



**RETROPROSPECT**

**JADRANKO REBEC**

**WERKVERZEICHNIS**









RETROSPECT

JADRANKO REBEC

WERKVERZEICHNIS



## GRUßWORT

Die Sparkassen gehören mit ihren 760 rechtsfähigen Stiftungen zu den wichtigsten Kulturförderern in Deutschland. Allein in Schleswig-Holstein sind über 50 Stiftungen der Sparkassen für das Gemeinwohl vor Ort tätig, darunter allein mehrere Stiftungen der Sparkasse Holstein in den Kreisen Ostholstein und Stormarn, sowie in Norderstedt und Hamburg. Die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, im Jahr 1996 begründet, profiliert sich in ihrem landesweiten Engagement insbesondere durch die Herausgabe von BOREALIS-Publikationen. Diese sind den Bereichen der zeitgenössischen bildenden Kunst, der Literatur, der Fotografie und Kunstkeramik im Norden gewidmet.

Mit der Reihe ARS BOREALIS wollen wir der zeitgenössischen Künstlerschaft des Nordens ein Forum verschaffen. Sie begleitet in der Regel eine aktuelle Sonderausstellung zum Werk einer Künstlerin oder eines Künstlers aus Schleswig-Holstein. Die Reihe dieser Kunsthefte begann bereits im Jahr 2002 aus Anlass des 70. Geburtstages von Jan Koblasa, einem gebürtigen Tschechen und langjährigem Professor an der Kieler Muthesius Kunsthochschule.

Mit dieser aktuellen Ausgabe - dem Band 06 der Sonderedition der Reihe ARS BOREALIS - präsentieren wir Werke des 1946 in Zagreb (Kroatien) geborenen Künstlers Jadranko Rebec. Er zählt zu den relevanten Künstlern des Nordens, der bisher aber eher in Hamburg als in Schleswig-Holstein verortet wurde. Dabei lebt und arbeitet er seit Langem in Hoisdorf im Kreis Stormarn. Rebec kam - vergleichbar mit Jan Koblasa - in den 1970er Jahren nach Deutschland und studierte von 1971 bis 1977 Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Im Jahr 1995 erhielt er eine Professur für Malerei im Fachbereich Gestaltung an der HAW HAMBURG.

Die Sonderedition ARS BOREALIS nutzen wir zu bestimmten Anlässen: hier ist es ein kompri-

mierter, gleichwohl umfanglicher Rückblick auf das Werden und Wirken von Künstler und Werk. Einen kleinen Ausschnitt aus seinem Oeuvre planen wir in Kiel im Sparkassenverbandsgebäude zu präsentieren, auch, um Jadranko Rebec im nördlicheren Schleswig-Holstein bekannter zu machen.

Die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein und die Stiftungen der Sparkasse Holstein freuen sich, gemeinsam diese Publikation des im Norden lebenden Künstlers herausgeben zu können. Vorgesehen war das bereits im vergangenen Jahr anlässlich seines 75. Geburtstages, als uns die Corona-Auflagen an Vielem hinderten.

Für die Erstellung der Publikation ist insbesondere dem Künstler selbst zu danken, ebenso der kundigen Autorin Belinda Grace Gardner sowie der Initiatorin des Vorhabens, Dr. Katharina Schlüter.

*Oliver Stolz*

*Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein*

*Dr. Henning Görtz*

*Sparkassen-Kulturstiftung Stormarn*

*Kiel, im September 2022*



## INHALT

*Ausgraben, Sichten, Freistellen*

Einleitendes Wort – Jadranko Rebec

|9|

## Frühere Werke, HFBK Hamburg,

1972–1977

|12|

## Künstlerhaus Weidenallee,

1977–1982

|18|

## Galerie Die Wand, Galerie

Christian Scheidemann,

1981–1987

|30|

Besprechung der Ausstellung *Jadranko**Rebec* – Doris von Drathen

|32|

## Wohnen mit Kunst, Arbeiten im

Öffentlichem Raum, 1984–1986

|58|

## Die liebe Liebe, 1985–1986

|66|

## Raumausstattung, Korrigiertes Design,

1987–1995

|76|

## Bildergeschichten, 1990–1997

|100|

*Bildergeschichten* – Jadranko Rebec

|102|

## Bild &amp; Abbild, 1993

|130|

Installation *Lichtbildschau* – Jens

Howoldt

|131|

## ArtCard, 1993

|136|

## In memoriam arboretum Trsteno, 1993,

Azur von Trsteno 2004

|144|

*Trsteno Azur* – Zdenko Rus

|146|

## Fashionable Painting, 2006

|152|

*Brief an Jadranko Rebec* – Werner Hoffmann

|156|

## Geometrische Abstraktion ab 2010

|162|

## Cabriolets Comfort, 2010, Vehikel im

Bilderorbit, 2013

|178|

## Geometrische Abstraktion, 2014–2017

|182|

## Puzzle Painting, 2018–2020

|198|

*Jenseits der Vernunft* – Belinda Grace

Gardener

|204|

## Vita, Impressum

|206|



## AUSGRABEN, SICHTEN, FREISTELLEN

Nach Hamburg kam ich im Mai 1970. Eine Freundin, die hier studierte, lud mich ein, sie zu besuchen. Obwohl ich nie geplant hatte, so hoch im Norden zu leben, bin ich geblieben. Bei ihr, meiner späteren Frau, und in der Hansestadt.

Durch Jobs beim Studentenwerk konnte man den Lebensunterhalt gut finanzieren. Gewohnt haben wir in einer alten Villa in Alsternähe. Das prächtige 3-geschossige Haus mit verwildertem Garten war zum Abbruch bestimmt und bis dahin bevölkerte ein Dutzend Studenten zu günstigen Mieten das ganze Haus. An schönen Sommerabenden trugen wir den Tisch auf das Dach, um beim Abendessen den Sonnenuntergang mit Ausblick über die Dächer von Harvestehude zu genießen.

Meine Freundin logierte auf der 1. Etage, ich hatte ein Zimmer im Obergeschoß. Das richtete ich als Atelier ein und widmete mich dort wieder meinem alten Traum, Kunst zu studieren. So bewarb ich mich dann mit meiner Mappe an der HFBK Hamburg, bestand die Aufnahmeprüfung und schrieb mich ein im Fachbereich Freie Kunst. Möbelteile holten wir uns vom Sperrmüll. Diese Fundgrube origineller Stücke animierte mich, Objekte im dadaistischen Stil zu kreieren.

Eines Tages fand ich einen Stuhl mit abgesägtem Rückenteil. Bei dem Versuch eine neue Lehne zu bauen, gewann die Rekonstruktion ihre eigene Dynamik: Die neue Rücklehne streckte sich in die Höhe, fast bis zur Decke, und auf der anderen Seite krümmte sie sich zum Fußboden hin. Der Gebrauchsgegenstand Stuhl war zum Kunstobjekt mutiert.

Meine Freundin taufte ihn "Der liebe böse Stuhl", weil er so widerspenstig aussah, wie ein trotziges Kind. Objekte bauen wurde für mich ein Gegenpol zum Bildermalen. Neben dem Farbraum im Bilde konnte ich so in den realen Raum eingreifen und ihn neu gestalten.

Das schöpferische Agieren, als ein Wechselspiel zwischen Absicht, Mißlingen und Erfolg hält mich bis heute gefangen. Was dabei in den 50 Jahren meiner künstlerischen Tätigkeit entstand, von der Malerei über Objekte bis zur Installation ist auf den folgenden Seiten abgebildet und beschrieben.

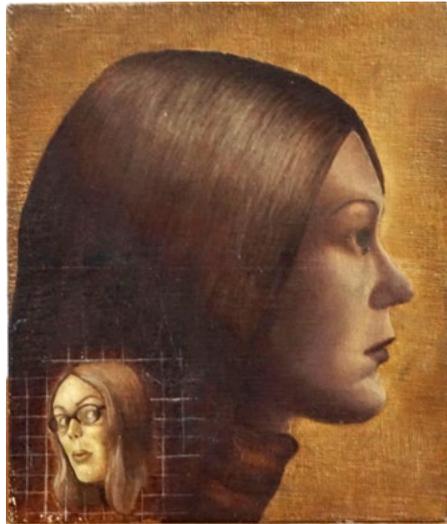
Viel Vergnügen beim visuellen Wandern durch fünf Jahrzehnte!

*Jadranko Rebec, 2022*



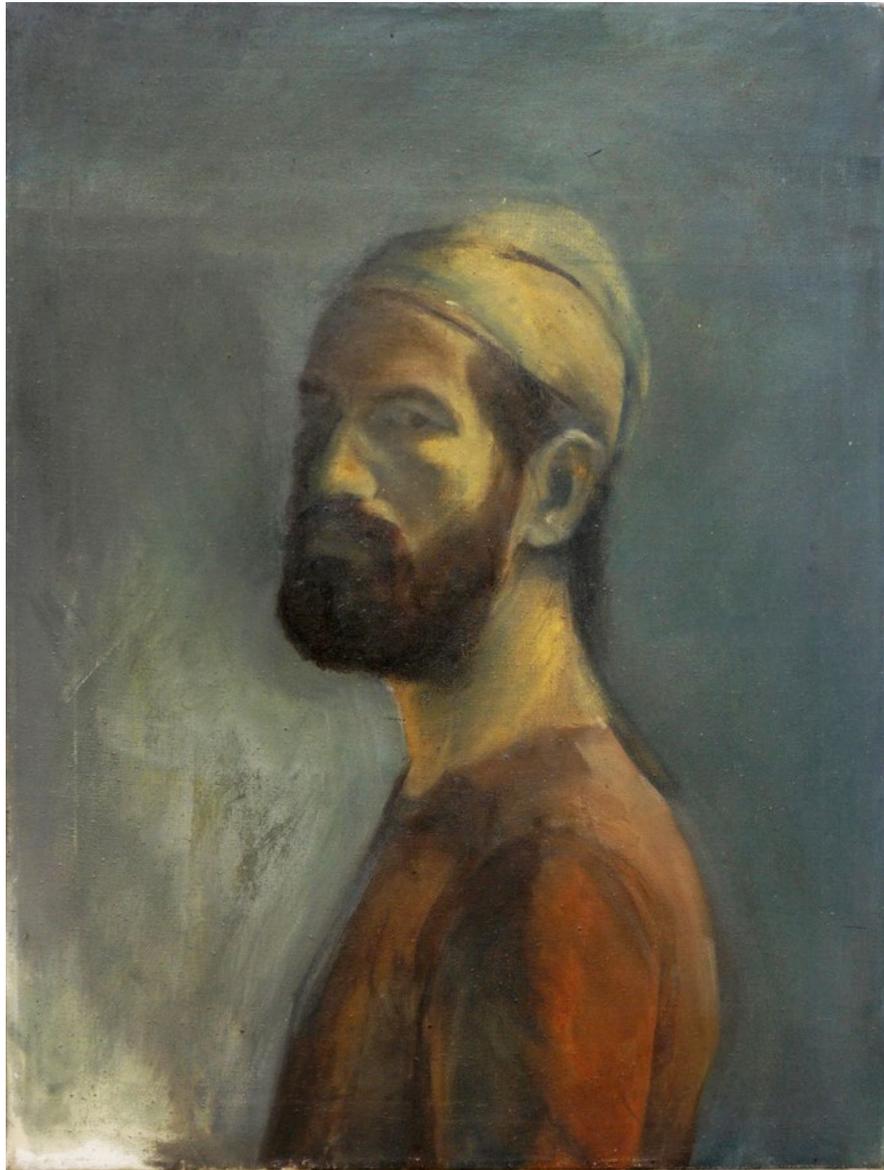
FRÜHERE WERKE, HFBK

1972-1977



**JR 001**

Brigitte, Porträt in Mischtechnik,  
Klasse Prof. Hans Thiemann,  
1972  
TECHNIK Öl, Pressholz  
FORMAT 28 × 33,5 cm



JR 002

Selbstbildnis altmeisterlich, 1975  
Klasse Prof. Gotthard Graubner  
TECHNIK Öl auf Leinwand  
FORMAT 61 × 81,5 cm

**JR 003**

—  
Dächer von Altona, aus der  
Klausstraße 11 geschaut.  
Sommer 1975/76  
TECHNIK Öl auf Leinwand  
FORMAT 19 × 14,5 cm



**JR 004**

—  
Dächer von Altona, bei  
Kerzenlicht gemalt  
TECHNIK Öl auf Hartfaser  
FORMAT 70 × 50 cm





JR 005

—  
Ehebett, 1977  
TECHNIK Öl auf Leinwand  
FORMAT ca. 140 × 110 cm



KÜNSTLERHAUS WEIDENALLEE

1977-1982



#### KÜNSTLERHAUS WEIDENALLEE

Im Jahr 1977 haben wir Absolventen der HFBK Hamburg eine leerstehende Schraubenfabrik gemietet. Die Fabrik lag in einem Hinterhof in der Weidenallee im Schanzenviertel, unweit vom S-Bahnhof Sternschanze.

In eigener Initiative und mit finanzieller Unterstützung der Kulturbehörde Hamburg wurden von uns jungen Kunstschaffenden auf vier Etagen des ausrangierten Fabrikgebäudes in Eigenleistung 21 Ateliers und 2 Ausstellungsräume erbaut. Um die rechtliche Form zu bewahren, gründeten wir einen gemeinnützigen Verein, das Künstlerhaus e. V. Damit

war es eins der ersten selbstverwalteten Künstlerhäuser in der Bundesrepublik. Diese Künstlerinitiative entwickelte sich zu einem lebendigen Treffpunkt der KünstlerInnen und Kunstinteressierten. Produktion, Austausch, Ausstellung, Performance – die Gründungsmotive von damals gelten auch noch heute. Die Ausstellungsräume des Künstlerhauses wurden von vielen auch international bekannten KünstlerInnen wahrgenommen und benutzt.



*Jadranko Rebec, 2022*

ABB. UNTEN:

Installation *Sanierungspirale*, Horst Hellinger, 1981, gefundene Türblätter, aufgebaut im Hof des Künstlerhauses





Jadranko Rebec, Künstlerhaus e.V.  
Weidenallee 10 B, 1977

JR 006

Der Flug, 1981  
TECHNIK Öl, Zeitungs-/Packpapier,  
Leinwand, Asphaltlack  
FORMAT Bild: 250 × 200 cm  
Vogel (Objekt): 25 × 30 × 5 cm

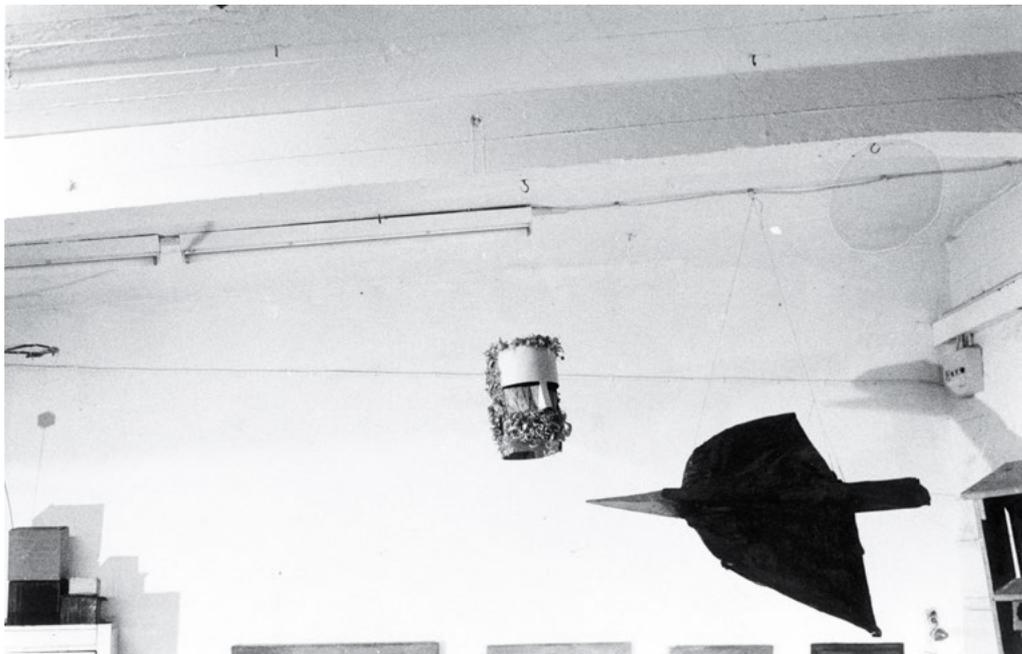






JR 007

Der Flug Variante II, 1981  
TECHNIK Öl, Zeitungspapier,  
Rußpigment  
FORMAT Vogel: 150 × 120 cm  
Bild: 120 × 80 cm



