



Saskia Niehaus  
Licht im Wasser





# Licht im Wasser

Saskia Niehaus





„o.T.“, 2005, Gouachefarbe, Kohle auf Papier, 70 x 50 cm

*Nachdem sie gemeinsam das Kunstwerk erlebt hatten, sprachen sie hernach nicht darüber, sondern bewiesen einander der Liebe.*

*Peter Handke – Die Geschichte des Bleistifts*

# Verdichtungen o.T.

**Nie vorsichtig, doch immer einfühlsam. Immer direkt, doch nie eindeutig.**

**Nie auffällig, doch immer augenfällig. Immer gekonnt, doch nie virtuos.**

**Nie mich betreffend, doch immer mich mitmeinend. Immer menschenlnd, doch nie sentimental.**

**Nie szenisch real, doch immer träumerisch wahr. Immer unterbewusst existent, doch nie an die Oberfläche der Wirklichkeit hochgespült.**

**Nie narrativ, doch immer Gegebenheiten vorspiegelnd. Immer figurativ gebunden, doch nie sich darin erschöpfend.**

**Nie bedrückend, doch immer ein wenig bedrängend. Immer (zumindest leicht) beklemmend, doch nie zuschnürend, da im Hintergrund stets auch ein auffangendes Lächeln wartet.**

**Nie ausweglos, da immer ironisch gebrochen – mithin offen.**

**Nie stilisiert, doch immer klar als Zeichnungen erkennbar, die nur von Saskia**

**Niehaus stammen können.**

Eine erzeichnete Welt tut sich angesichts der Zeichnungen, Reliefs und Skulpturen von Saskia Niehaus auf, eine, die ins Sichtbare gehoben werden muss, da sie ansonsten unentborgen bliebe.

Eine ältere Zeichnung zeigt mit feiner Linie ge- und umrissen, licht koloriert, zugespitzt farblich pointiert, aufs Wesentliche reduziert und komponierend verdichtet beispielsweise ein armlos nacktes Paar. Es kann sich nicht umschlingen – und dies nicht nur, weil es sich eben nicht zu umarmen vermag. Rücklings auf dem Boden liegend sind die beiden nämlich unter ihren angewinkelten Knien zusammen gebunden. Und, die Seilenden führen in die Höhe. Auch also wird suggeriert, dass sie an einem Trapez hängen könnten. (Das Wort Trapez ruft in diesem Moment übrigens unweigerlich das Wort *ratlos* in mir auf, da sich Alexander Kluges „Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos“ zwischen Anschauung und Deutungsabsicht drängt.)

Über ihnen dann, im imaginären Dreieck des Seils, ein Pferd, das nach rechts hin grast und nach links verbunden war (und noch immer leicht ist) mit vier kleinen Rädern, also einem Wagen. (Alberto Giacomettis Duisburger „Frau auf dem Wagen I“, - sie steht „noch“ in einem Gerüst ähnlichen Käfig – tritt mir vor Augen.) Hat das Pferd seine Gebundenheit an seinen Wagen verlassen? Hat es sich – übrigens eine Stute – befreit? Zeigt das Pferd, dass möglich ist, was unmöglich erscheint – eben sich von Fesseln zu befreien? Stellt die Pferdeszene eine Realutopie vor und bildet als solche einen Handlungshorizont für das Paar? Ist das eindeutige Zeichen des Pferdes als Stute ein Verweis auf eine spezifisch weibliche Befreiungsenergie? Ist Liebesenergie von den beiden Verbundenen – aber auch Gefesselten – gefordert, um sich zu befreien?

Die männliche Bereitschaft zu lieben ist offensichtlich formuliert und der Gesichtsausdruck der Frau scheint die

letzte Frage positiv zu bejahen. (Saskia Niehaus ist also im Gegensatz zu Alexander Kluges Artisten nicht ratlos.)

Das Entbergen von nicht offen sichtbaren, wohl aber fühl-, wünsch- und träumbaren Szenen erweist sich ca. zehn Jahre nach ihren ersten Ausstellungen als das Quantum Kontinuum der Kunst Saskia Niehaus'. Die Zeichnungen sind im Format größer, bisweilen groß geworden. Der gezeichnete Strich nähert sich den Spuren einer Bewegung an, die nicht mehr „nur“ aus dem Handgelenk, sondern aus dem ganzen Körper heraus kommt. Kompositorisch sucht sie eine Verdichtung auch im Hinblick auf das Portrait und vor allem auf einzelne Begebenheiten hin. Und, eine eigene Koloriersprache bildet sich mehr und mehr als Spezifikum ihrer Werke aus: oft ist rot, worauf insbesondere das Augenmerk gerichtet werden soll. Und dieses „Auspunkten“ gilt auch für solche Werke, die sich entfernen von der Schilderungsfläche des Blattes. Dies gilt sowohl für ihre aus Papierpulp geschöpften, sich leicht von der Wandfläche wölbenden, also zum Relief sich neigenden Arbeiten. Wiewohl es auch in ihren Skulpturen zu finden ist, die bisweilen durch ihre wächserne Oberfläche auch Einblicke in subkutane, farbige Schichten oder Unterhäute geben, also dünnhäutig daherkommen. (Die Köpfe von Medardo Rosso scheinen hier Orientierung gegeben zu haben.)

