. Der Totenkopf war das Motiv, dem er am längsten die Treue hielt. Ein Motiv, das den Beginn und das Ende seines Werkes markiert und damit wie eine Klammer wirkt.

Am Sterbetag sagte er zu seiner Gefährtin: „Schau, da draußen steht jemand.“ Er zeigte in die Nacht und fertige seine letzte Zeichnung an, zu undurchdringlicher Schwärze verdichtete Linien. Schwarz ist das universelle Bild des Todes in der Literatur und in der Kunst.

In der Nachkriegszeit, als Papier und Stifte kostbare Mangelware darstellten, zeichnete der Gymnasiast Peter Dreher mit 14 Jahren nach Modell verschiedene Ansichten des Totenkopfes. Ein Aquarell aus dem Jahr 1947 zeigt den Totenkopf mit dramatisch geöffneten Kiefern, als sei er in einem ewig andauernden Schrei gefroren. Das kleine Werk auf dem billigen, grobfaserigen Papier lässt den späteren Meister schon erahnen. Die Pinselführung hat eine starke Spannung, die perspektivischen Verkürzungen sind fehlerfrei in die Fläche gesetzt und die Farbgestaltung unterstreicht Dreidimensionalität und illusionistische Tiefe. Es hat den Anschein, als hätte der Junge das Papier irgendwo gefunden, denn die linke untere Ecke ist abgerissen.

Mitte der Nuller Jahre entstanden große Papierarbeiten. Auf diesen großen Formaten (je ca. 300 cm x 160 cm) reduzierte er die Schädel zu einfachen Piktogrammen, die in einem freien Rhythmus, in einer scheinbar zufälligen Anordnung auf dem schwarz gemalten Bildgrund flottieren. Um den einzelnen Schädel möglichst wenig individuell zu gestalten, nahm er eine Schablone zu Hilfe, mit der er die Umrisse aufzeichnete. Innerhalb dieser ließ er die flüssige Gouachefarbe auf der Malfläche verlaufen, sodass sich die Binnenform mehr oder weniger selbst gestaltete.

⁵ Peter Dreher, Hinter dem Spiegel, Wienand, Köln, 2017

In den letzten Jahren seines Lebens beendete er die Werkreihe „Tag um Tag guter Tag“ und wendete sich stattdessen wieder verstärkt dem Motiv des Schädels zu. Er nahm die zum Teil entsetzte Reaktion der Betrachter wahr und machte sich Gedanken darüber.

Auch Irene von Neuendorff versteht die Vorbehalte und die damit verbundene Tabuisierung des Motives nicht. Tragen doch, ihrer Meinung nach, alle Menschen unter ihrer Haut, den Muskeln und dem Fett den Schädel dauernd mit sich herum. Wie schrecklich sähen sie aus, hätten sie ihr unterirdisches Gerüst nicht. Wie zusammengehauene Knetfiguren, an denen ein missgelauntes Kind seine Freude verloren hat?

Würde man sie heute fragen, wer ihr malerisches Vorbild sei, würde sie augenzwinkernd sagen: „Natürlich mein Mann“. Und dann: „Anton von Werner“⁶. Die als Salonmalerei geschmähte Kunst Ende des 19. Jahrhunderts zeigt vollkommene Illusion in Vollendung. Mit wenigen gekonnten Pinselstrichen wird die Haptik von Taft, Samt, Rosen und Mahagoniholz, das im Schatten des Abends verdämmert, hingeworfen, als sei es das Beiläufigste auf der Welt. Anton von Werner ist heute fast in Vergessenheit geraten. Bekannt bleibt sein Riesenopus in der Alten Nationalgalerie in Berlin. Es zeigt die Kaiserkrönung 1871 im Schloss von Versailles. Auf dem Oeuvre verliert Reichskanzler Otto von Bismarck vor Militärs und Wilhelm von Preußen die Kaiserproklamation, die den preußischen König zum deutschen Kaiser macht. Die Schriftstellerin Mariam Kühsel-Hussaini⁷ hat in wackeren Wortgirlanden dem Direktor der Berliner Nationalgalerie Hugo von Tschudi in einer gleichnamigen Biografie ein Denkmal gesetzt, umso strahlender, als sie nicht müde wurde Anton von Werner als Gegenbild der künstlerischen Avantgarde und als Anhänger der ewig gestrigen Malerei zu verunglimpfen.