JR 008

Der Meister und Margarita, 1981  
TECHNIK Öl, Zeitungspapier, Pappe,  
Holzspäne, Rußpigment  
FORMAT Vogel: 150 × 120 cm  
Maske: 20 × 20 × 35 cm



JR 009

—  
Pinocchios Ahnen-Galerie,  
Bilder und Objekte als Installation  
im Künstlerhaus, 1981  
FORMAT ca. 700 × 180 × 200 cm



Danko und Jadranko mit Pinocchio, 1981



Atelier im Künstlerhaus Weidenallee, 1981



Im Atelier mit Danko, Brigitte & Lilo, 1981



GALERIE DIE WAND  
GALERIE CHRISTIAN SCHEIDEMANN  
1981-1987



**JR OIO**

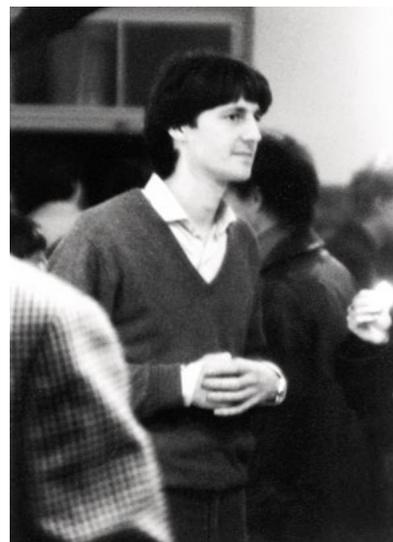
Rüstung des Ritters des  
heiligen Grals, Installation, 1981

TECHNIK Holz, Öl, Metall,  
Pigment

FORMAT Speer: ca. 280 cm

Helm: ca. 25 × 25 × 35 cm

Christian Scheidemann, 1981

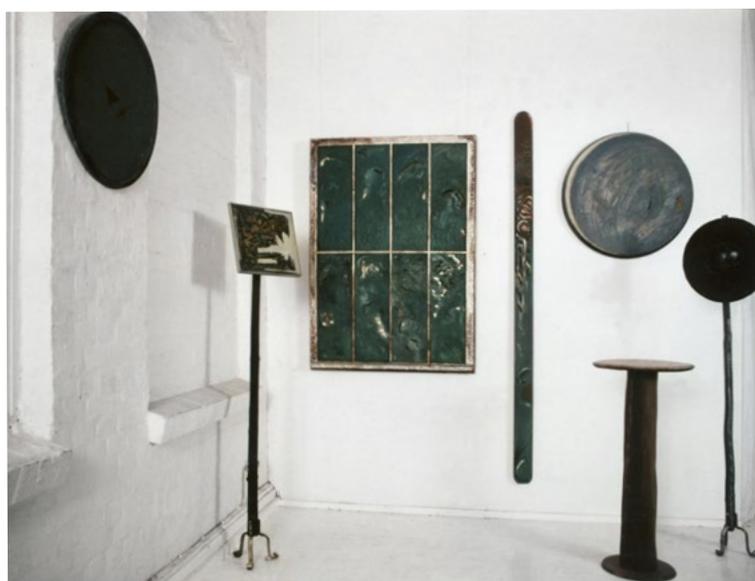


Vernissage in der Galerie Christian Scheidemann, 1981. Im Bild (v. l.) Horst Hellinger, Jadranko Rebec, Gundi Bindernagel, Sigrun Jakubaschke & Fred Jorzyk



**JR 011**

Guten Morgen-Meditation,  
Installation, 1980  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz, Eisen  
FORMAT Scheiben: 60 × 60 cm  
Fensterbild: 80 × 100 cm  
Stehendes: 120 × 30 × 30 cm



BESPRECHUNG DER AUSSTELLUNG *JADRANKO REBEC*, VON DORIS VON DRATHEN.  
HÖRFUNK NDR 3, OKTOBER 1986

Rebec – meine Damen und Herren – ist Maler. Er wurde 1946 im jugoslawischen Zagreb geboren, er lebt in Hamburg und hat hier bei uns auch studiert. Seine Bilder waren bereits in vielen Galerien unserer Stadt zu sehen. Zur Zeit läuft eine Ausstellung in der Galerie *Die Wand* in Altona, genau – in der Friedensallee Nr. 26. Doris von Drathen schildert Ihnen, wie Rebec malt.

„Wenn das kein Kitsch wäre, würde ich das schön finden.“ Das haben wir als Kinder oft gesagt, hin- und hergerissen zwischen der Anziehungskraft lieblicher Bildchen in Goldrahmen und den strengen Gesetzen des guten Geschmacks, die Lehrer und Eltern uns versuchten beizubringen.

Jadranko Rebec spielt mit dem Tabu Kitsch. Genüsslich malt er liebe Bildchen, wenig größer als Postkartenformat. In heiteren Farben hält er Urlaubseindrücke fest, liebevoll verziert er die Rahmen mit ein bisschen Gold und ein bisschen Silber. Eigenartig verfremdet aber hat er, was auf den ersten Blick wie gemalte Fotos daherkommt. Der Hintergrund versinkt unvermutet in ein dunkles Grau. Nur die Kleider und die Haare seiner Menschen sind farbig, während die Körper in Brauntönen in diesen Hintergrund eintauchen. Um so greller wirken die Farben. Nur die starre Positur der Figuren erinnert noch an eine Fotografie. Wie bemalte Negative sehen die Bildchen in den schönen Rahmen aus. Neben diesen leicht verfremdeten *keepsakes* leistet sich Jadranko Rebec Erinnerungsbilder, deren Lieblichkeit er voll auskostet. Der Blick aus einem Fenster in einen blühenden Garten, wo sich ein Gärtner zu schaffen macht. Nichts kann das strahlende Blau des Himmels trüben. Beschwingt das kleine Bild von der weißen Balustrade im blassblauen Himmel mit dem motivwirksamen Olivenzweig, der gerade eben herein ragt. Rebec spielt mit dieser lieblichen Malerei. Er

ironisiert sie, indem er sie manches mal auf Pralinenkisten aufträgt, aber er stellt sie nicht bloß, er lehnt sie nicht ab. Die Wände, die er in genau überlegter Anordnung mit den kleinen Bildchen behängt hat, haben ein Ernstes gegenüber. Kein Kontrast – nur die andere Seite der so verblüffend vielgesichtigen Malerei von Rebec. Auf großen Tafelbildern untersucht er die Tiefenwirkung von gemalter Fläche. Er hat ein altes Fenster gefunden. Die Aufteilung in viele kleine Kassetten hat ihn fasziniert. Er nimmt das Glas heraus und malt dem Fenster auf eine große Pappe, die er hinter die Fenstersparren klebt, *seinen* Ausblick: Eine vielgrüne Fläche von leuchtenden Farbspuren durchzogen. Das Fensterbild erinnert an ein Kirchenfenster oder an den Blick in ein dichtes, jungleartiges Gebüsch, das von Sonnenflecken hier und da durchleuchtet ist. Auf einer schmalen hohen Leinwand hat Rebec den Eindruck festgehalten, den man empfinden mag, wenn Sternschnuppen einen mediterranen Nachthimmel aufstrahlen lassen. In vielen Feuerwerksfarben hat Rebec die Sternspuren gemalt – auf ein altes warmes Blau. Wenn Rebec ein Bild anfängt, schlägt er erstmal ein Ei auf. Dann gibt er Leinöl dazu und schließlich die Farbpigmente. Stundenlang rührt und mischt sich Rebec seine Farben selbst. Immer verwendet er nur seine eigenen Ei-Temperafarben. Rebec ist ein eigensinniger, versponnener Maler. Zu seiner Serie von Mondbildern sagt er, er habe die leuchtende Kugel nur in das Bild gemalt, um die Fläche attraktiver zu machen. Wieder in genauer Anordnung in auf- und absteigender Reihe hat Jadranko Rebec seine Mondbilder gehängt. In unendlich feinen Farbabstufungen untersucht er einen nächtlichen Himmel. Vor die Wand hat er den Mondbaum gestellt. An einer schwarzen Holzstange ist eine schwarze Scheibe befestigt, auf der verschwindend die schmale Sichel eines abnehmenden Mondes glänzt. Rebec beleuchtet den Mondbaum so, dass auf der Wand noch wieder ein Schattenmond entsteht. Die ganze Wand gibt die Atmosphäre eines beschwören-



JR 012

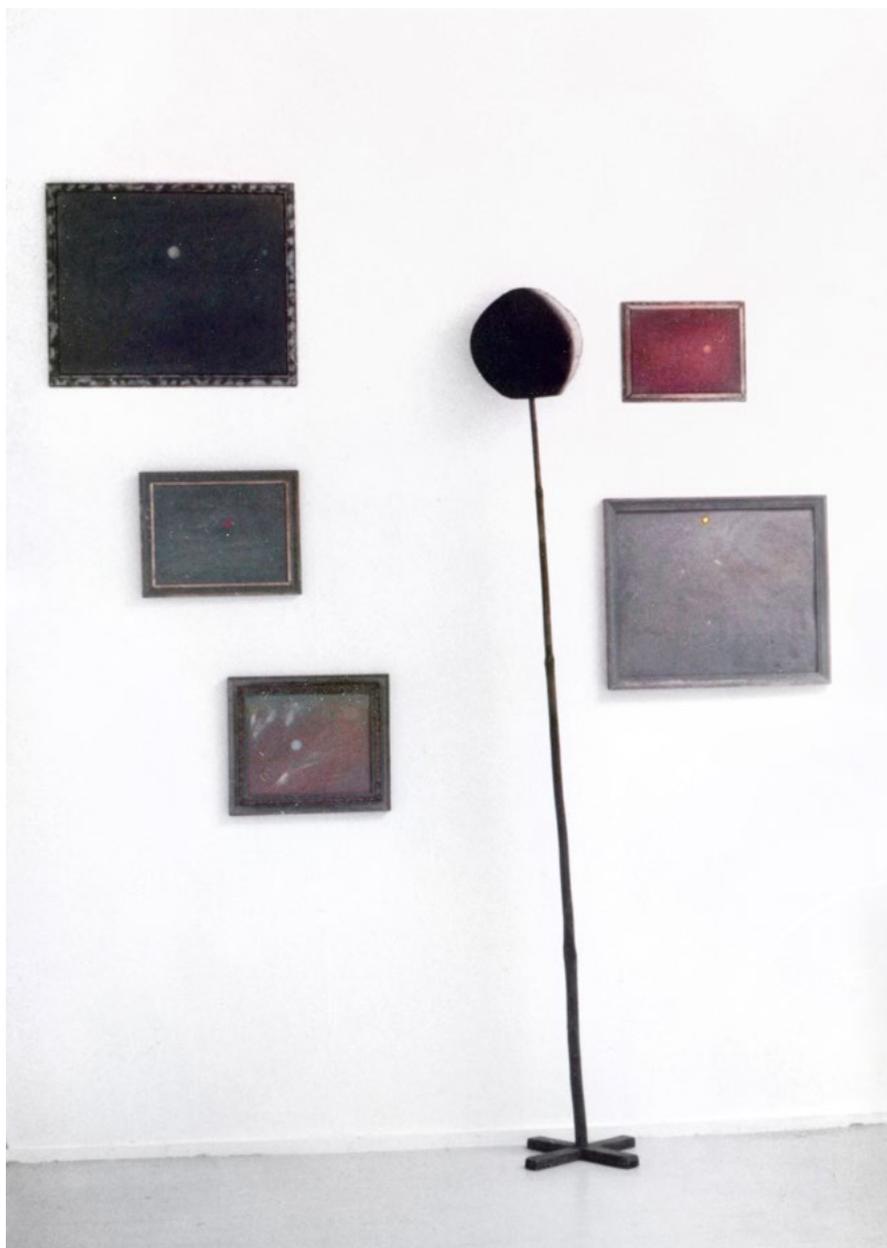
Bilder-Trockner, 1981

TECHNIK Öl, Holz

FORMAT 100 × 100 × 50 cm

den Ritus wieder. Etwas Rituelles geht auch von der Wand aus, auf der Rebec klein- und großformatige Bilder gehängt hat, die in ihren Gold- und Rottönen – es sind abstrakte Farbkompositionen – die Leuchtkraft orthodoxer Ikonen oder der frühen märchenhaften Farbwelt von Wassili Kandinsky haben. 14 Tage lang haben Rebec und der Galerist Christian Scheidemann die Arbeiten hin- und hergehängt. Mit unglaublicher Geduld und unzähligen Löchern in seinen Wänden ist Scheidemann auf die versponnenen Vorstellungen von Rebec eingegangen. Wenn es Rebec in einem Raum zu ernst wurde, hat er sich wieder einen Gag einfallen lassen, um mit seiner geliebten Ironie alles ins Wanken zu bringen. Mitten in den ritu-

ell anmutenden Raum hat er einen bemalten Wäscheständer gestellt. Die Klammern halten Papier- und Leinwandfetzen fest. Auf diesem Wäscheständer habe er seine Bilder trocknen lassen wollen, fabuliert Rebec. Dann sei ein Windstoß gekommen, habe sie mitgenommen und ihm nur die Fetzen gelassen. Seine Bilder haben die Leichtigkeit, dass der Wind sie mitnehmen könnte. Es ist schön, ihnen hinterher zu laufen. (...)



JR 013

—  
Mondschein Installation, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz  
FORMAT Bilder mit unterschied-  
lichen Formaten zwischen 30 ×  
35 cm / 50 × 40 cm

JR 014

—  
Mond, Wolken, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz  
FORMAT 50 × 40 cm



JR 015

—  
Sichel durch Gestrüpp, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz  
FORMAT 40 × 30 cm





Jadranko Rebec, 1981,  
Ausstellung in der Galerie  
Christian Scheidemann

JR 016

Kleine Kostbarkeit, 1981  
TECHNIK Öl auf Pappe  
FORMAT 13,5 × 6,5 cm



JR 017

Schön komponiertes Bild, 1981

TECHNIK Öl, Pappe, Holz

FORMAT 40 × 50 cm



JR 018

Kostbarkeit, 1981

TECHNIK Öl, Pappe

FORMAT 15 × 15 cm



**JR 019**

Schwermütiger Denker, 1981  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 35 × 40 cm



**JR 020**

Schwarzwaldbild, 1991  
TECHNIK Öl, Holz  
FORMAT 29 × 29 cm





**JR 021**

—  
Terrassenpalisaden  
im Süden, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 32 × 30 cm



**JR 022**

—  
Baldo, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 26 × 19 cm

**JR 023**

—  
Dva Hrvata, 1981  
TECHNIK Öl, Papper  
FORMAT 20 × 30 cm



**JR 024**

—  
Pape i Katica, 1981  
TECHNIK Öl, Papper  
FORMAT 20 × 30 cm





**JR 025**

—  
Brigitte und Danko, 1981  
TECHNIK Öl, Papper  
FORMAT 30 × 20 cm



**JR 026**

—  
Stari čempres, 1981  
TECHNIK Öl, Papper  
FORMAT 30 × 20 cm



JR 027

Der gelbe Radfahrer, 1982  
TECHNIK Öl, Leinwand, Pappe  
FORMAT 380 × 180 cm





**JR 028**

Selbst neben dem runden  
Gemälde, 1980  
TECHNIK Öl, Fundstück, Holz  
FORMAT Ø 120 cm

**JR 029**

Bemalte Plakatwand, 1980  
TECHNIK Öl, Kunstharz, Fundstück  
FORMAT ca. 400 × 350 cm







**JR 030**

—  
Badende Nixe, 1980  
TECHNIK Öl, Fundstück, Holz  
FORMAT Ø 80 cm

**JR 031**

—  
Abstraktes Landschaftsbild  
mit Windmühle, 1980  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 80 × 70 cm