Die Veränderungen (gern spricht man ja auch von Entwicklungen) in ihren Werken sind zweifelsfrei Verdichtungen! An die Stelle zweier oder auch mehrerer Szenen, die miteinander korrespondieren, die einander bedingen, tritt oftmals eine einzige Schilderung, eine, die sich nun-

mehr zum Beispiel aufgrund feiner ausgearbeiteter Physiognomien aber keineswegs als weniger komplex erweist. Erwartungsgeladen verängstigt kauert so beispielsweise ein kaum mehr „Mann“ zu nennendes, gleichwohl aber eindeutig als männlich farblich akzentuiertes Wesen auf dem Boden. Bedroht oder imponiert zeigt er sich von einem offensichtlich jedweder Erektionsprobleme ledigen, sich vor ihm aufbäumenden übergroßen Kater. Eine andere Arbeit stellt zwei maskenhafte Wesen vor – lachend, grölend Urlaute ausstoßend. Sie begegnen einander als aus Ton geformte Skulpturen. Stehen sie nebeneinander, so ist der Betrachter eingebunden in ihre „Performance“, stünden sie sich aber gegenüber, so geriete der Betrachter in die Zuschauerrolle und das skulpturale Ensemble gerierte sich zur Szene.

Aber, Saskia Niehaus stellt sie eben eindeutig nebeneinander. Sie konfrontiert folglich unzweideutig den Betrachter mit der Szene, bindet ihn also ein und verunmöglicht so eine gleichsam aus dem Theater gekannte Distanz. Hierin liegt die Wendung, die sich im Laufe des vergangenen Dezeniums in ihrer Kunst eingestellt hat: Der die Werke betrachtende Betrachter wird zum an der Szenerie teilnehmenden Teilnehmer. Und in Bezug zu den beiden aufgrund ihrer Nichtkolorierung wie Schatten dastehenden Wesen: Die beiden blöken mich an – oder halten sie gar mir den Spiegel vor?

Das Wort *existentiell* ist schnell geschrieben, will man Kunst dergestaltiger Intensität auf einen kommunikatiblen Nenner bringen. Es klingt ernsthaft, macht betroffen und gibt dem Gesagten eine Aura von Nichthinterfragbarkeit.

Existentiell ist der Häufigkeit seines Worteinsatzes folgend heutzutage vieles. Nahezu inflationär, und mithin in der Komplexität seines Gehaltes bedroht, scheint sich das Existentielle in allen Lebensbereichen als Seriösitätshorizont eingeknistert zu haben.

Wie soll man nun mit der Bezeichnung *existentiell* umgehen, wenn das Bezeichnete wie im Falle der Werke von Saskia Niehaus zutiefst existentiell ist? Eben, man muss damit beginnen, den Wortmissbrauch zu benennen, um der Wortbedeutung zu der ihr eigenen Aussagekraft (wieder) zu verhelfen.

Die Werke von Saskia Niehaus geben beispielsweise mindestens auf zwei Ebenen zu erfahren, wie sich Existenzielles heute zeigt. Sie geben zum einen zu erfahren, was es bedeuten kann, zeichnen, malen und skulptieren gleichsam zu müssen, um das Leben in einen operativen Griff zu bekommen. Eine für Künstler zweifellos wesentliche Erfahrung. Und – zum zweiten - sie geben anschaulich wahr zu nehmen, wie von den eigenen Existenzbedingungen nicht abzusehen ist, vertieft man sich in sie. Eine für jeden Betrachter höchst gewinnbringende Dimension.

Der Horizont, unter dem das Sehen der hier zu verhandelnden Werke sich zu ereignen vermag, ist so sichtbar gemacht. Die sich befreit zu haben scheinende, nackte Tänzerin auf dem mundwunden Elefanten ist dennoch offensichtlich gefährdet. (Das Rot steht im Bilde wie das wundrote Innenfutter im Porträt Pedro Romeros von Francisco de Goya.) Allein das Riesentier scheint noch in der Lage, sie aufzufangen. Und nichts deutet darauf hin,

dass dies nicht geschehen wird. Denn die Zeichnung (und zwar die Zeichnung als Zeichnung, nicht die Darstellung) gibt dem Auge das Vertrauen, dass aufgefangen wird, wer zu springen beabsichtigt. (Eine humane Dimension, wie man sie zuletzt aus Zeichnungen von Thomas Schütte oder auch Thomas Lehnerer kennt.)

Die beiden untrennbar verwobenen Ebenen der Werke sind benannt: die der Erzählung, der Schilderung, der Darstellung und die der Art und Weise der Erzählung, der Schilderung und der Darstellung, die dem Erzählten, Geschilderten und Dargestellten bildliche Anschauung verleihen. Und Letzteres – das Rhetorische oder Grammatische – geschieht in der Kunst von Saskia Niehaus nie virtuos gelöst vom Inhaltlichen, sondern immer untrennbar mit ihm gebunden. Gebunden zu einer den Gehalt formulierenden, offenkundig von einer einfühlsamen Künstlerin unentfremdet verantworteten Einheit – zu einer aus Künstlererfahrungen transformierten Welt, die (auch) den Betrachter auf seine Existenzbedingungen zurückwirft.

Raimund Stecker

Düsseldorf, im Juni 2006



„o.T.“, 2006, Ton gebrannt, Wachs 2-teilig, je ca. 18 x 8 x 12 cm

*Having experienced the work of art together,  
they did not speak about it afterwards,  
but proved their love for each other instead.*

*Peter Handke – The History of the Pencil*

# Condensations, Untitled

**Never cautious, always intuitive. Always direct, never definite.**

**Never showy, always eye-catching. Always skilful, never virtuoso.**

**Never concerning me, always meaning me as well. Always human, never sentimental.**

**Never a real scenario, always wistfully true. Always unconsciously present, never washing up to the surface of reality.**

**Never narrative, always mirroring conditions. Always tied to the figurative, never confined to it.**

**Never oppressive, always a bit harring. Always (at least, somewhat) constricting, never suffocating, as there is always a smile in the background to carry you through.**

**Never hopeless, as always interspersed with irony – and therefore, open.**

**Never stylized, always clearly recognizable as drawings that can only stem from Saskia Niehaus.**

A drawn world reveals itself in the drawings, reliefs and sculptures of Saskia Niehaus – one that must be brought into the open, as it would otherwise remain unearthed.