Die Begründungen für die Entstehung einer künstlerischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind Legion und in großen Teilen auch im biederem

⁶ Anton von Werner, deutscher Maler (1843 – 1915)

⁷ Mariam Kühsel-Hussaini, Tschudi, Rowohlt, 2020

Schulunterricht angekommen. Unter anderem hat es die Erfindung der Fotografie möglich gemacht, dass sich die Maler von der Abbildung der Realität verabschiedeten und neue Pfade beschritten. Das Bild wurde zum Bild und war keine Illusion: *Ceci n'est pas une pipe*.⁸

Sowohl Peter Dreher in den 50er Jahren als auch Irene von Neuendorff in den 80er Jahren litten unter dem Diktat der abstrakten Malerei, die damals an der Karlsruher Kunstakademie herrschte. Ersterer galt als malerischer Spießler, weil er realistisch malte und nicht im Stil des angesagten abstrakten Expressionismus, der aus den USA herübergeschwappt war, oder sich der Macht des Informel beugte.

Gerhard Richter⁹, 1932 im gleichen Jahr geboren wie Peter Dreher, war während seines Studiums in der DDR zunächst dem Diktat des Sozialistischen Realismus im Sowjetstil ausgesetzt, um sich dann an der Düsseldorfer Akademie einem Anything goes gegenüberzusehen, dem er schließlich mit einem ganz eigenen Realismus begegnete. Diese Suche nach dem, was einem das Eigene ist, wird auf eindringliche Art in dem Film „Werk ohne Autor“ von Florian Henckel von Donnersmarck in Szene gesetzt.

Plötzlich wirkt der Satz des Älteren zur Jüngeren: „Für Ihre Malerei gebührt Ihnen eine Tapferkeitsmedaille.“ nicht mehr giftig-süffisant, sondern einfühlsam und ein wenig verschwörerisch. Jahre später wird er den Satz zu Ende führen: „Du warst damals die einzige in den ganzen Laden, die es wagte figurativ zu malen.“ Um sie herum herrschte das Diktat der gestischen Malerei eines Max G. Kaminski¹⁰ oder Per Kirkeby¹¹. Eine Kommilitonin meinte es wohl gar nicht böse, als sie in einer rhetorischen Frage zusammenfasste: „Irene, warum wirken deine Bilder so dilettantisch?“

Sie setzte ihre Neuinterpretation der Neuen Sachlichkeit allen Widerständen zum Trotz durch und nahm diesen Stil mit zum Studium in Paris. Dort stieß er ebenso auf wenig Gegenliebe wie in Karlsruhe. Die Reaktionen waren diesmal „Votre peinture

⁸ René Magritte, belgischer Surrealist (1898 – 1967) *Ceci n'est pas une pipe*, Gemälde, 1928/29

⁹ Gerhard Richter, deutscher Maler, *1932

¹⁰ Max G. Kaminski, deutscher Maler *1938

¹¹ Per Kirkeby, dänischer Maler (1938 – 2018)

est très allemande.“, als setzte sie die Schreckensherrschaft der Boches mit malerischen Mitteln fort.

Begeistert von dem Porträtisten und Meister der Neuen Sachlichkeit Otto Dix¹² brachte sich Irene von Neuendorff die mittelalterliche Lasurmalerei bei und verwendete möglichst originale Pigmente und Malmittel, was ihr Mitte der 80er Jahre eine Schwermetallvergiftung einbrachte, die im Krankenhaus behandelt werden musste.

Peter Dreher hat immer wieder davon gesprochen, dass die europäische Wasserscheide direkt durch ihre gemeinsame Wohnung führe. „Du (Irene von Neuendorff) bist ein Maler im deutschen Stil – wie Mathias Grünewald¹³.“ Er meinte damit ihre Schärfe in der Lineatur der grell ausgeleuchteten Porträts, die ohne Licht und Schatten auszukommen schienen. Dilettantisch waren diese Bildnisse, vor allem jene des hochrangigen Mörders und Diktators schon lange nicht mehr. Im Gegenteil, sie bestachen durch ihre Ähnlichkeit und durch ihren lebendigen Ausdruck.

Peter Dreher, stolz auf seine französische Abstammung durch seine hugenottische Großmutter Degoutry, bezeichnete sich immer selbst als einen Maler in der romanischen Tradition. Er liebte die Wucht eines Gustave Courbet¹⁴, das Schillern der Farben in den Gemälden von Auguste Renoir¹⁵ und Claude Monet¹⁶ und die vibrierenden Oberflächen eines Pierre Bonnard¹⁷.