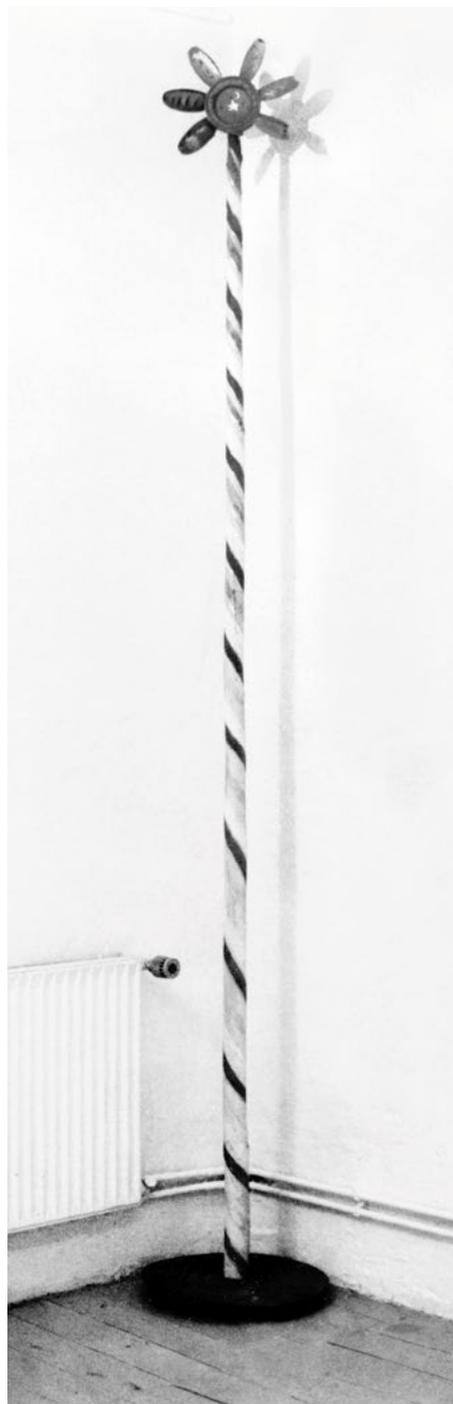


JR 032

Ventilator, 1981

TECHNIK Öl, Holz, Plastik,  
Fundstück

FORMAT ca 300 × 38 × 38 cm





JR 033

—  
Billard des Alchemisten, liegen-  
des Objekt, 1980

TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke

FORMAT Ø 120 cm



JR 034

Mit Carmen Oberst, Galerie  
Scheidemann, im Hintergrund:

Das große Chaos-Bild, 1981

TECHNIK Öl, Leinwand,  
Fundstück

FORMAT 220 × 165 cm



JR 035

Bemalte Tonne, Objekt, 1982-83  
TECHNIK Öl, Pappe, Fundstück  
FORMAT 30 × 30 × 200 cm



JR 036

Zimmer des Sammlers, 1987

TECHNIK Pappe, Holz, Fundstücke

FORMAT 450 × 220 × 25 cm





In einem Gespräch mit dem Galeristen Christian Scheidemann erfuhr ich, dass meine Werke ein gutes Feedback haben, jedoch, laut einiger Kunstinteressierter, zu groß seien, um in der Wohnung aufgehängt werden zu können! Als Reaktion darauf schuf ich provokativ einige wirklich kleine Formate.

Anstatt Leinwand und Keilrahmen benutzte ich Verpackungsteile wie Deckel von Schuhschachteln, Camembert- und Pralineschächtelchen und ähnliches. Diese Objekte, zusammen montiert und bemalt, sahen von

Weitem irgendwie geheimnisvoll und kostbar aus. Aus der Nähe betrachtet konnte man allerdings ihren Ursprung entlarven und so hinter-sinnigen Witz und Ironie erkennen. Arrangiert mit einer alten Tür vom Sperrmüll wurde dieses als Installation „Zimmer des Sammlers“ ausgestellt. Als Vorschlag und Anregung zum Wohnen mit kleineren Kunstwerken zu mäßigem Preis.

*Jadranko Rebec, 1987*



JR 036

Detail aus "Zimmer des Sammlers",  
1987, "Hommage an Picasso"  
TECHNIK Papp, Holz, Fundstücke



JR 036

Detail aus "Zimmer des Sammlers",  
1987, "Magrittes Pfeife"  
TECHNIK Papp, Holz, Fundstücke



WOHNEN MIT KUNST  
ARBEITEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM  
1984-1995



JR 037

—  
Bemalung im Haus von Kerstin und  
Thomas Weydemann, Hamburg  
Blankenese, 1989  
TECHNIK Öl, Holz



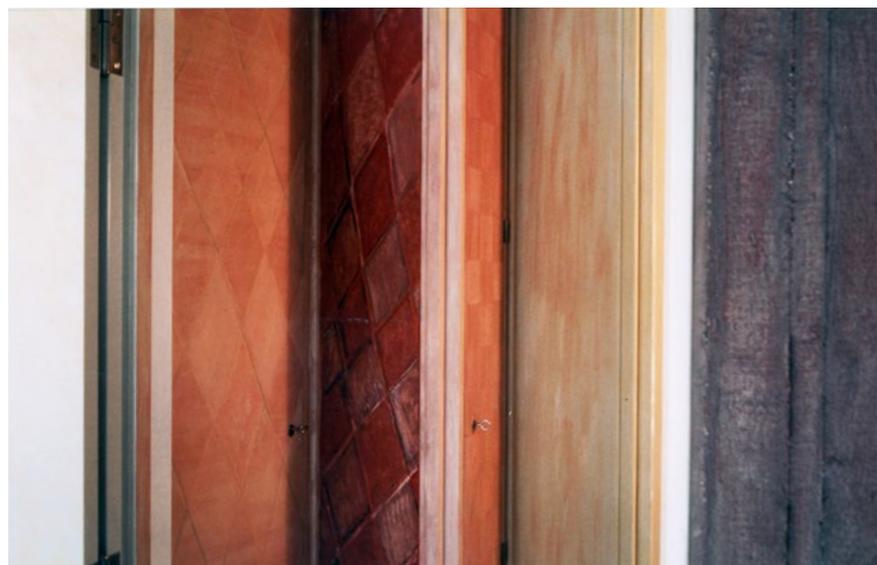


JR 037

—  
Bemalung im Haus von Kerstin und  
Thomas Weydemann, Hamburg  
Blankenese, 1989  
TECHNIK Öl, Holz



Gestaltung und Bemalung im Haus der Architektin  
Ingrid Spengler in Hamburg Blankenese, 1990  
TECHNIK Öl, Dispersion Farbe, Holz, Beton





Projekt Malerei in der St. Raphaelkirche in Hamburg  
Wilhelmsburg 1984.  
Mit Ralf Jurszo und Ralf Rainer Odenwald



Bemalungen im *Klecks-Theater* in Hamburg, 1985. Mit Ralf Jurszo und Ralf Rainer Odenwald realisiert





Sieben bemalte Säulen in der U-Bahn Station Hauptbahnhof Nord, Hamburg 1984. Abbildung links: Ausgang zur Kunsthalle. Zusammenarbeit mit Ralf Jurszo und Ralf Rainer Odenwald



DIE LIEBE LIEBE

1985/86



JR 038

Der Hirsch und die Damen, 1985

TECHNIK Öl, Pappe, Holz

FORMAT 30 × 20 cm



JR 039

—  
Dorfmusik, 1985  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 34 × 24 cm



**JR 040**

Paravent, Traumfrau nach Goya, 1985

TECHNIK Öl, Leinwand, Holz

FORMAT 200 × 140 cm



JR 041

—  
Paravent, Traummann, 1985  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 200 × 140 cm



**JR 042**

—  
Harem, 1986

TECHNIK Öl, Pappe, Fundstück

FORMAT 80 × 70 cm

**JR 043**

—  
Jägerstube, 1990

TECHNIK Öl, Pappe, Holz

FORMAT 12 × 12 × 16 cm





JR 044

Regenschirm mit Damen, 1986  
TECHNIK Öl, Pappe, Fundstück  
FORMAT 80 × 70 × 70 cm



JR 045

Morgenstund' hat Gold im  
Mund, 1985

TECHNIK Öl, Lack, Pappe, Holz,  
Fundstücke

FORMAT 35 × 53 cm × 10 cm



**JR 046**

Selbst mit drei Musen, aus dem  
Bild fahrend, 1985

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT 212 × 165 cm



RAUMAUSSTATTUNG  
KORRIGIERTES DESIGN  
1987-1995



JR 047

Gegen die Diktatur des all-  
gegenwärtigen Funktionalismus,  
Installation 1987, mit Jadranko  
und Brigitte Rebec

TECHNIK Öl, Lack, Holz, Pappe,  
Fundstücke

FORMAT 25 × 35 × 250 cm



JR 047

—  
Nahaufnahme der Installation

**JR 048**

Roller in Anwendung, 1987,  
TECHNIK Holz, Fundstücke  
FORMAT 180 × 135 × 25 cm



**JR 049**

Eingerahmtes Bild oder Reserve-  
rad (Objekt), 1987  
TECHNIK Holz, Öl, Perlmutter-  
knöpfe, Fahrradschlauch, Fund-  
stücke  
FORMAT 70 × 70 × 5 cm





JR 048

Roller mit Klaus Plöger, 2010

JR 048

Roller mit Danko, Jadranko,  
Vlado Kristl, 1987





Kuratieren der Serie Raumausstattung/  
Möbelsalon, 1989



JR 050

Schrank, Alternative zu IKEA, 1990

TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke

FORMAT 140 × 35 × 165 cm



JR 051

Der liebe böse Stuhl, 1989  
TECHNIK Holz, Öl, Fundstücke  
FORMAT 35 × 75 × 210 cm



JR 052

Sigmund Freuds Sofa, 1989  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz, Fund-  
stücke  
FORMAT 100 × 75 cm



Interieur mit Stühlen, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke



**JR 053**

Pflegeleichte Pflanze, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 25 × 25 × 150 cm

**JR 054**

Stuhl des Häuptlings, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 40 × 40 × 140 cm



JR 055

Obelisk-Schrank, auf seine Eck-  
form reduziert, 1990

TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke

FORMAT 15 × 15 × 200 cm



**JR 056**

Tonnentisch, 1990  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz, Fund-  
stücke  
FORMAT 30 × 30 × 70 cm

**JR 057**

Obelisk-Schrank, 1990  
TECHNIK Öl, Pappe, Holz, Fund-  
stücke  
FORMAT 35 × 35 × 200 cm



JR 058

Erleuchtete Stehlampe, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 25 × 25 × 150 cm

JR 059

Wahrgewordene Horizontale,  
1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 40 × 60 × 90 cm



**JR 060**

Ecktisch, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 45 × 35 × 90 cm

**JR 061**

Poetische Stehlampe, 1990  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 25 × 25 × 140 cm



**JR 062**

Widerspenstiger Stuhl 2, 1993  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 35 × 35 × 219 cm

**JR 063**

In 3 Zügen schachmatt, 1993  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 35 × 35 × 219 cm



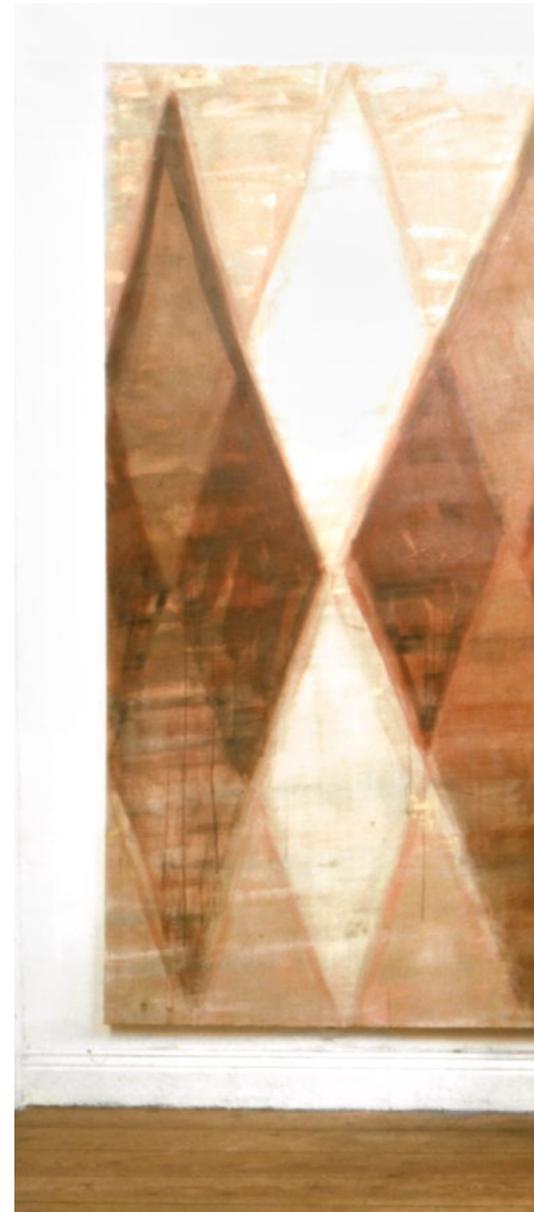
JR 064

—  
Hommage an Giacometti,  
Objekt 1995  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 25 × 25 × 110 cm



**JR 065**

Nord-Globus als Stehlampe,  
1989  
TECHNIK Öl, Pappe, Globusmo-  
dell, Glasscherben  
FORMAT 35 × 35 × 140 cm



**JR 066**

Croatian Design, 1992  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 400 × 210 × 30 cm





JR 067

Glücksangler, Installation, 1993

TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke

FORMAT 250 × 2230 × 90 cm

**JR 068**

—  
Gewinner-Tisch, 1993  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 25 × 90 cm



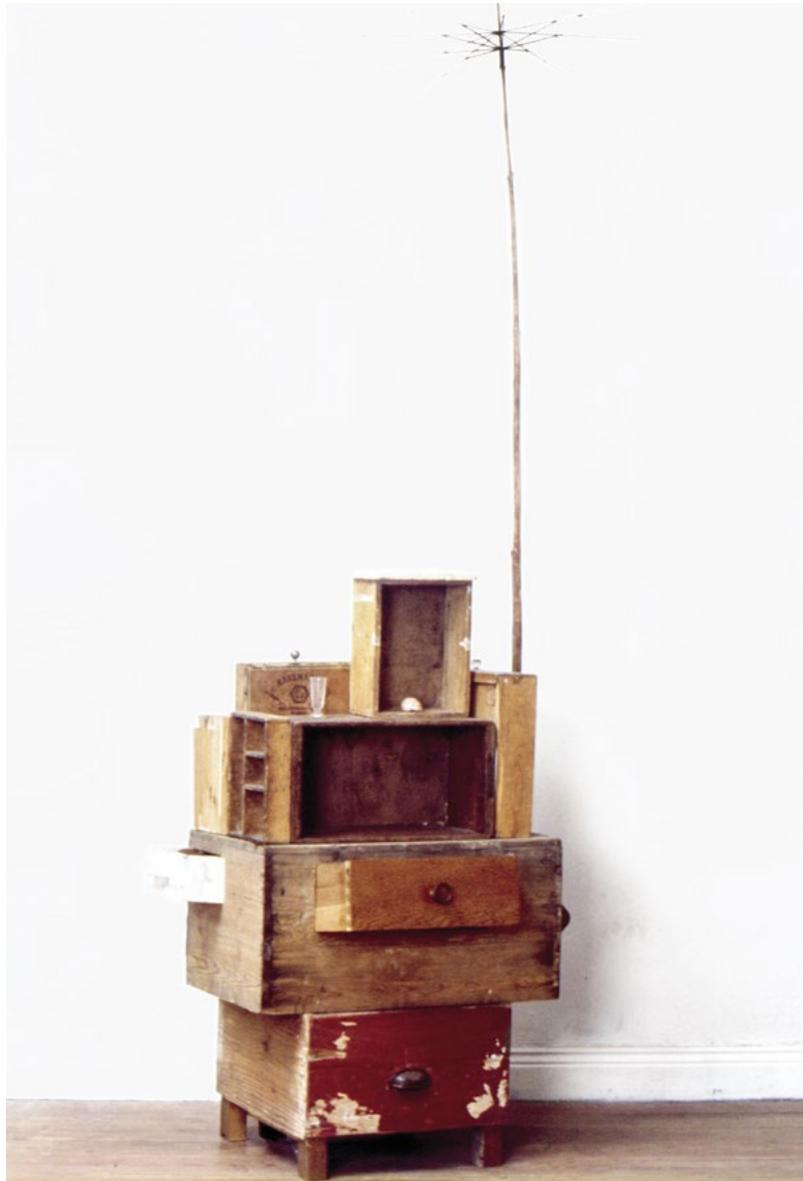
**JR 069**

—  
Skatrunde, 1992  
TECHNIK Öl, Holz  
FORMAT 12 × 160 cm



**JR 070**

—  
Ozonloch über dem  
Nordpol, 1992  
TECHNIK Öl, Holz, Pappe  
FORMAT 80 × 50 cm