One of the older drawings, for example, shows a nude couple, armless, rendered with fine contours, lightly colored, yet pointedly expressed through color, reduced to the essentials, and condensed in the process of composing. The couple is unable to embrace – not only for their lack of arms to hug each other. Lying on the floor on their backs, they have both been roped together below their drawn-up knees. And the ends of these ropes extend upwards, which also suggests perhaps that they may be hanging from a trapeze. (As I write this, the word trapeze invariably conjures up the association with the word helpless because the German film director Alexander Kluge's "Circus artists under the Big Top: helpless" intrudes into my viewing and interpretation.)

Continuing then, above the couple, within the imaginary triangle formed by the rope, a horse grazes to the right. It was (and still is to some extent) connected at the left to four small wheels, that is, a wagon. (Alberto Giacometti's piece in Duisburg "Woman on Wagon I" comes to mind – "still" standing in a cage that resembles scaffolding.) Has the horse left behind the connection to its wagon? Has it – a mare, by the way – freed itself? Does the horse show that what seems impossible is actually possible – that you can free yourself of fetters? Does the scene with the horse introduce a utopia, and as such, does it present an opportunity for the couple to act? Is the clear depiction of the horse as a mare an indication of a specifically female energy of liberation? Does it require the energy of love from both of the connected – but also fettered – persons to be able to free themselves?

The male readiness for love is openly formulated and the facial expression of the woman seems to answer this latest question in the affirmative. (Unlike Alexander Kluge's artistes, Saskia Niehaus is, thus, not helpless.)

Around ten years subsequent to her first exhibitions, the revelation of what is not openly visible, but certainly palpable, desirable and dreamable emerges as the quantum continuum in the art of Saskia Niehaus. The drawings have increased in size, sometimes to a large format. The pencil-stroke approximates a trace of movement no longer "merely" extending from the wrist, but rather from the entire body. Compositionally the artist seeks condensation, with respect to both the portrait and above all, to individual events. And, an individual language of color increasingly evolves as something specific to her works: often red is employed where the eye is meant to devote particular attention. And this "rating emphasis" also applies to those works which assume a distance from the surface of the page presenting the subject. Equally, this applies to her works of handmade paper pulp that bulge slightly from the surface of the wall, and thus tend towards relief. Similarly this may also be found in her sculptures, whose waxy surfaces sometimes provide insights into subcutaneous, colored layers or under-skins; in other words, the works appear thin-skinned. (The heads of Medardo Rosso seem to have been a source of orientation here.)

Without a doubt the changes (some like to refer to them as developments) in her works are condensations! Instead of showing two or more scenes corresponding to one another or necessitating one another, often there is only a single

portrayal, one that from now on serves as an example due to its finely worked physiognomies, but which is no less complex. For example, something we can scarcely refer to as a "man", but who is clearly a male being nevertheless, accented with color, cowers fearfully on the floor in anticipation. Threatened or impressed he faces an oversized tom-cat rearing on his hind legs, obviously free of any erection problems. Another work presents two mask-like beings – emitting primal sounds of laughter and roaring. They encounter each other as sculptures formed of clay. When placed side by side the viewer is included in their "performance", but if they were to be placed opposite each other, the viewer would find himself in the role of spectator and the sculptural ensemble would become a scene.

Saskia Niehaus, however, clearly places the sculptures side by side. As a result, she unambiguously confronts the viewer with the scene, including him in it, and thus making any notion of distance as we know it from the theater impossible. Here is the turn that has occurred in her art over the course of the past decade: The viewer regarding the works becomes a participant taking part in the scene. And with respect to the two beings standing like shadows due to their non-coloration: Both of them bleat at me like sheep – or do they hold up a mirror to me?

The word existential is handy for quick use if you want to find a communicable denominator for art of such intensity. It sounds serious, strikes you and imbues what has been said with an unquestionable aura. A lot of things are deemed existential these days, considering how much the word is used. Virtually inflationary, and consequently

threatened in its complex content, the existential seems to have nested in all areas of life as a test of seriousness.

How should we treat the term existential in Saskia Niehaus's case, where what is described is indeed deeply existential? Precisely, we have to begin by determining the misuse of the word, in order to help the meaning of the word return (again) to its original statement potential.

The works of Saskia Niehaus, for example, allow us to experience on at least two levels how the existential is revealed today. For one thing, they allow us to experience what it can mean to have the need to draw, paint and sculpt at once, in order to gain an operational hold on life. Without a doubt, this is an essential experience for artists. And secondly – the works, if we immerse ourselves in them, vividly demonstrate how we cannot dispense with our own conditions of existence. This is an exceedingly rewarding dimension for any viewer.

The horizon, beneath which the viewing of the works that are dealt with here takes place, is thus made visible. The nude dancer that seems to have freed herself, atop the elephant with the sore mouth, is apparently in danger nevertheless. (The red stands in the picture like the sore red inner-lining in the portrait of Pedro Romero by Francisco de Goya.) Only the gigantic animal seems yet to be in a position to catch her. And there is nothing to indicate that this will not happen. For the drawing (and indeed the drawing as a drawing, not the portrayal) provides the eye with the security that whoever jumps will be caught.