Auch wenn sie sich zunächst vorgenommen hatten, dass sie ihre malerischen Wege getrennt gehen wollten, so ließen sie doch mit der Zeit von diesem Vorhaben ab.

¹² Otto Dix, Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit; realistischer Malstil in Deutschland (1891 – 1969)

¹³ Mathias Grünewald, spätmittelalterlicher deutscher Maler (1470 – 1528)

¹⁴ Gustave Courbet, französischer Maler (1819 – 1877)

¹⁵ Auguste Renoir, französischer Impressionist (1841 – 1919)

¹⁶ Claude Monet, französischer Impressionist (1840 – 1926)

¹⁷ Pierre Bonnard, französischer Impressionist (1867 – 1947)

Sie besuchte ihn in seinem abgeschiedenen Atelier in St.Märgen. Kaufte sich einen Transporter, um ihre Leinwände zwischen ihrem Karlsruher Atelier und jenem im Hochschwarzwald hin- und hertransportieren zu können.

In dieser Zeit holte sie ihr Studium nach und kompensierte in diesen intensiven Stunden des gemeinsamen Arbeitens die viele verschwendete Zeit in der Akademie. Sie nahm, was sie kriegen konnte. Bereits ihr Großvater hatte ihr vorgelebt, dass man alles lernen kann, was man sich von anderen abschauen konnte.

Es gab zwei Ereignisse, die das Leben des Paares prägten und veränderten. 1999, mit 67 Jahren, erkrankte Peter Dreher an Epilepsie. Der Notarzt tröstete ihn, auch Rembrandt habe an der Fallsucht gelitten. Die Erkrankung schränkte sein Leben ein, dazu kamen die altersüblichen Malaisen und der Künstler war zunehmend mit den organisatorischen Begleiterscheinungen seiner Malertätigkeit überfordert. In diesem Vakuum hatten sich die Galeristen, mit denen Dreher arbeitete, eingerichtet. Kommissionsware kam nicht zurück und verkaufte Arbeiten nicht bezahlt. 2013 übernahm seine Partnerin dann die Zusammenarbeit mit Museumsleitern und Galeristen. Im selben Jahr erhielt der Maler einen handgeschriebenen Brief von dem international bekannten New Yorker Galeristen Leo Koenig, der um eine Zusammenarbeit mit Peter Dreher warb. In dieser Nacht, der Brief lag auf dem Tisch, traf Irene von Neuendorff eine Entscheidung: „Wir können es nicht beide schaffen. Aus diesem Grund werde ich dich bei deiner Karriere unterstützen. Ich höre auf.“ Man könnte eine solche Entscheidung als typisch für den Schumann Komplex halten. Mann und Frau sind als Künstler in der gleichen Branche tätig. Meistens ist es bis heute die Frau, die aus familiären Gründen zurücktritt. Von Neuendorff hatte sich diesen Schritt gut überlegt. Auch wenn es schmerzte, tötete sie die Malerin in sich und verkündete ihren künstlerischen Rücktritt. In Hinblick auf das Organisatorische ein Laie und Quereinsteiger musste sie sich in der Männerdomäne der Kunstvermittlung und des Kunstmarktes behaupten. Nicht jeder Galerist war begeistert davon, dass sie plötzlich Transparenz einforderte und Entscheidungen traf.

Als Peter Dreher auch noch an Polyneuropathie erkrankte, die seine Bewegungsfähigkeit zunehmend einschränkte, übernahm seine Partnerin seine

Pflege. Obwohl er im Rollstuhl saß, unternahmen sie weite Rundreisen und kein Museum war vor ihnen sicher. Bilderschaumarathon. Sie eruierte behindertengerechte Hotels, Restaurants und Autobahntoiletten und kreierte eine neue Sportart: Rollstuhlschieben über lange Distanzen.