JR 071

Schubladendenken, 1993  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 45 × 45 × 210 cm



JR 072

Schach der Dame, Objekte, 1993  
TECHNIK Öl, Holz, Fundstücke  
FORMAT 35 × 35 × 90 cm



BILDERGESCHICHTEN

1990-1997



JR 073

—  
Kirschen im Orbit, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 80 × 100 cm

**JR 074**

Schiff am Horizont, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 80 × 60 cm



**JR 075**

Video-Denkmal dem Erfinder,  
1993  
TECHNIK Öl, Holz, diverse  
Fundstücke  
FORMAT 25 × 25 × 90 cm



Das Farbgesehen im Bilde trägt im Wesentlichen die Aussage. So fühle ich mich eher als ein abstrakter Maler. Damit meine ich die Grundhaltung, Gegenständliches und Figürliches aus der Malerei heraus entstehen zu lassen. Das *Wie* in der Malerei ist wichtiger als das *Was*. Das inhaltliche Thema ist oft nur Vorwand, um mit dem Malen anzufangen. Im Malvorgang selbst steckt ein doppelter Prozess: Auftragen und Auskomponieren der Farbmaterie und Herstellen einer optischen Erscheinung. Hierbei ist es die Farbkommunikation durch den Austausch von kalten und warmen Werten, die dem Bild die Spannung verleiht. Die Farbe wird belebt durch das Wechselspiel ihrer Temperatur. Treffen sich komplementäre Gegensätze, "reiben" sich die Farbflächen. Sie entfaltet ein Eigenleben mit einer Spannung, die in jedem guten Bild zu finden ist. Während des Malens wird in mir ein Farbkonzept wach. Es orientiert sich am Licht und entwickelt sich während des Malprozesses aktiv weiter. Obwohl sich meine malerische Intention aus der abstrakten Malerei herleitet – vor allem in der Zeit nach Abschluss des Studiums der Freien Malerei an der Hamburger HFBK bei Gotthard Graubner fanden sich im Laufe der Jahre immer mehr figürliche Motive in meinen Bildern. Diese entnahm ich oft als Zitat aus der Tagespresse oder aus Illustrierten. Das Gewöhnliche, Banale, Triviale weckte meine Fantasie. Scheinbar willkürlich genommene Motive in einen neuen Kontext gebracht, bekommen einen neuen Inhalt und eröffnen die Möglichkeit, sie witzigerweise verkehrt zu verbinden, falsch zu verstehen und eine chaotische Welt zu bilden, die sich dann durch die Malerei neu ordnen lässt. Zudem beinhaltet dieser neue „Malstil“ eine Abrechnung mit der malerischen Tradition der Moderne und deren Vorbildern, nicht zuletzt auch mit meinen Lehrern. Sicher ist hier auch ein Einfluss der Pop-Art zu finden: der Versuch, den Arbeiten einen weniger subjektiven Ausdruck zu geben und eine unpersönliche, anonyme, gemeinschaftliche Note zu verleihen. Die abgepausten Vorlagenmotive berüh-

ren persönliche Stimmungen, Erinnerungen – oft mit Vorliebe für Mode, Sentimentalität, oder Kitsch, die aber mittels unpersönlich ausgeführter Kopiertechniken und Projektionen wieder auf Distanz gebracht werden. So wird ein Zuviel an Subjektivität vermieden. Die übernommenen Motive erscheinen dann plötzlich in neuem Licht: Die Leichtigkeit der Ironie, das Rätselhafte des Illusionären, die Bildlösung jenseits des Verstehens, lassen skurrile Szenarien entstehen, die auch echt sein könnten, wenn man sie so verstehen wollte. Ein Thema, das sich schon seit einer Weile durch meine Arbeiten zieht, ist die Ästhetik der Mode und ihre Kommerzialisierung. Der Günstig-Angebot-Ästhetik des Modekatalogs und die dazugehörigen Sprüche reizen mich, mit ihnen zu spielen. Wenn dann die Motive aus dem Katalog auf meine Leinwand wandern, spiegeln sie dort die Verkaufspsychologie und die Manipulierbarkeit des Geschmacks. Aber über alle modischen Trends, gewöhnliche Motive und geschmackliche Irrgänge, erhebt sich die Malerei und veredelt durch ihre eigene Regelung selbst die kitschigsten und schrägsten Inhalte.

*Jadranko Rebec, 2006*



JR 076

—  
Walk-Like-An-Egyptian,  
Installation 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz,  
Fundstücke  
FORMAT 125 × 210 cm

JR 077

Phantome in der Oper, 1990  
TECHNIK Öl, Zeltplane  
FORMAT 50 × 60 cm



JR 078

Loreleys Schwester, 1990  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 35 × 25 cm



JR 079

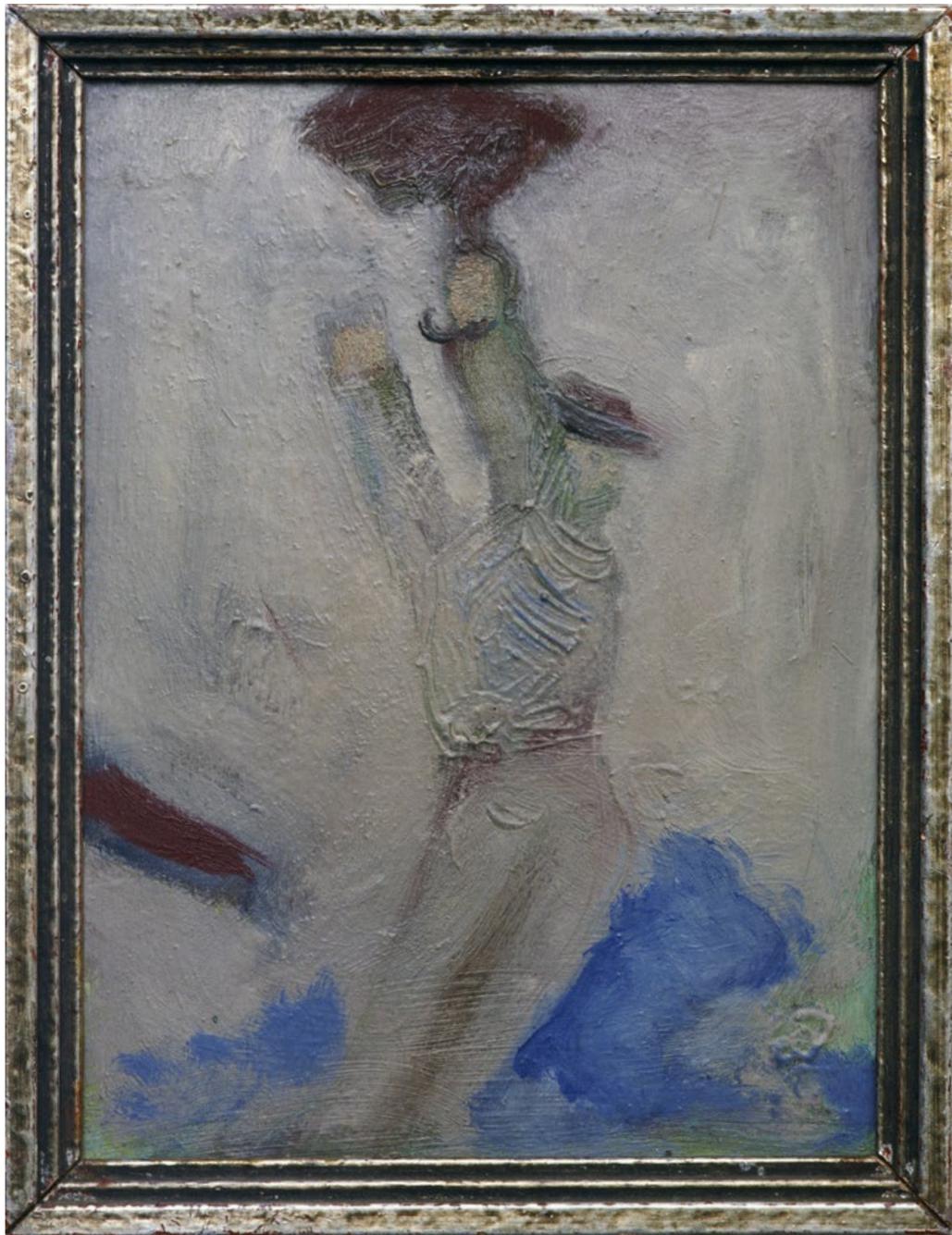
Laugh, 1994  
TECHNIK Öl, Nessel, Holz  
FORMAT 35 × 45 cm

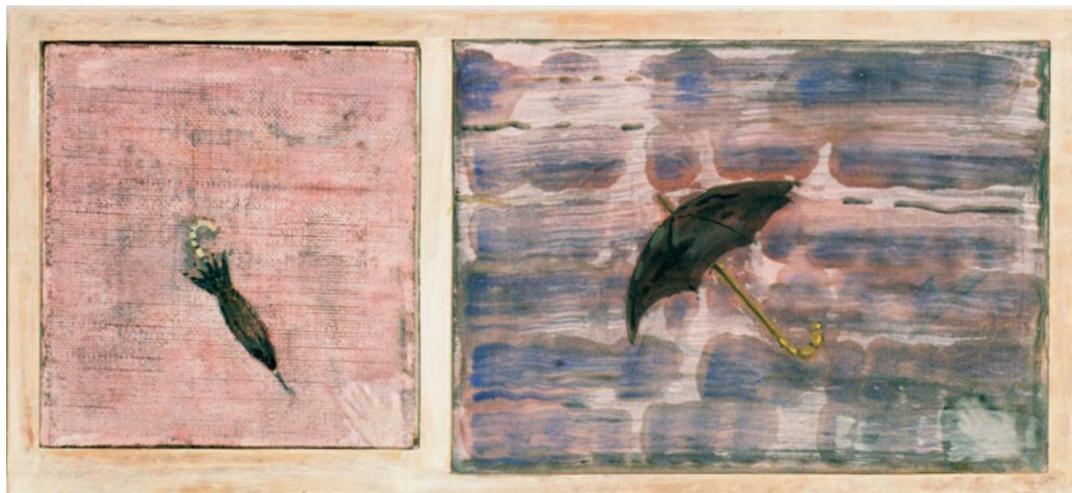


JR 080

Glück auf der Reise, 1994  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 55 × 45 cm







JR 081

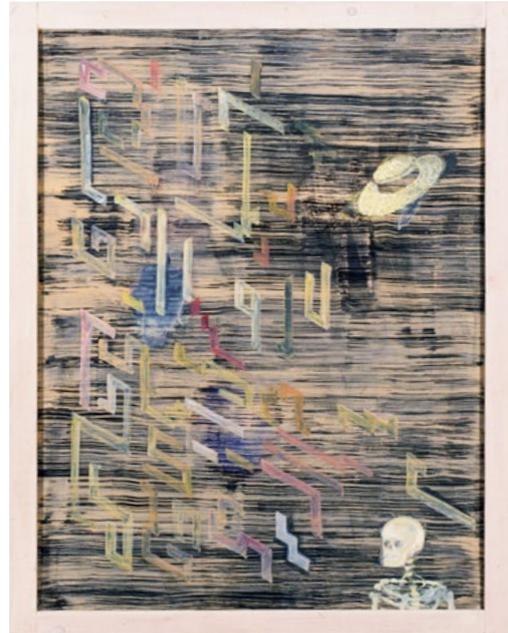
Regenschirm-Performance, 1981  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 20 × 30 cm

JR 082

Gebrauchsanweisung für Regen-  
schirm, 1992  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 30 × 20 cm

**JR 083**

Spiel mir das Lied vom Tod, 1995  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 50 × 60 cm



**JR 084**

Dreiteiler, Bildergeschichten,  
1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 115 × 41 cm



JR 085

Heimspiel 1992

TECHNIK Öl, Holz

FORMAT 60 × 80 cm



JR 086

Beauty and the Beast, 1992

TECHNIK Öl, Holz

FORMAT 60 × 80 cm





JR 087

Gentleman trifft den Tod, 1995  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 48 × 59 cm

JR 088

Tür ins Nirgendwo, 1995  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 50 × 50 cm





**JR 089**

—  
Mutter und Sohn, 1995  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 50 × 50 cm

**JR 090**

—  
Käsereibe als fliegende Untertasse, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 40 × 50 cm



**JR 091**

—  
Date, 1994

TECHNIK Öl, Pappe

FORMAT 60 × 60 cm



**JR 092**

—  
Befreite Klamotten, 1994

TECHNIK Öl, Pappe

FORMAT 40 × 50 cm



**JR 093**

—  
Ausgemustert, 1994

TECHNIK Öl, Leinwand

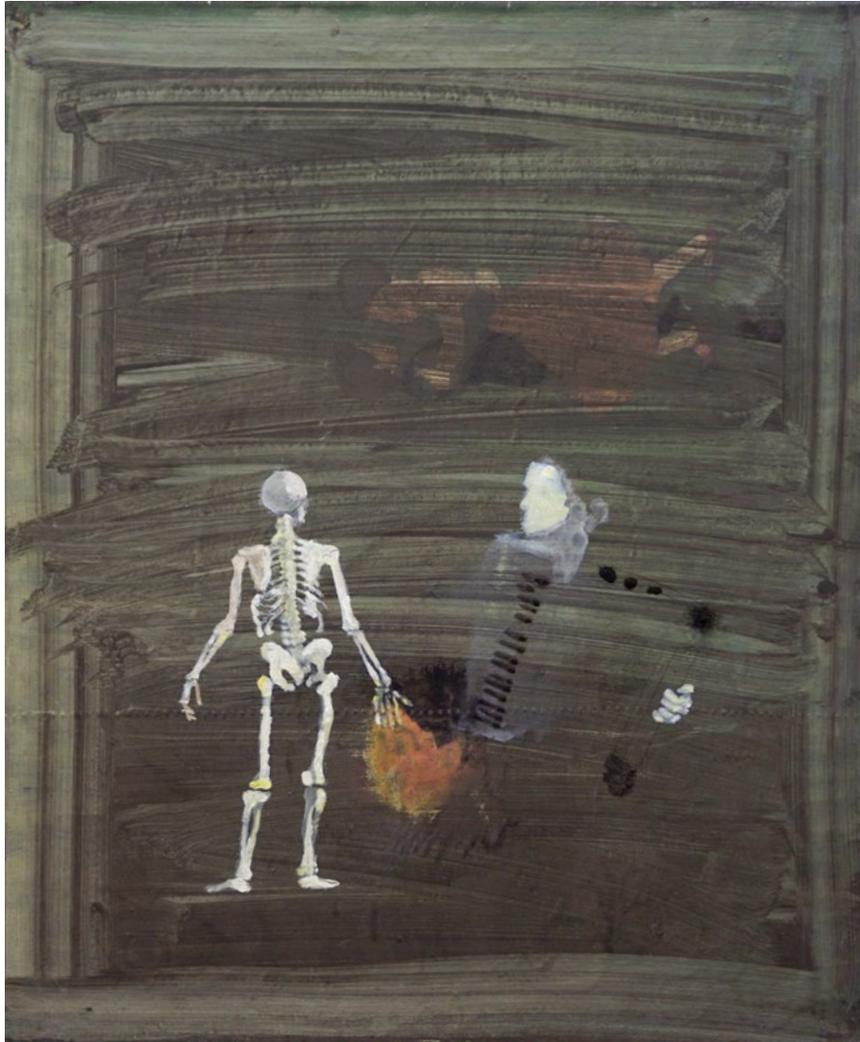
FORMAT 125 × 200 cm





JR 094

—  
Spiegel des Seins, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 50 × 60 cm



JR 095

—  
Musikliebhaber, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 50 × 60 cm



JR 096

Zusammenkunft mit dem  
Engel, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 115 × 41 cm

JR 097

Fofftein mit Beate & Brigitte,  
1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 115 × 41 cm