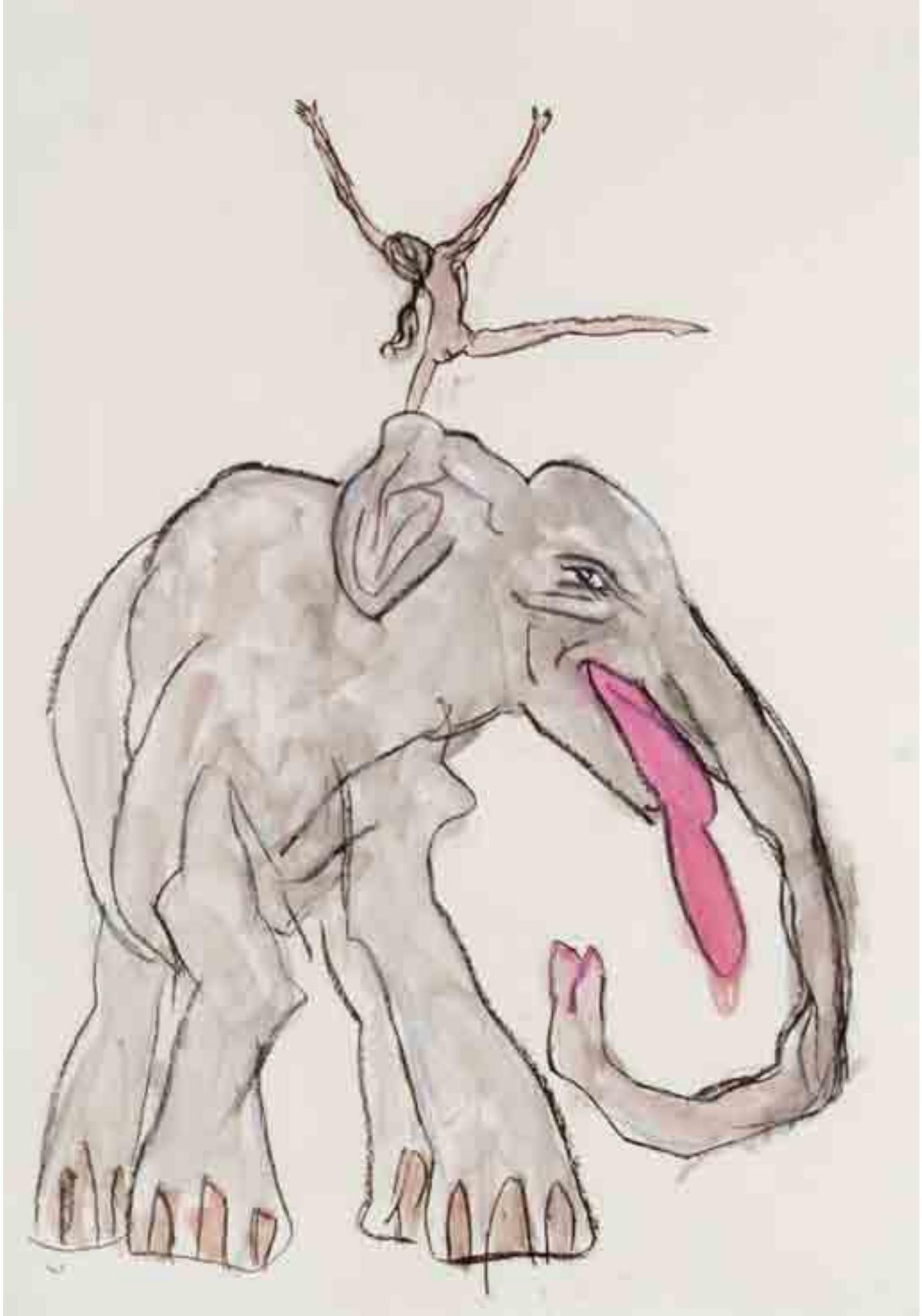
(A human dimension, such as lately witnessed in drawings by Thomas Schütte and Thomas Lehnerer.)

Both of the inextricably interwoven levels of the works are referred to: that of the narration, the depiction, the portrayal, and that of the way and manner of the narration, the depiction and the portrayal that lend what has been narrated, depicted and portrayed a pictorial perception. And the latter – the rhetorical or grammatical narration – never takes place in the art of Saskia Niehaus in a virtuoso detachment from the contents, but is rather always inseparably bound to it. It is bound to an evidently unalienated unity ensured by an intuitive artist – to a world transformed by artistic experience, which (also) causes the viewer to return to his existential conditions.

Raimund Stecker

(Düsseldorf, in June 2006)