Die Krankheit und der Altersunterschied schmälerten die Liebe nicht – im Gegenteil. Der Maler, der unter der nachlassenden Fingerfertigkeit litt, wurde nun von der Jüngeren getröstet: Andere Künstler hätten auch ein Spätwerk gehabt. Die Malerei sei nicht schlecht, sondern eben anders. Dauernde Veränderungen in seinem Oeuvre zeigten sich ja auch im Übergang von der frühen, der expressionistischen Phase in den 50er und frühen 60er Jahren, in den kalten Stil der frühen 70er Jahre, Arbeiten, die formale Nähe zu seinen jüngeren Zeitgenossen Ben Willikens¹⁸ und Konrad Klapheck¹⁹ offenbarten mit ihren glatten Maloberflächen und überdimensionalen Bildinhalten. Als er 1972 sein Motiv gefunden zu haben scheint, wird er zu dem Maler mit dem Glas. Die Bildserie, die wie ein Mantra klingt, „Tag um Tag guter Tag“, brachte ihm internationale Anerkennung. Am Anfang dieser Werkreihe noch ein wenig von seinen Malerkollegen mitleidig belächelt, hat er sich nach den ersten Tausend scheinbar gleicher Glasbilder den Respekt der Kollegen, Museumsdirektoren und anderen Kunstvermittlern verdient.

Es ist nicht nur die eiserne Konsequenz, die Anerkennung und Bewunderung erzeugt, sondern die delikate Malerei, die innerhalb des überbordenden Angebots, man malt seit den 80er Jahren wieder, eine Sonderstellung einnimmt. Irene von Neuendorff beschreibt das Besondere der Malerei in einem Katalogtext „Der glückliche Sisyphus“²⁰ folgendermaßen: „Was unterscheidet nun das absolute vom normalen Sehen? Vereinfacht ausgedrückt könnte man sagen, es ist die Fähigkeit zu höchst sensiblen Fragmentierung in beide Richtungen. Der absolut Sehende kann das, was er sieht, in seine Einzelteile zerlegen und diese wieder zu dem Farbton zusammenfügen, den er vor sich hat, ohne ihn ausprobieren zu müssen, ohne ihn

¹⁸ Ben Willikens, deutscher Maler *1939

¹⁹ Konrad Klapheck, deutscher Maler *1935

²⁰ Peter Dreher, Thomas von Salis, Salzburg, 2015

abzugleichen oder zu korrigieren. Das, was ihn von anderen „normalen Sehern“ unterscheidet, ist seine schlafwandlerische Sicherheit.“

Im Februar 2020 starb Peter Dreher im Alter von 87 Jahren. Einen Partner nach 32 Jahren zu verlieren ist von einer betäubenden Wucht durch eine Endgültigkeit, wie man sie selten im Leben erfährt. Zunächst bleibt ein Vakuum und Zeit, die nicht zu vergehen scheint. Trauer hat ihr eigenes Tempo und sie lebt den Trauernden und nicht er sie.

Er kann sie nicht beeinflussen oder beschleunigen. Die Phasen des Verlustes verlaufen nach ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit. Irene von Neuendorff begann nach der siebenjährigen Pause nicht sofort damit ihre Maltätigkeit wieder aufzunehmen. Sie durchlebte etwas wie eine Schwangerschaft, indem etwas in ihr heranreifte, vor ihr verborgen und zunächst nicht fassbar. Sie begann wieder mit Porträts und fragte sich: „Warum tue ich mir das an?“ Malen ist nicht Fahrradfahren, das man angeblich nicht verlernt, es hat neben dem Sehen oder der Schulung desselben viel mit Technik zu tun. Diese kann man verlernen so wie das Spielen eines Instruments, das man jahrelang vernachlässigt hat. Die Finger wirkten unbeholfen und die Farbmischungen leblos, tumb. Ein paar Schädel waren dabei als Etüde. Als der Sommer vorbei war, begann das totgeglaubte Instrument zu singen. Statt Angst bestimmte Neugier den Tag. Und der Geist des Toten und die Malerin fielen sich in die Arme. Sie arbeitet nun in seinem Atelier, in dem er so viele gute Energie hinterlassen hat. Diese, die noch in dem lichtdurchfluteten Raum flottiert, scheint ihr ermutigend zuzunicken. Und es erscheint ihr nicht anmaßend zu denken und zu fühlen, dass sie das, was er nicht zu Ende gebracht hat, nun zu Ende führt. Zu Ende führt und zu einem Neubeginn, indem sie das vereint, was sie einst scheinbar getrennt hat, die romanische, virtuose und die redliche, schonungslose deutsche Malerei. Präzision und Farbweichheit in einem.

Dabei ist Irene von Neuendorff nur auf der Suche nach der künstlerischen Weltformel und damit ist und war sie nicht die Einzige. Und sehr beruhigt ist sie darüber, dass diese Suche erst einmal nicht zu einem Ende führt.