JR 098

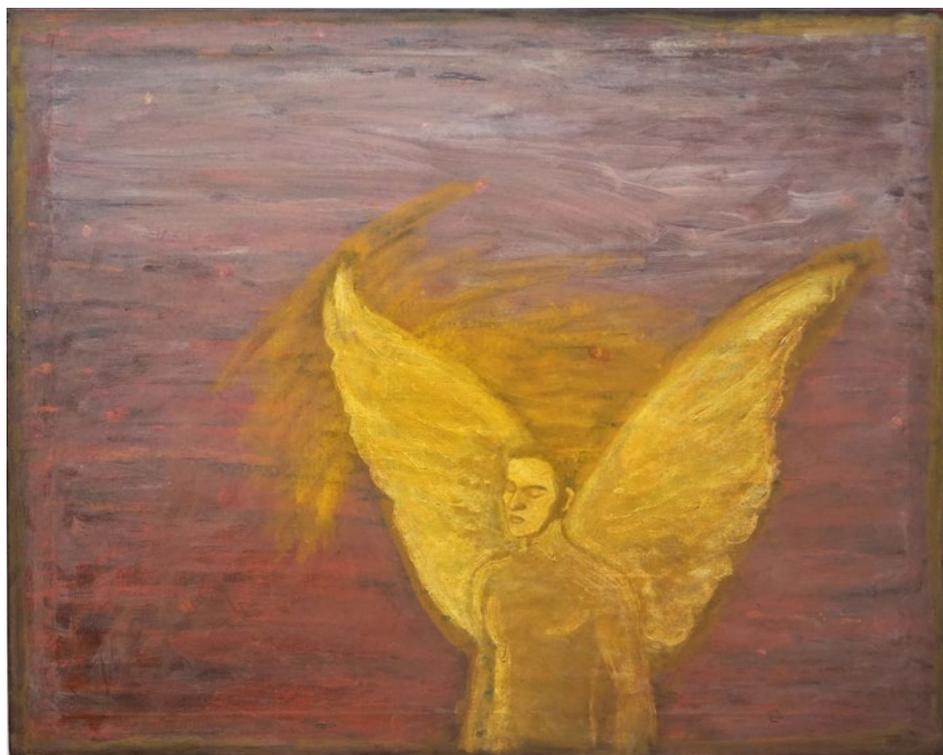
On the stage, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 115 × 41 cm



JR 099

Erinnerung an schöne Frauen,  
1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 115 × 41 cm





**JR 100**

Frau, die sich in eine Tapete  
verwandelte, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 210 cm

**JR 101**

Engel der Eitelkeit, 1990  
TECHNIK Öl, Nessel  
FORMAT 101,5 × 81,5 cm



**JR 102**

—  
Billardtisch, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 210 cm

**JR 103**

—  
Glücksengel, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 210 cm

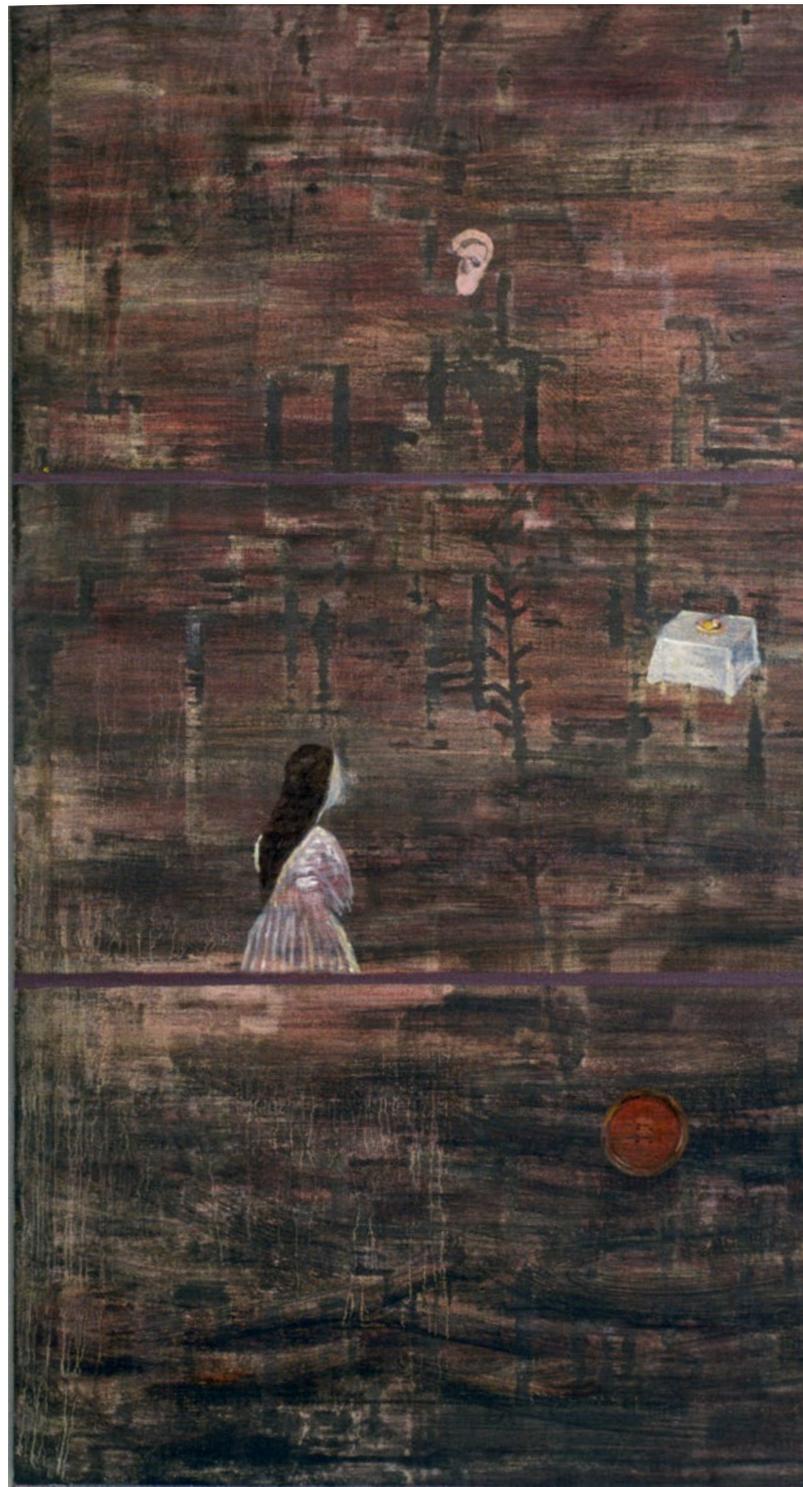


**JR 104**

—  
Bildgeschichte, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 210 cm

**JR 105**

—  
Frau auf der roten Luft-  
matratze, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 210 cm





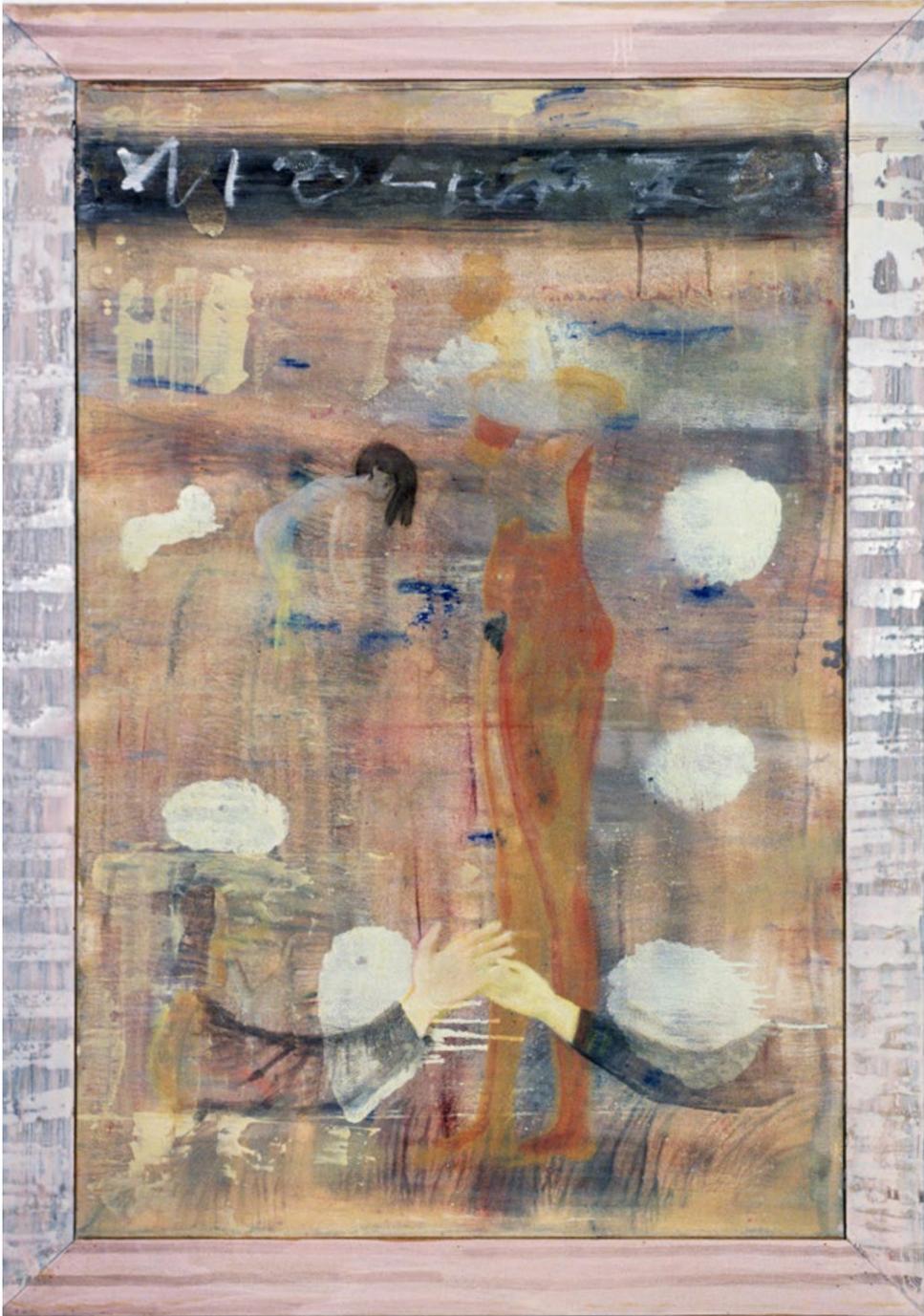


**JR 106**

Tigerin, 1995  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 50 × 60 cm

**JR 107**

Händenspiel, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 100 × 165 cm





WARUM FLIEßT UNTER DER ELBBRÜCKE DER RHEIN? Nach all diesen Jahren des Bauens, zuletzt des neuen Ateliers, nach der aufregenden Berufung an die Fachhochschule Hamburg und dem anschließenden Unterricht im Fachbereich Gestaltung komme ich in ruhigere Gewässer und schwinde wieder mehr den Pinsel.

Die Arbeiten, die jetzt entstanden und die ich zeigen will, sollen auch meine Sichtweise der Malerei unterstreichen und sind ein Beispiel für die von mir vermittelte Lehre. Im kreativen Fluss zu schwimmen, die Entstehung des Objektes zu beobachten und aus dieser Situation heraus die Entwicklung zu lenken, das sind einige der Leitfäden im kreativen Prozess, die ich oft betone.

Aber trotz aller kluger Überlegungen und des Versuchs, die Konzepte praktisch anzuwenden,

entstehen immer wieder neue Klüfte zwischen Theorie und Praxis. Auf jedes neue Erfassen vom richtigen Handeln im kreativen Prozess folgen die alle Theorie über Bord werfenden Taten. Verwunderlicherweise entstehen so im Malprozess vollkommen gelungene Arbeiten als falsche Antwort auf kunst-theoretisch angesetzte Fragen.

Als mildernder Umstand, die künstlerische Haltung zu wahren, kommt mir mein jetziger Versuch zugute. Ich habe nämlich die Bilder in konform handliche Formate zerkleinert und somit alle zu gleicher Größe gebracht.

*Jadranko Rebec, 1993*



**JR 108**

Sugar in the Morning, 1977

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT 90 × 45 cm

**JR 109**

Kleine Freiheit, 1999

TECHNIK Öl, Pappe, Fundstücke

FORMAT 125 × 250 × 70 cm



BILD & ABBILD

1993

**JR 110**

Ausstellung Bild und Abbild,  
(Detailansicht) 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand, Pappe,  
Holz  
FORMAT je 140 × 160 cm

Lichtbildschau, Installation  
(Detailansicht), 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand, bemalte  
Tapeten, Kühlschranklampen,  
Filmfolie  
FORMAT ca 1000 × 210 cm



Mit der Installation „Lichtbildschau“ thematisiert Jadranko Rebec den herkömmlichen Ausstellungsapparat selbst: indem er seine Arbeiten („Originale“) nochmals in Form beleuchteter Schaukästen („Abbildungen“) ausstellt, bedient er sich der Präsentationspraxis des Kunstbetriebes. Wie dieser benutzt er das Abbild, die Reproduktion als Mittel der Kunstdefinition: der Beweis, dass die Arbeiten (die „Originale“) „Kunst“ sind, wird durch ihre Reproduktion und deren Präsentation in einer Ausstellungs-Installation vom Künstler selbst mitgeliefert. Diese Ausstellung in

der Ausstellung zitiert in ironischer Weise die funktionellen Aspekte des Kunstkontextes und stattet sie mit der „Aura des Erhabenen“ aus. Diese beruht gleichwohl auf einer Synthese trivialer Gegenstände. So kann der Betrachter die „Aura des Schönen“ genießen und zugleich durchschauen, sich vom Schein zur Erscheinung in ihrer malerischen und dinglichen Konkretion wenden, wobei der Künstler gleich zweimal, als Kommentator und als Produzent, sein Begleiter ist.

*Jenns Howoldt, Kurator, Kunsthalle Hamburg*



**JR III**

—  
Tryptichon, Installation, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand, Pappe,  
Holz  
FORMAT 375 × 210 cm



**JR 110**

---

Lichtbildschau, Installation  
(Detailansicht), 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand, Pappe,  
Holz, Kühlschranklampen, Film-  
folie  
FORMAT ca. 1000 × 210 cm



ARTCARD

1993



JR 112

ArtCard American Express, 1993  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT ca 240 × 220 cm

Die ArtCard Installation greift feinsinnig-hintergründig und spielerisch-ironisch die Rolle der Bankkarte auf und stellt über den sie verkörpernden Zugang zum Geld die Beziehung zur Kunst her. So wird aus einer Bankkarte eine Artkarte. Ihr Besitz alleine ist schon wertvoll, ermöglicht aber auch weiteren Zugang zur Kunst, die, wenn einmal erworben, selbst wieder einen Geldwert verkörpert. Eine kaum auflösbare Vernetzung von Kunst, Geld und Kommerz.

*Jadranko Rebec, 1993*



JR 113

ArtCards, Entwurf I-XV, 1993  
TECHNIK Pappe, Öl  
FORMAT ca 7 × 11 cm (je Karte)

**JR II3**

ArtCard Entwurf XI, 1993  
ArtCard Entwurf III, 1993  
TECHNIK Pappe, Öl  
FORMAT ca 11 × 7 cm





JR 113

—  
ArtCard Entwurf v, 1993  
ArtCard Entwurf II, 1993  
TECHNIK Pappe, Öl  
FORMAT ca 11 × 7 cm





JR 113

ArtCard Entwurf XIII, 1993

ArtCard Entwurf XII, 1993

TECHNIK Pappe, Öl

FORMAT ca 11 x 7 cm





JR 113

—  
ArtCard Entwurf IV, 1993  
ArtCard Entwurf VII, 1993  
TECHNIK Pappe, Öl  
FORMAT ca 11 × 7 cm





IM MEMORIAM ARBORETUM TRSTENO

1993

AZUR VON TRSTENO

2004

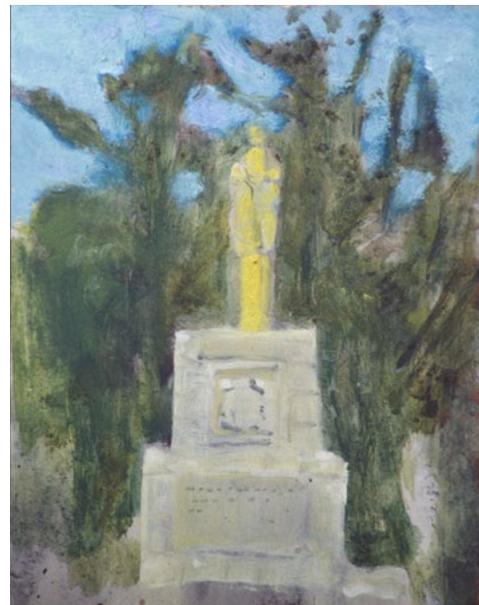
Während des Krieges in Kroatien (1991–95) wurde der ca. 500 Jahre alte Renaissance-Park Arboretum Trsteno bei Dubrovnik von Kriegsschiffen der Jugoslawischen Volksarmee (JNA) in Brand geschossen und schwer beschädigt. Die Installation – postkartengroße

Ölmalereien mit Parkmotiven, montiert auf schwarzen Bambusstäben – zeigt den letzten Augenblick der Unversehrtheit und ist ein Mahnmal gegen die Zerstörung von Natur und Kultur.