Translation Elizabeth Volk



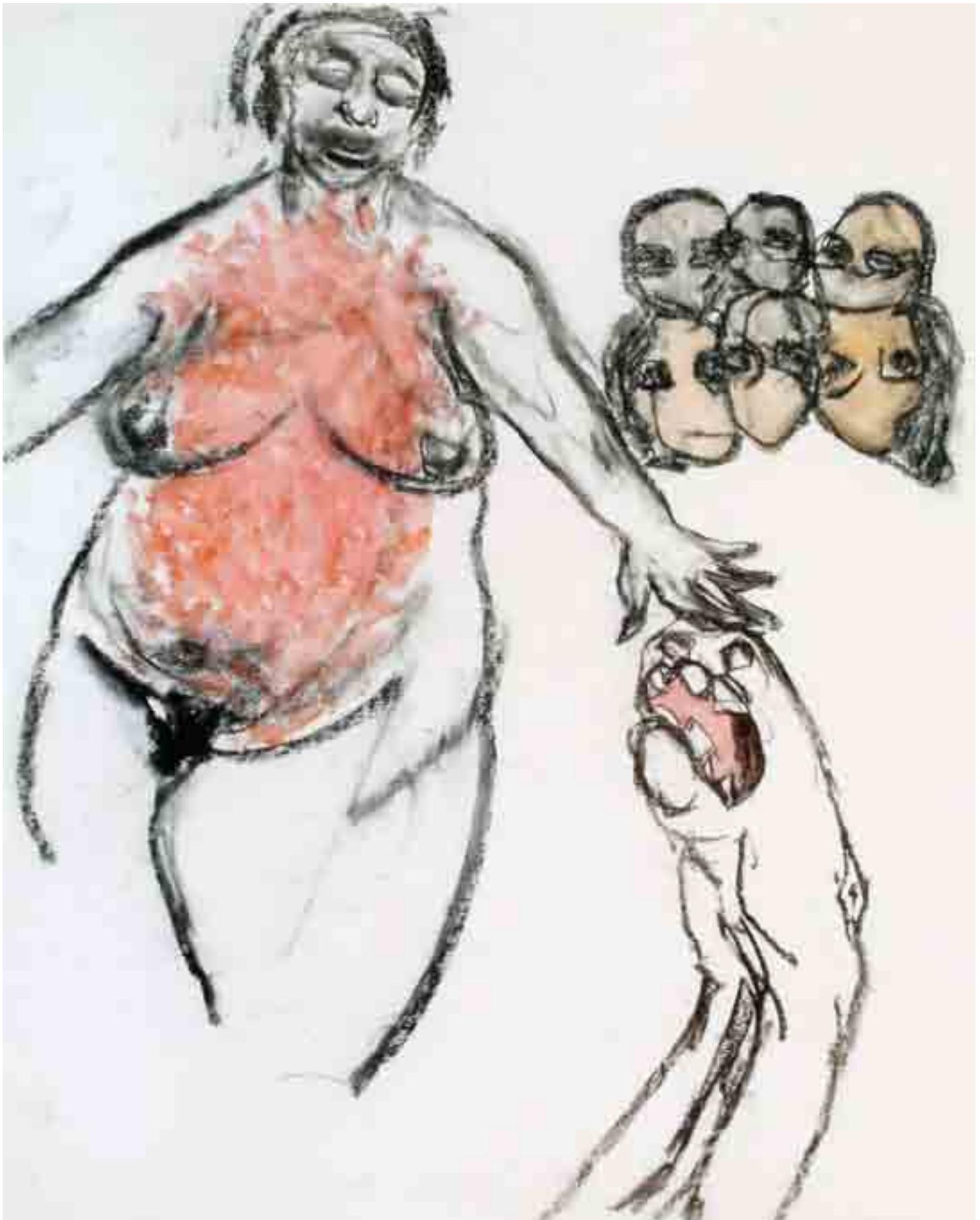
„o.T.“, 2003, Kohle, Gouachefarbe auf Papier, 100 x 70 cm





„o.T.“; 2005, Relief: Flachsfaser, Kleister, Kohle und Gouachefarbe, 94 x 37 x 6 cm





„o.T.“, 2003, Gouachefarbe, Bleistift, Kohle und Farbstift auf Papier, 100 x 70 cm





„o.T.“, 2001, Papierpulp, Gouachefarbe, Wachs, je Figur ca. 11 x 8 x 6 cm



„o.T.“, 2005, Draht, Flachsfaser, Kleister, Gouachefarbe, Wachs, 29 x 25 x 23 cm



„o.T.“; 2002, Kohle, Gouachefarbe auf Papier, 100 x 70 cm



„o.T.“; 2004, Gouachefarbe, Kohle, Farbstift, 60 x 40 cm



„o.T.“, 2002, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide, 100 x 70 cm



„o.T.“, 2006, Ton gebrannt, Gouachefarbe, Wachs, 20 x 12 x 10 cm



„o.T.“, 2006, Ton gebrannt, Wachs, 22 x 11 x 8 cm





„o.T.“, 2003, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 100 x 70 cm





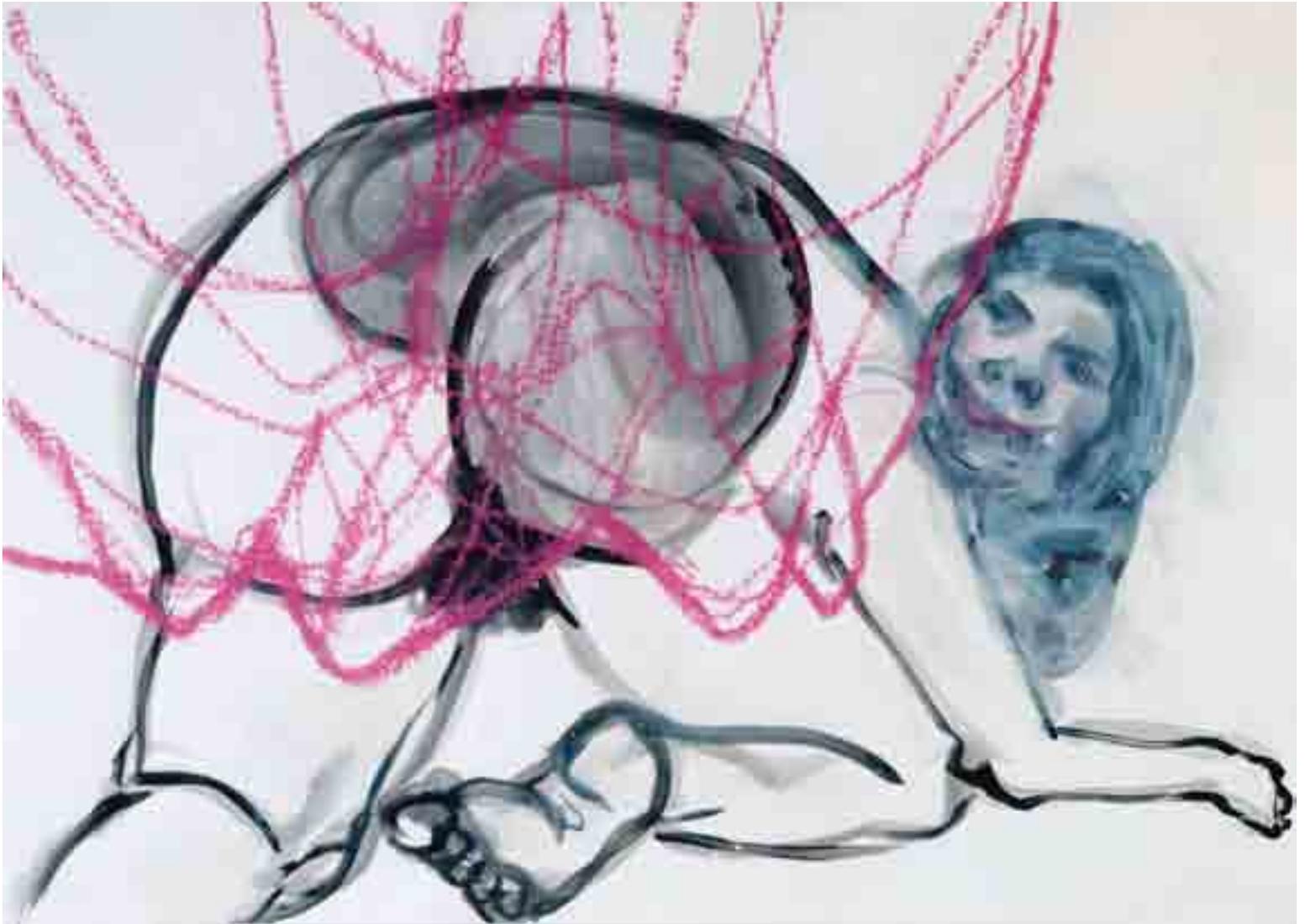
„o.T.“, 2003, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 70 x 100 cm



Detail



„o.T.“, 2004, Relief: Baumwollfaser, Kleister, Kohle und Gouachefarbe, 52 x 86 x 5 cm



„o.T.“; 2000 - 2003, Gouachefarbe, Pastellbeize, Wachskreide auf Papier, 42 x 59 cm



„o.T.“; 2004, Gouachefarbe, Kohle, Pastellkreide auf Papier, 50 x 70 cm





„o.T.“, 2004, Bleistift, Gouachefarbe, 35 x 24,5 cm



„o.T.“, 2004, Bleistift, Gouachefarbe, 35 x 24,5 cm





„o.T.“, 2004, Pinienzapfen, Baumwollfaser, Kleister, Gouachefarbe, Wachs, 17,5 x 10 x 12 cm



„o.T.“; 2003, Gouachefarbe, Kohle auf Papier, 59 x 41 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Kohle, Bleistift, 29,7 x 21 cm





„o.T.“, 2005, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 106 x 127 cm



„o.T.“, 2006, Zeichnung mit Relief: Kohle, Flachsfaser, Kleister, Farbstift, 80 x 50 x 3 cm



„o.T.“; 2005, Pastellkreide, Gouachefarbe, Kohle auf Papier, 50 x 65 cm



„o.T.“, 2005, Gouachefarbe und Bleistift auf Papier, 29,7 x 21 cm



„o.T.“; 2005, Draht, Flachsfaser, Kleister, Gouachefarbe und Wachs, 52 x 75 x 42 cm





„o.T.“; 2000, Ton gebrannt, Gouachefarbe, Wachs, 21 x 11 x 8 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Farbstift auf Papier, 35 x 25 cm



„o.T.“; 2004, Gouachefarbe, Bleistift, Farbstift auf Papier, 35 x 25 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Bleistift, Farbstift auf Papier, 25 x 35 cm



„o.T.“; 2002, Papier, Gouachefarbe, Kleister, Wachs, 39 x 43 x 38 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 50 x 35 cm



„o.T.“, 2005, Farbstift, Gouachefarbe, 21 x 29,7 cm



„o.T.“, 2005, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe, 21 x 29,7 cm



„o.T.“; 2005, Farbstift, Kohle, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm



„o.T.“; 2006, Kohle, Bleistift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm



„o.T.“, 2002, Kohle, Gouachefarbe, 84 x 63 cm



„o.T.“; 2006, Ton gebrannt, Wachs, 17 x 15 x 5 cm



„o.T.“; 2006, Relief: Karton, Flachsfaser, Kleister, Kohle, Gouachefarbe, 127 x 54 x 2 cm



„o.T.“, 2006, Kohle und Farbstift auf Papier, 29,7 x 21 cm



„o.T.“, 2004, Graphitstift, Kohle, Pastellkreide und Gouachefarbe auf Papier, 50 x 70 cm