**JR 114**

—  
In memoriam Arboretum  
Trsteno, Installation, 1993  
TECHNIK Öl, Pappe, Bambus,  
Fundstücke  
FORMAT 400 × 250 × 150 cm



JR II4

In memoriam Arboretum  
Trsteno, Installation  
(Detailansicht), 1993  
FORMAT je 14 x 11 cm

TEXTAUSZUG ZUR AUSSTELLUNG *AZUR VON TRSTENO*, GALERIE SAN SEBASTIAN, DUBROVNIK 2004

[...] Die Bilderserie *Azur von Trsteno* ist offensichtlich ein eigener Komplex, dem ein besonderer Zustand der Wahrnehmung zugrunde liegt.

Die Installation *Park der Erinnerung* mit dem ursprünglichen Titel *In memoriam Arbotum Trsteno* wurde Anfang der neunziger Jahre während des Angriffs der jugoslawischen Volksarmee auf Dubrovnik und Trsteno geschaffen und 1992 in Hamburg ausgestellt. Sie erlangte neue Relevanz, als im Jahr 2000 die Hälfte des dargestellten Renaissanceparks ein weiteres Mal den Flammen zum Opfer fiel.

Das besonnene oder auch sanfte künstlerische Vorgehen, wie es bei Rebec in allen Phasen seiner Arbeit zum Ausdruck kommt, reagierte auch hier nicht mit einer lauten und kategorischen Phrase. Er schuf vielmehr mit allen mentalen und wirksamen Voraussetzungen, auf denen seine Arbeitsweise grundsätzlich beruht, eine feine Parabel, durchweht von einem zarten Hauch Ironie, der nicht nur das rohe Ereignis der Realität kommentiert, sondern auch den aktuellen Stand der Kunst, der ebenso komisch wie wahr ist.

Der Gemäldezyklus *Azur von Trsteno* ist in erster Linie thematisch fokussiert, umfasst aber auch symptomatisch alle Erfahrungen und Vorlieben, die Rebec im Medium der Malerei je besaß und erwarb. Wenn er sagt, dass er sich in erster Linie als abstrakter Maler fühlt, bedeutet dies, dass er den eigentlichen Prozess des Malens nicht verdecken sondern sichtbar lassen möchte, all diese immanenten Eingriffe mit Pinsel und Farbe, Dichte und Lasur der Pigmente, die von sich aus Tiefe, Beziehungen, Kontraste und Intensität erzeugen. Im Grunde genommen ist Rebec ein abstrakter Maler, der sehr raffiniert figurativ malen kann. Er verwendet hier echte Motive, Terrassen, Promenaden, Balustraden, Aussichtspunkte, allegorische Skulpturen, die Seebrücke, Touristen

und Badegäste. In seinem Ausdruck verlässt er sich dabei unbekümmert auf die Einfachheit der Erzählung mit Betonung auf dem trocken gemalten, hellen, pastösen Azurblau des Leinwandhintergrundes.

Es ist ein Bilderzyklus, dem das Attribut des Mediterranen innewohnt, welches als Erinnerung an die unauslöschliche Fülle und Pracht eines Ur-Tages, bildhaft eingefangen ist.

Allem liegt die Erinnerung zugrunde, die Reminiszenz, und sei sie auch Gegenwart, zumal auch die Malerei längst eine Frage der Memorie geworden ist.

*Zdenko Rus, Kustos und Kurator, Nationalmuseum für Moderne Kunst, Zagreb*



**JR 115**

Azur von Trsteno I und II, 2004  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 80 × 160 cm



**JR 116**

Azur von Trsteno I-XII, 2004  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT je 60 × 40 cm  
(siehe Folgeseite)

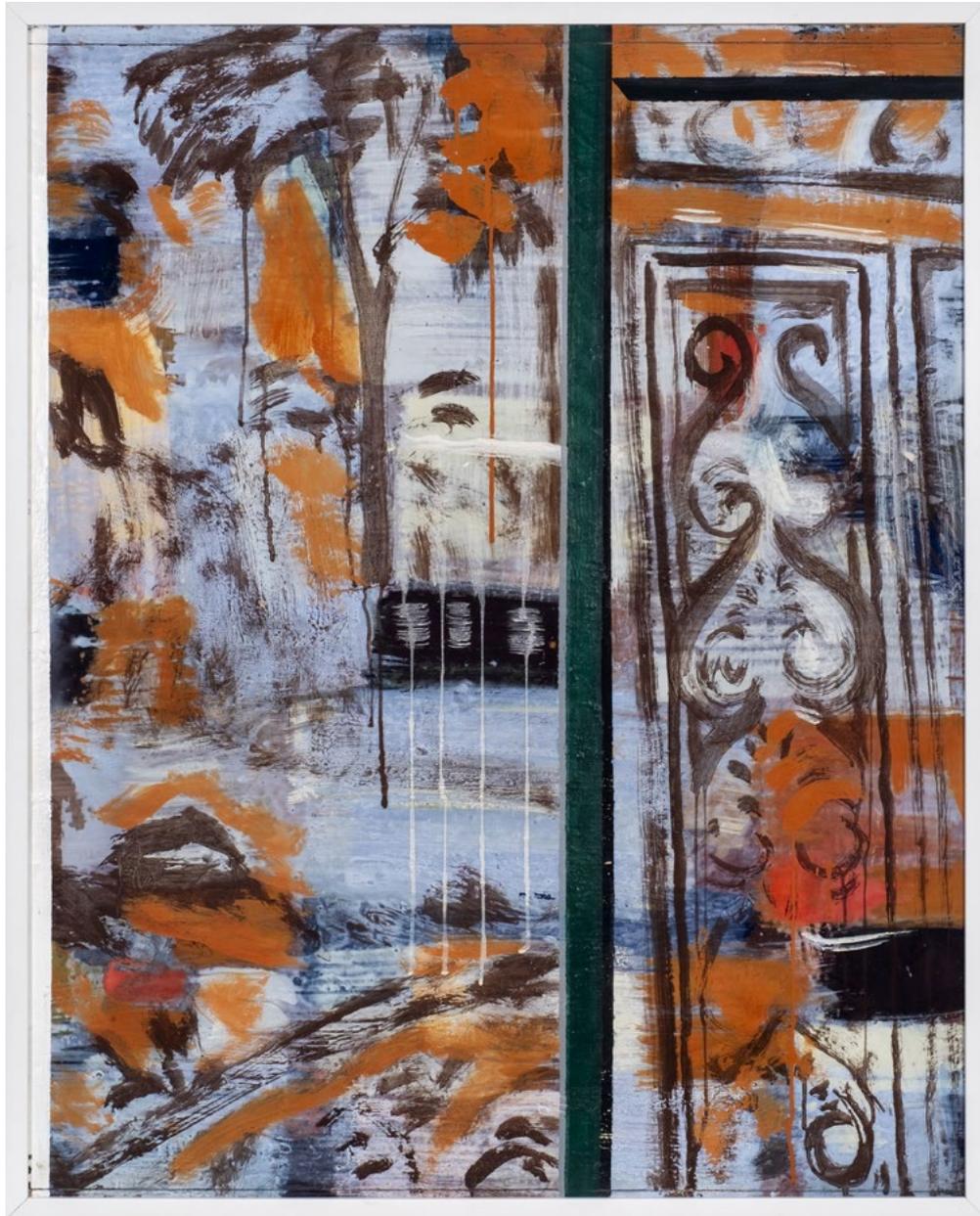






FASHIONABLE PAINTINGS

2006





**JR 117**

---

Botanischer Garten, 1995  
TECHNIK Öl, Pappe  
FORMAT 80 × 100 cm

**JR 118**

---

Bilderreihe, 1990–2002  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT je 29 × 22 cm



JR 119

Paravent, 2008

TECHNIK Öl, Leinwand, Holz

FORMAT 200 × 250 × 50 cm

**JR 120**

—  
Rote Tapete, 1990,  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 145 × 145 cm



**JR 121**

—  
Gelbe Tapete, 1990  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 145 × 145 cm



Lieber Jadranko Rebec,

Der kurze Besuch in Ihrem Atelier war voll von Eindrücken: Ihre Bilder, immer wieder die Pferde draußen auf der Weide, der schnurrende Kater, der uns erwartungsvoll umschlich.

Das milde, verhangene Sonnenlicht passte gut zu den verschleierte, verwischten Gestalten auf den Leinwänden Ihrer *Fashionable Paintings*.

Wieder einmal eine englische Formulierung, deren Doppelsinn den Sachverhalt trifft, indem er ihn in Frage stellt. Es geht um Modeklischees, die Sie verfremden und auf eine neue Art „fashionable“ machen. Die Herkunft der Figuren ist offenkundig: es sind die Statisten, die in den Katalogen der Versandhäuser den Chic proben, der dann in alle Welt geht – auch nach Hoisdorf. Der Malerblick hat diese glatten Allerweltsposen durchschaut und ihnen die zögernde Anmut von Anfängern zurückgegeben, die sich noch etwas unbeholfen anbieten.

Aber posieren diese jungen Menschen anders als die Modelle (Vorläufer der „Models“!), die in den Aktklassen der Akademien seit Jahrhunderten Gebärden produzieren, die fast allesamt auf antike Vorbilder zurückgehen? Von diesen Pathosformeln lebt die europäische Kunst unverdrossen seit dem Ende des Mittelalters. Schmerz, Begehren, Herrscherwürde – alles hat seine Formel...

Darum meine ich, man sollte diese Models mit Nachsicht ansehen, besser noch: wie sie die klassischen Formeln der Selbstanbietung wieder – dank Ihrer Kunstgriffe – mit einer gewissen Unschuld versehen, bieten sie uns die Chance, das leere Klischee mit der Ironie der Sympathie wieder zum Leben zu erwecken – obwohl sie nur Gesichtsschablonen tragen und manchmal sogar die Köpfe fehlen.

Die geheime Sympathie, die Sie für die von den Werbephographen inszenierten Körperrituale empfinden, wird vollends in der farbigen Behandlung deutlich. Harte Kontraste und grelle Signalwirkungen, wie sie der Pop-Jargon bevorzugt, suchen wir vergebens. Alles ist ein-

gebettet in leise Farbakkorde, die den Models ebenso gut tun wie unseren Augen, die sich schnell auf die fein abgestuften Nuancen einstellen. Darin steckt eine Malkultur, deren Herkunft, wie mir scheint, Ihnen gar nicht so recht bewusst ist, die ich aber – wie es Kunsthistoriker gerne tun, wenn sie einen Zusammenhang entdeckt haben – ohne Zögern benenne: Es ist die große französische Maltradition etwa eines Chardin, die vor hundert Jahren von Bonnard und Vuillard wieder entdeckt wurde. Es ist die Tradition der abgestuften Valeurs und der sorgfältig gesetzten Flächenspannungen, woraus das Bildgeschehen etwas Leichtes, Schwebendes empfängt. Man muss wieder die berühmten Sätze zitieren, mit denen Maurice Denis 1890 das, was er den Neotraditionismus nannte, definierte; sie veranschaulichen den neuen Bildbegriff, die neue Bildrealität: „Ein Bild – bevor es ein Schlachtross, eine nackte Frau oder irgendeine Anekdote ist – ist wesentlich eine plane, von Farben in einer bestimmten Anordnung bedeckte Oberfläche.“

Seitdem hat sich die Überzeugung durchgesetzt, dass ein Bild nicht primär ein Fenster ist, das sich in die Welt öffnet, sondern eine eigenständige Fläche, eine ideale Ebene, auf der sich die Beziehungen von Körpern abspielen. Damit siegt die zweite über die dritte Dimension. Diese Beziehungen sind in Ihren Bildern mit Händen zu greifen: die Gestalten sind abgeflacht, beinahe körperlos, sie werden fragmentiert dargeboten, und dieses Weglassen hebt die Zwischenräume – etwa im Bild „Raffinesse“ – so hervor, dass sie einen eigenen Wert bekommen, nicht nur als Intervalle zählen. Auch andere Leerstellen – die Köpfe – beginnen zu sprechen.

Das Bild als Fläche besitzt Eigenwerte, denen die Werbung schon längst auf der Spur ist: Sie weiß, dass Flächenbeziehungen sich leichter dem Auge einprägen als komplizierte perspektivische Raumbeziehungen. Es lohnt sich für einen Maler immer noch, diese Flächenhaftigkeit aus der Verflachung, die ihr das Plakat oft zufügt, wieder zurückzuholen und mit der ruhigen Sprache der Malerei zu verse-

hen, einer Sprache, die keine Produkte anpreist, da sie mit sich selbst genug zu tun hat.

Ein Wort noch zu den kleinformatigen Pattern-Reihen. Als Sie eine Reihe von zwölf Bildern an der Wand anbrachten, schien das zunächst austauschbar, dann kam eine zweite Reihe dazu und meine Frau meinte spontan: zu viel. Das stimmt: Eine Reihe trägt sich allein am überzeugendsten. Mir kam der Gedanke, diese Anordnung mit Wörtern, ihre zwölf Bestandteile mit Buchstaben zu vergleichen. Jedes Bild ein Buchstabe, alle zusammen eine Verkettung aus autonomen Teilen. Lauter Vokale und Konsonanten, keine Diphtonge, keine Zischlaute. Die Reihe, ein Phantasiewort, lässt sich Stück für Stück buchstabieren, aber auch als Ganzes ablesen wie ein Wort aus einer uns fremden Sprache, aus „Buchstaben“ bestehend, die uns nicht vertraut sind. Oder wie ein Kunstwort, eine Partitur.

Ich muss mich korrigieren, denn die „Buchstaben“ dieses Spiels kommen aus einem uns durchaus vertrauten Alltagsbereich. Die einzelnen Bildmuster enthalten Zitate von Dekorationsstoffen, Handtüchern, Vorhängen usw. Aus dem gewohnten Kontext unserer Wohnungen oder Gaststätten entfernt, bekommen diese Muster den Reiz einer Entfremdung, eine

neue, intime und anspruchslose Bildpoesie. Überdies hängen, wie mir scheint, die kleinen Pattern mit den großen *Fashionable Paintings* zusammen, in die ja auch Alltags-Ornamente eingesickert sind.

Überhaupt: Entfremdung – vielleicht wäre es richtiger von einer Befremdung zu sprechen, die sich beim Bildbetrachten einstellt – nicht als plötzliche Schockwirkung (worauf die visuellen Überfälle der Werbung angelegt sind), sondern als Ergebnis geruhsamen Hinsehens und Hineinsehens, als Gewinn des langsamen Eintretens in diese niemals vorlaute Welt der Bilder. So bieten Sie, lieber Jadranko Rebec, den abgetragenen Mustern und verschlissenen Werbeformeln ein neues Leben an – im Exil der Malerei.

Es wäre schön, wenn die Besucher Ihrer Ausstellung solche (und natürlich auch andere) Eindrücke empfangen. Das wünscht Ihnen

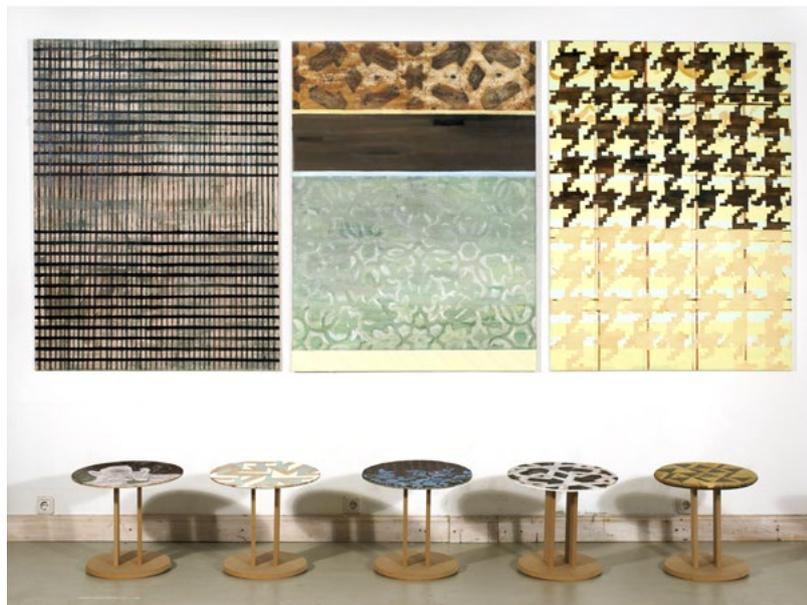
Ihr Werner Hofmann.