„o.T.“, 2006, Farbstift, Wachskreide, Gouachefarbe auf Papier, 21 x 29,7 cm



„o.T.“; 2005, Kohle, Gouachefarbe auf Papier, 70 x 50 cm



„o.T.“, 2005, Kohle, Pastellkreide auf Papier, 70 x 50 cm





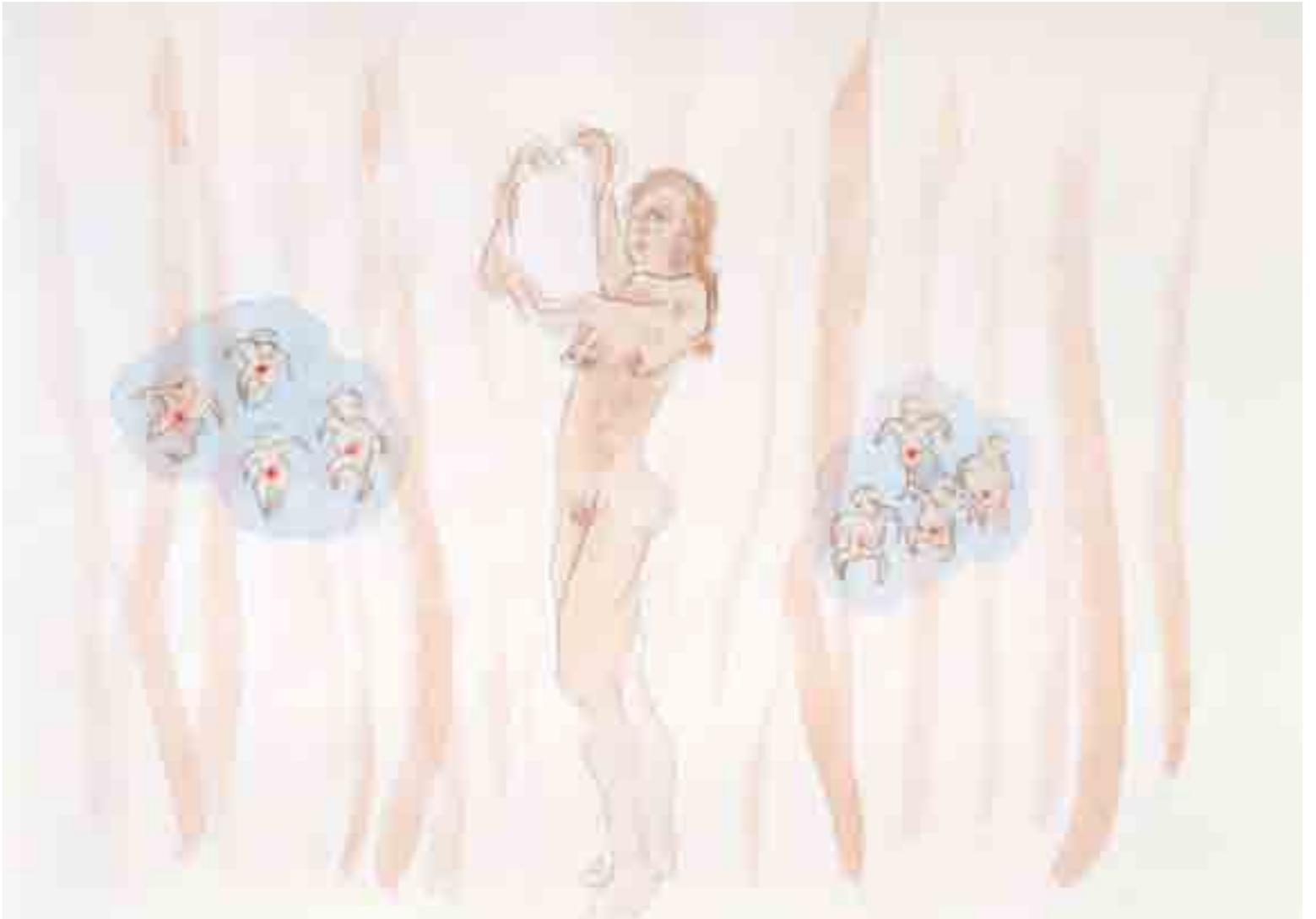
„o.T.“, 2003, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 70 x 100 cm