JR 122

Textur, 2007

TECHNIK Öl, Leinwand, Holz

FORMAT 300 × 200 × 100 cm





JR 123

Fashionable Painting I-IV, 2004-2006

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT 125 × 200 cm



JR 124

Towel Pattern I-XXX, 2004-2006

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT je 24 × 30 cm







GEOMETRISCHE ABSTRAKTION

2010

Geometrische Abstraktion ist ein neues Thema, das ab 2006 in meiner Malerei zu finden ist. In diesen neueren Arbeiten werden geometrische Flächenaufteilungen anstatt figürlich erzählerische Bildfragmente eingesetzt. Diese Aufteilung ist abstrakt, kann aber räumlich sowie gegenständlich gesehen werden – wie ein Teil der Architektur in der Landschaft. Diese Arbeitsweise entstand zuerst als eine Tape-Technik: Während ich in meinem Depot ordnete und sortierte, sah ich die Bilder mit dem Abstand der Jahre, die sie dort ungesehen verbracht haben. Und so manche davon zogen wieder in mein Atelier um. Es reizte mich, sie weiter zu bearbeiten und zu übermalen. Ich übermalte sie aber nicht ganz: vielmehr lasse ich das Alte mit dem Neuen spielen und erzeuge so neue Dynamik und Tiefe.

JR 125-27

Das Fenster zum Hof I-III, 2004-14

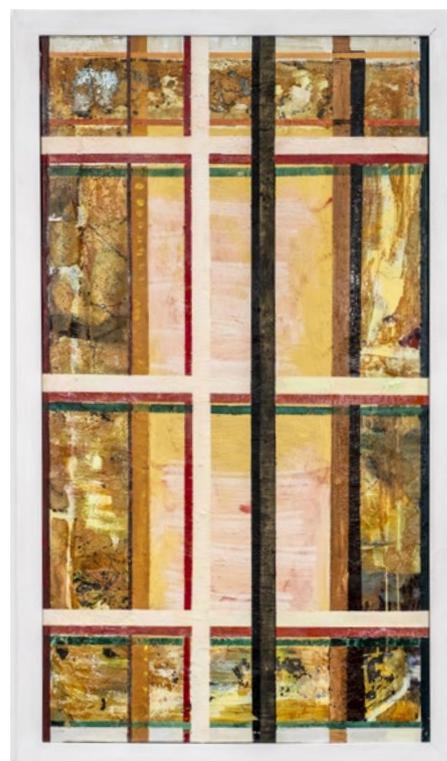
TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT je 60 × 110 cm

Diese stelle ich her, indem ich das betreffende Bild gezielt kreuz und quer mit Streifen von Tape beklebe. Auf diese Weise entstehen abgegrenzte Farbflächen: zunächst ein scheinbares Chaos, in dem nun aber die Malerei mit neuer Farbgebung alles wieder ordnet und klärt. Das Abkleben ermöglicht es, frei und zügig Pinsel zu führen, ohne das Maltempo zu drosseln. So entstehen saubere, klar voneinander abgegrenzte Flächen, die nach dem Entfernen des Tapes in Erscheinung treten. Auf den vom Tape befreiten Streifen erscheint nun wieder fragmentarisch die alte Bemalung, die nun mit den neu entstandenen, übermalten Farbflächen spielt.

*Jadranko Rebec, 2022*







JR 128

Im Entstehen 1999/2013

TECHNIK Öl, Pappe

FORMAT 100 × 180 cm

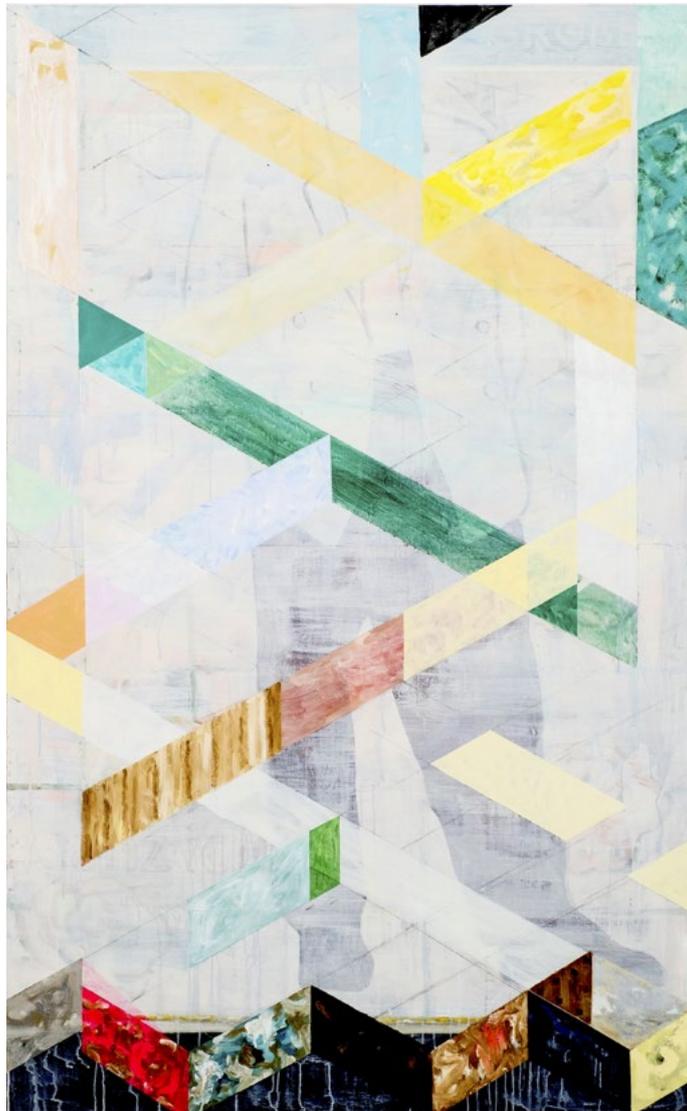


**JR 128**

—  
Paint like Paul Klee, 1999/ 2013

TECHNIK Öl, Pappe

FORMAT 100 × 180 cm



JR 129

Men's Box, 2004/2015  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 125 × 205 cm



**JR 130**

—  
Kleine Formate (Studien I–10),  
2004/15  
TECHNIK Öl, Leinwand, Tempera,  
Acryl  
FORMAT je 24 × 30 cm



JR 131

—  
Anleitung zum Krawatte binden 1,  
2019

TECHNIK Öl, Leinwand, Acryl

FORMAT 100 × 120 cm



JR 132

—  
Anleitung zum Krawatte binden II,  
Kurs für Fortgeschrittene, 2019  
TECHNIK Öl, Leinwand, Acryl  
FORMAT 100 × 120 cm

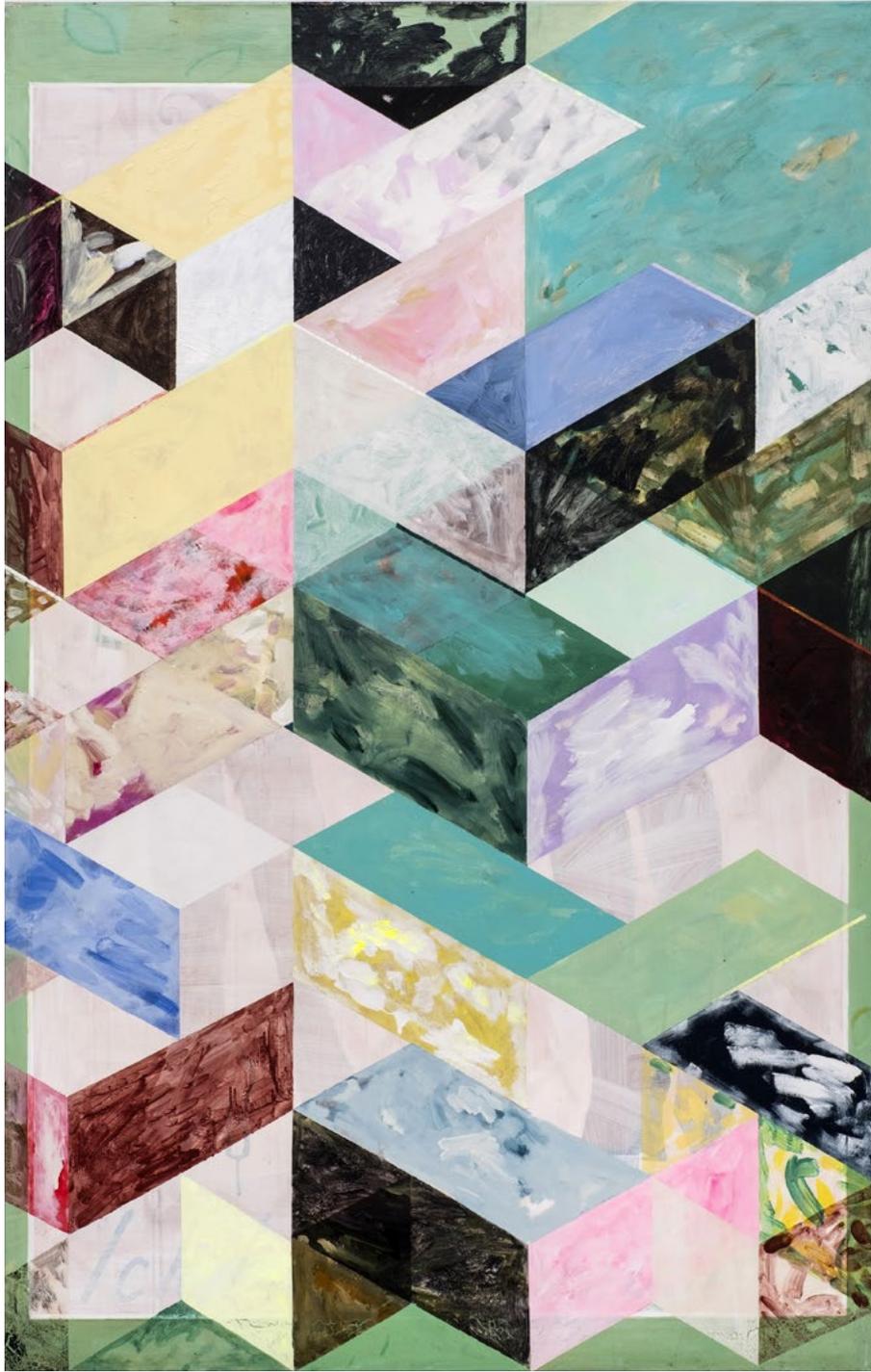


**JR 133**

—  
Architektur Landschaft, frei nach  
Paul Klee, 2013  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 70 × 80 cm

**JR 134**

—  
Zuletzt, 2004–2016,  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 125 × 200 cm





**JR 135**

—  
O.T., 2004–2016,  
TECHNIK Öl, Acryllack, Holz  
FORMAT 35 × 40cm

**JR 136**

—  
Hilfskonstruktion, 2015  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 100 × 150 cm





JR 137

—  
Herabsteigen, 2018  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 50 × 70 cm



JR 138

Das grüne Turmhaus, 1995/2015

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT 30 × 60 cm



CABRIOLETS COMFORT

2010

VEHIKEL IM BILDER-ORBIT

2013



JR 139

—  
Vorführwagen, Cabriolets,  
Objekt, 2010

TECHNIK Diverse Fundstücke,  
FORMAT ca. 75 × 35 × 35 cm





JR 140

Vehikel im Bilderorbit, Objekte,

2013

TECHNIK Diverse Fundstücke,

FORMAT ca. 100 × 65 × 46 cm





GEOMETRISCHE ABSTRAKTION

2017-2020

JR 141

Schmales Format I, 2017/18  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 90 × 210 cm



JR 142

Schmales Format II, 2017/18  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 90 × 210 cm





JR 143

—

Frei nach Escher, 2019  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 45 × 63 cm



JR 144

—  
Frohe Feste, 2017  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 60 × 80 cm



JR 145

Pixel Park, 2019

TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand

FORMAT 45 × 63 cm



JR 146

—  
Arboretum, 2019  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 45 × 63 cm



JR 147

Big Bang im Atelier, 2017  
TECHNIK Öl, Leinwand, Holz  
FORMAT 50 × 54 cm



JR 148

Hommage an Josef Albers, 2012

TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand

FORMAT 100 × 84 cm



JR 149

Distanzierter Beobachter, 2014

TECHNIK Öl, Acryl, Pappe

FORMAT 23 × 34 cm



JR 150

Collier Architektur, 2015

TECHNIK Öl, Glas, Holz

FORMAT 30 × 50 × 2 cm



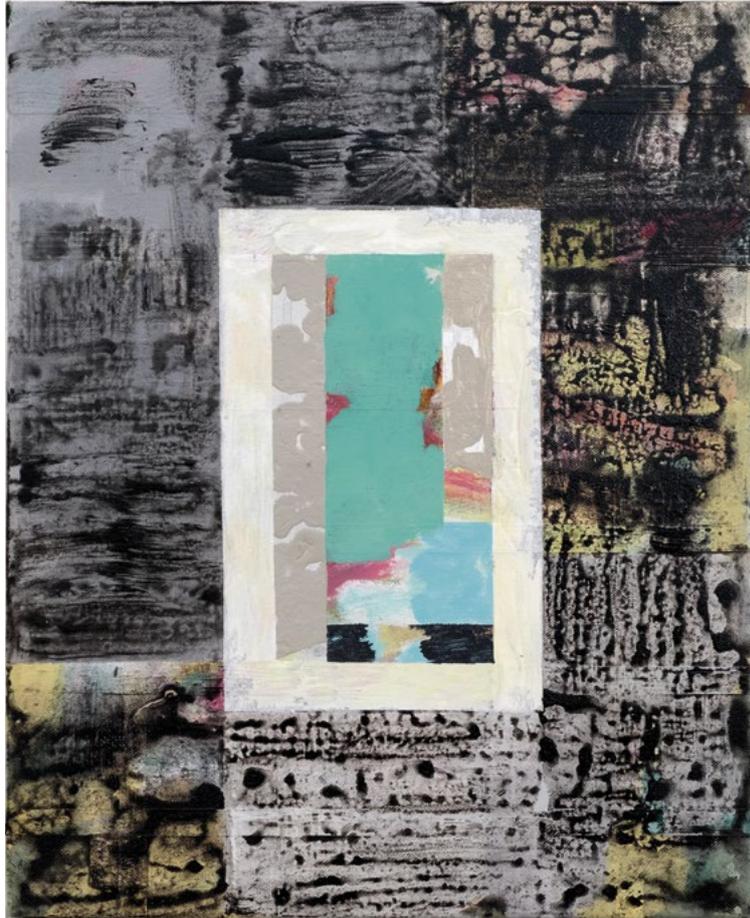
JR 151

—

Parkeingang, 2020

TECHNIK Öl, Leinwand

FORMAT 45 × 63 cm



**JR 152**

Portal des Augenblicks, 2015  
TECHNIK Öl, Leinwand  
FORMAT 40 × 50 cm

**JR 153**

Das Ziel ist der Weg, Triptychon, 2019  
TECHNIK Öl, Acryllack, Leinwand  
FORMAT 270 × 210 cm  
(siehe Folgeseite)







PAINTED PUZZLE

2018-2020



JR 154

Painted Puzzle 1, 2019  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 125 × 200 cm



**JR 155**

Painted Puzzle II, 2019  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
FORMAT 125 × 200 cm

**JR 154-57**

Painted Puzzle, 4-er Kombi,  
Ansicht im Atelier 2019  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand  
Format 500 × 200 cm  
(siehe Folgeseite)



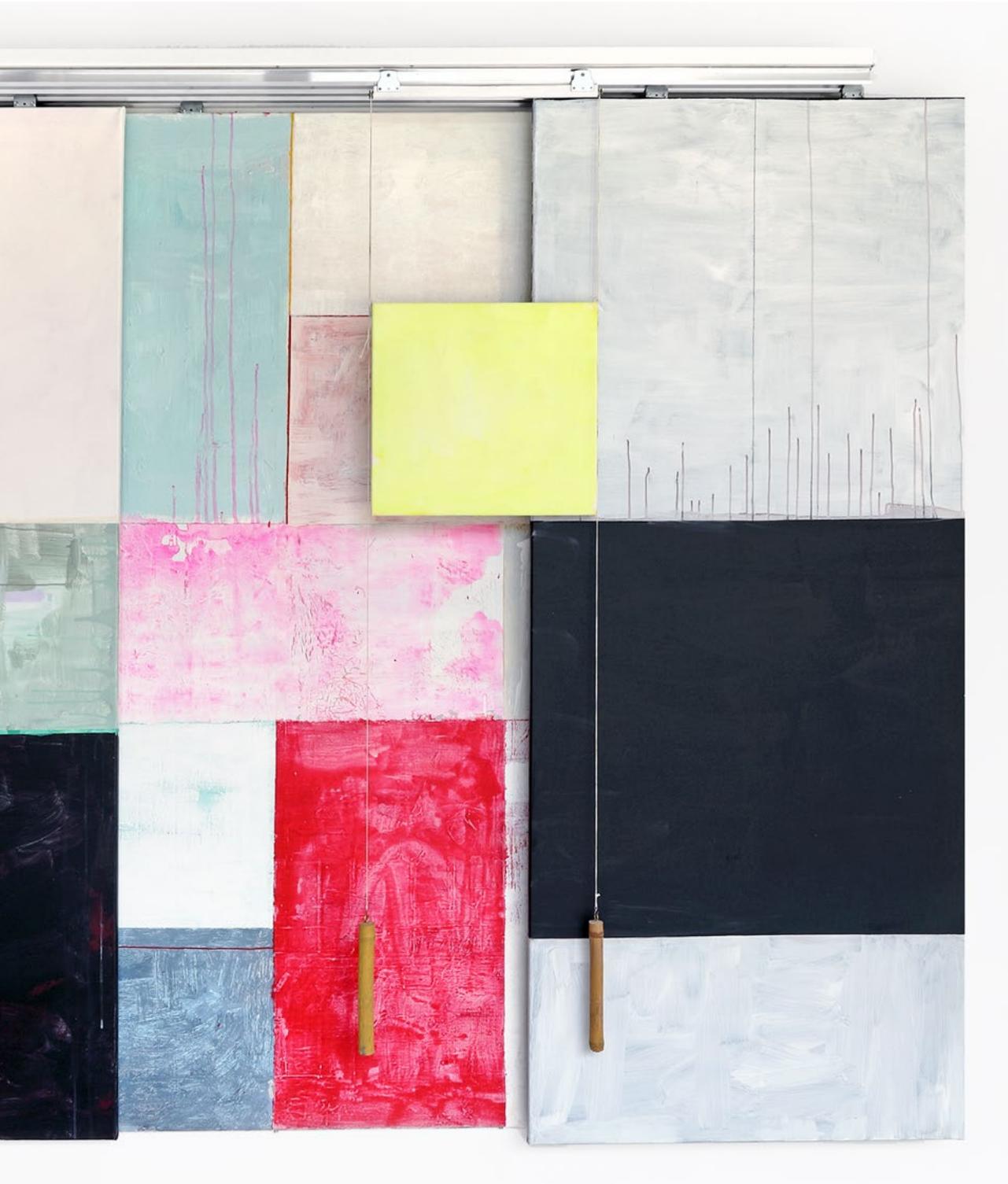


JR 155 (I-4)

—  
Painted Puzzle, mobil, 2021  
TECHNIK Öl, Acryl, Leinwand,  
Schienen  
FORMAT ca. 230 × 200 × 14 cm

Durch beliebiges Verschieben  
der Bildsegmente ergeben  
sich neue, stets farblich stimmige  
Kompositionen.





## JENSEITS DER VERNUNFT

*Bilder über Bilder: Jadranko Rebec's malerische Mobilisierung von Räumen und Rahmungen*

In einer Anekdote aus seiner Anfangszeit in Hamburg zu Beginn der 1970er-Jahre erzählt Jadranko Rebec von einem alten, defekten Stuhl ohne Rückenlehne, dem er beim Reparaturversuch ein neues Dasein verlieh: Das neugeschaffene Rückengestänge wuchs auf einer Seite wie ein Fahnenmast steil nach oben. Auf der anderen Seite beugte es sich im Bogen gen Boden – eine Verneigung als konträres Pendant zum optischen Höhenflug. In seiner zweckbefreienden Umgestaltung des Sitzmöbels griff Rebec, damals noch Student an der Hamburger Hochschule für bildende Künste, zur surrealen Methode der Entfremdung: „Dem Gewohnten wird das Unge wohnte eingeschrieben [...], das aber mit dem Anschein des Gesetzmäßigen auftritt.“<sup>1</sup> Dieses in den programmatischen Absurditäten von Dada wurzelnde Verfahren metamorphischer Umdeutung und Verkehrung des Vertrauten, das bereits im frühen Stuhlobjekt des Künstlers zur Anwendung kommt, treibt sein Werk grundsätzlich an. Durchgängig ist darin eine leidenschaftliche Experimentierfreude aktiv, die aus visuellen und materiellen Fundstücken das so noch nicht Gesehene generiert. Zufall und Konzept greifen dabei virtuos ineinander. Das produktive Scheitern im Zeichen bildsprachlicher Erweiterung ist gewollt und inklusive: „Es ist ein Spiel zwischen Absicht und Misslingen, mit ironischem Blick auf mein Tun“, so der Künstler. „Aus Benutztem wird etwas Nutzloses. Doch bringen die ‚Fehler‘ eine neue Ästhetik hervor.“<sup>2</sup> *Der liebe böse Stuhl*, wie die damalige Freundin und heutige Frau des Künstlers das surreale Ur-Sitzmöbel taufte, taucht später in unterschiedlichen Abwandlungen, unter anderem als *Widerspens-tiger Stuhl* (1993) wieder auf. Aus Bildquellen der Kunstgeschichte und Alltagsgegenwart, High- und Low-Art, altmeis-

terlichen Inkunabeln und banalen Gebrauchsgegenständen gleichermaßen schöpfend, durchbricht der Künstler herkömmliche Vorgaben und Rahmungen. Im Wechsel zwischen Figuration und Abstraktion, Malerei und skulpturalem Objekt experimentiert er mit Formen und Formaten, und expandiert Bildräume zu raumfüllenden Bildern, indem er erstere von der zweiten in die dritte Dimension katapultiert. Inhaltlich durchquert er in seinen „Bildern über Bilder“ eine Fülle von Vorlagen und visuellen Genres. Diese setzt er allerdings nicht Eins-zu-Eins in präziser Kopie, sondern wie Nachbilder aus der Erinnerung oder als loses Zitat um. Die Bildeinfälle entwickeln sich organisch, intuitiv, „jenseits der Vernunft während des Tuns“<sup>3</sup>. Rebecs Ansatz gleicht einem künstlerischen Forschungsvorhaben, das sich immer wieder neue Aufgaben stellt: ergebnisoffen, aber nicht beliebig, gegen vorgefasste Erwartungen und eingleisige Lesarten (und in dieser Hinsicht auch jederzeit bereit, diese zu „enttäuschen“) ebensolich eintretend wie für die Freiheit des betrachtenden Blicks, eigene Bilder zu erzeugen: bis hin zur Möglichkeit einer buchstäblichen Mitwirkung der Betrachtenden an der Bildkomposition. So im Fall der seit 2019 entstehenden *Painted Puzzles* des Künstlers, deren Komponenten verschiebbar sind.

Rebecs Werk entfaltet sich entlang thematischer Stränge, die sich teils überschneiden oder sich gleichsam genealogisch aus dem Vorhergehenden weiterentwickeln. In seinen frühen Bildern aus den 1970er-Jahren bringt er figurative Motive aus dem persönlichen Umfeld auf die Leinwand, greift parallel aber auch immer wieder Elemente aus kunsthistorischen Vorbildern auf: Das Ehebett, Frau und Kind, die Dächer von Hamburg-Altona, Ansichten aus der kroatischen Heimat des Künstlers und auch weniger konkrete Landschaften treffen auf altmeisterliche Sujets. Mehrfach stellt Rebec seine Malerei in einen Dialog mit plastischen Formgebungen, die ihrerseits bisweilen ebenfalls auf Werke aus

der Kunstgeschichte rekurren. Beispielhaft dafür ist die in Variationen existierende Arbeit *Der Flug* von 1981, wo vor expressiv-abstraktem Himmelblau mit Wolken auf großformatigem Grund ein dunkler Vogel Schatten wirft. Entnommen ist das an einem unsichtbaren Faden im Realraum schwebende Vogelobjekt dem Gemälde *Die Jäger im Schnee* von Pieter Bruegel dem Älteren von 1565.

Die Gegenüberstellung von selbstgeschaffenen Bildern und Objekten wiederholt sich vielfach im weiteren Werkverlauf, etwa auch in den medienübergreifenden, mehrteiligen Rauminstallationen *Mondscheinsonate* (1981) oder *Zimmer des Sammlers* (1987) in der früheren Hamburger Galerie von Christian Scheidemann. Im erstgenannten Ensemble thront der Mond mal als flache Scheibe auf einer Stange, leuchtet in angedeuteter Figürlichkeit hinter Wolken, zwischen Gestrüpp, aus der Dunkelheit oder einem Nebelmeer hervor. Das *Zimmer des Sammlers* bündelt auf gemalter Salon-Wand Bilder-im-Bild, die auf Deckeln von Pappschachteln und anderen „armen“ Malgründen bekannte Kunstwerke der Avantgarde von Malewitsch bis Picasso zitieren. Rebecs Strategie der Aneignung von Fundstücken aus Kunst(-Geschichte) und Alltagskultur und deren Übertragung in die eigene Bildsprache oszilliert zwischen Remix und Reflexion, Hommage und Subversion der verschiedenen Stoffe. Es ist auch, wie der Künstler sagt, eine Bestandsaufnahme von Welt und Wirklichkeit – „die Suche nach einer Erklärung dessen, was man wahrnimmt und um sich herum sieht“<sup>4</sup>.

Diese bildliche und gestaltende Einverleibung der unterschiedlichen Sphären, Materien und Realitäten des Daseins und der Kunst umfasst in den 1990er-Jahren bekannte Motive und Versatzstücke der Malereigeschichte von Venus-Darstellungen aus Goya- und Tizian-Werken über Gerippe, Engel, Schiffe und röhrende Hirsche bis hin zu Rosen, Regenschirmen und Spielkarten, aber auch Anklänge an Pop-Art, Adaptionen aus der Tagespresse, später dann Farbfelder im Bauhaus-Stil oder „frei

nach Paul Klee“<sup>5</sup>. Die Gruppe der *Fashionable Paintings* von Mitte der 2000er-Jahre markiert einen Umbruch von der Figuration zur Abstraktion: Hier setzt Rebec zunächst Abbildungen aus Mode-Magazinen und -anzeigen malerisch um und reduziert diese im nächsten Schritt auf textile Muster. Von dort aus tritt zunehmend das Zusammenwirken von geometrisch gegliederten Farb-Flächen in den Fokus des Künstlers. In den *Painted Puzzles* findet eine regelrechte Mobilisierung der Farbflächen statt: In diesem „Theater der Bilder“<sup>6</sup>, an dem jede/r teilhaben kann, lassen sich die einzelnen Segmente wandgroßer Bildensembles zu immer wieder anderen Kombinationen fügen, ein variables Work-in-Progress, das so quasi nie zu Ende gemalt ist. „Was passiert, wenn man die klassische Bildtafel verlässt?“ Diese Frage begleitet Jadranko Rebec weiterhin auf seinen künstlerischen Wegen, die nicht in Antworten verharren, sondern auf das nächste, noch unbekanntes Ziel gerichtet sind.

#### *Belinda Grace Gardner, 2022*

1. Uwe M. Schneede: *Die Kunst des Surrealismus. Malerei, Skulptur, Dichtung, Fotografie, Film*. München: Verlag C. H. Beck, 2006, S. 116.
2. Jadranko Rebec in einem Telefongespräch mit der Autorin, 31.01.2022.
3. Ebd.
4. Ebd.
5. Ebd.
6. Ebd.



Jadranko Rebec, 2021

## VITA

1946 geboren in Zagreb  
 1966–68 Studium der Soziologie an der  
 Universität Zagreb  
 1969 Tätigkeit als Keramikmaler in  
 Süddeutschland  
 1971–77 Studium der freien Kunst an der  
 HFBK HAMBURG  
 1977 Mitbegründer Künstlerhaus  
 Weidenallee e.V. in Hamburg  
 1983 Arbeitsstipendium der Freien  
 und Hansestadt Hamburg  
 1987 Kunstpreis Altona  
 1992 Kunstpreis Leer

## LEHRTÄTIGKEIT

1988–92 Dozent Werkkunstschule  
 Lübeck  
 1991–94 Lehrbeauftragter Fakultät  
 Gestaltung, FH HAMBURG  
 1995 Gastprofessur Sommerakademie  
 Pentiment Hamburg  
 1995 Professur für Malerei, Fakultät  
 Gestaltung HAW HAMBURG  
 2012 Emeritierung

DIESE PUBLIKATION WURDE ERMÖGLICHT  
DURCH DIE UNTERSTÜTZUNG DER SPARKAS-  
SENSTIFTUNG SCHLESWIG-HOLSTEIN UND DER  
STIFTUNGEN DER SPARKASSE HOLSTEIN IM  
KREIS STORMARN

ERSCHEINT ALS BAND 6 IN DER SONDER-  
EDITION *ARS BOREALIS* DER  
SPARKASSENSTIFTUNG SCHLESWIG-HOLSTEIN

 Finanzgruppe  
Sparkassenstiftung  
Schleswig-Holstein

 Stiftungen der Sparkasse Holstein  
Sparkassen-Kulturstiftung Stormarn



#### IMPRESSUM

HERAUSGEBER: Sparkassenstiftung Schles-  
wig-Holstein, Kiel, mit den Stiftungen der  
Sparkasse Holstein, Bad Oldesloe

KONZEPTION: Jadranko Rebec

REDAKTION: Dr. Bernd Brandes-Druba, Kiel,  
und Dr. Katharina Schlüter, Bad Oldesloe

TEXTE: Jadranko Rebec, Doris von Drat-  
hen, Prof. Dr. Werner Hofmann, Dr. Jenns  
Howoldt, Prof. Zdenko Rus, Dr. Belinda  
Grace Gardner

LEKTORAT: Brigitte Rebec, Margit Tabel-  
Gerster

ÜBERSETZUNG: Jadranko Rebec, Dr. Nana  
Kintz

GRAFISCHE GESTALTUNG: Laura Klimmeck

FOTOGRAFIE: Michael Bauch, Carmen Oberst,  
Jadranko Rebec, Helmut Fichel, Tili Leuser,  
Thomas Kummerow, Christine Bschor, Dra-  
gan Rogulj, Zoran Bravarić, Peter Hundert,  
Uwe Greiss, Jovica Veljović, Hayo Heye

SCHRIFT: Calluna

AUFLAGE: 200

DRUCK: Lithotec Oltmanns, Barmstedt

© Jadranko Rebec sowie Sparkassenstiftung  
Schleswig-Holstein mit den Stiftungen der  
Sparkasse Holstein, Autoren und Fotografen  
laut Angaben, 2022

Unser besonderer Dank geht an die Autoren:  
Doris von Drathen, Prof. Dr. Werner Hof-  
mann (posthum), Dr. Jenns Howoldt, Prof.  
Zdenko Rus, Dr. Belinda Grace Gardner,  
sowie an Dr. Katharina Schlüter für ihre  
freundliche und konstruktive Begleitung.

KONTAKT: [j-rebec@j-rebec.de](mailto:j-rebec@j-rebec.de)

[www.jadrankorebec.de](http://www.jadrankorebec.de)

ABBILDUNG RÜCKSEITE:

JR 158

—

Gelbe Mondsichel, 1980

TECHNIK Öl, Holz, Fundstück

Format ø 65 cm

(siehe Folgeseite)