„o.T.“, 2003, Gouachefarbe, Bleistift, Farbstift auf Papier, 21 x 29,7 cm



„o.T.“, 2003, Bleistift, Gouachefarbe, Farbstift auf Papier, 29,7 x 21 cm

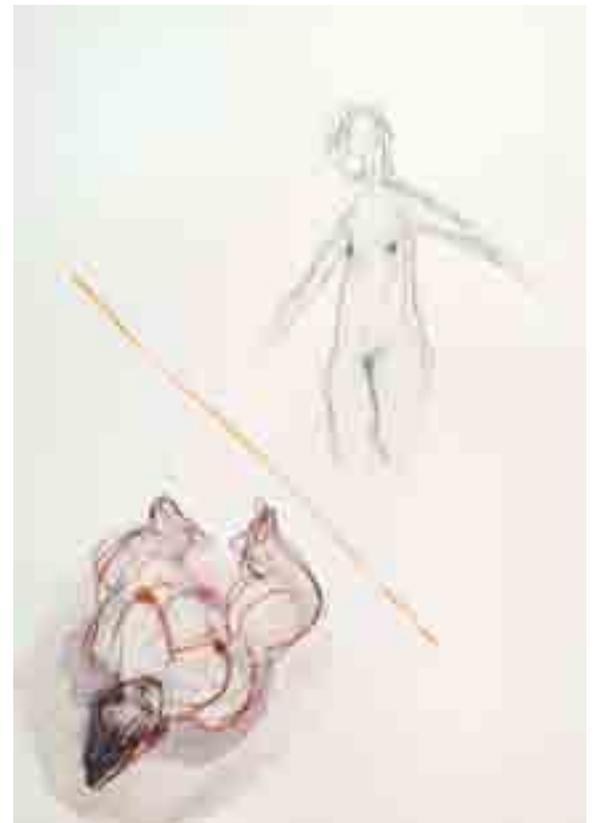


„o.T.“, 2006, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 21 x 29,7 cm



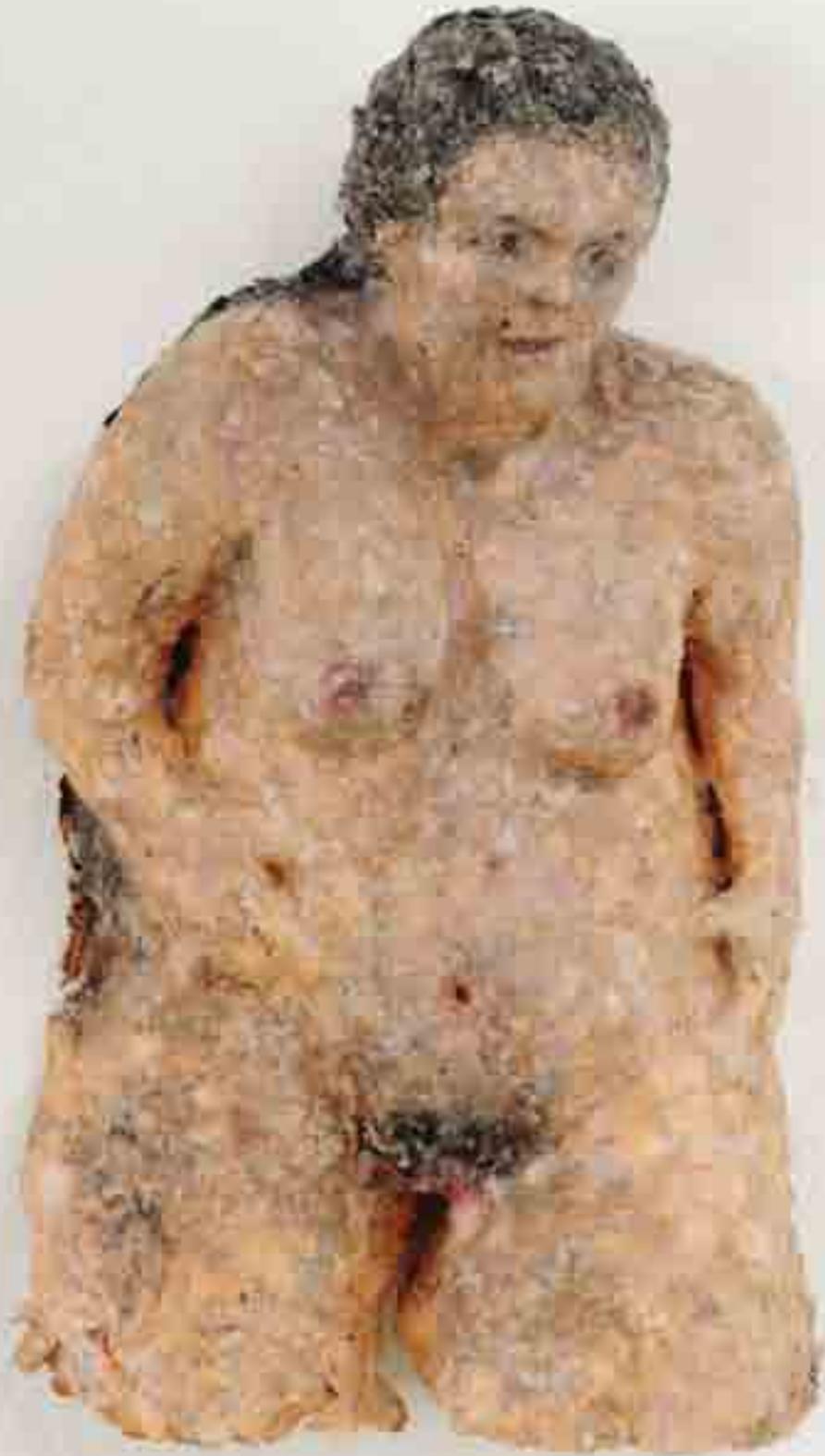
„o.T.“, 2004, Gouachefarbe, Bleistift, Farbstift auf Papier, 21 x 29,7 cm

Oben links: „o.T.“; 2003, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm  
Oben rechts: „o.T.“; 2004, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm  
Unten links: „o.T.“; 2003, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm  
Unten rechts: „o.T.“; 2002, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm





Detail



„o.T.“, 2004, Draht, Flachsfaser, Kleister, Gouachefarbe, Wachs, 47 x 33 x 11 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Kohle, Pastellkreide auf Papier, 43 x 61 cm



„o.T.“, 2004, Draht, Flachsfaser, Kleister, Gouachefarbe, Wachs, 45 x 34 x 21 cm



„o.T.“, 2006, Ton gebrannt, Gouachefarbe, Wachs, 12 x 8 x 10 cm



„o.T.“; 2005, Gouachefarbe, Kohle auf Papier, 73 x 51 cm



„o.T.“; 2005, Farbstift, Kohle, Pastellkreide, Gouachefarbe, 29,7 x 21 cm



„o.T.“, 2003, Ton gebrannt, Gouachefarbe, Wachs, 22 x 40 x 43 cm



„o.T.“, 2003, Papierpulp, Gouachefarbe, Wachs, 14,5 x 13 x 24 cm



„o.T.“, 2003, Kohle, Gouachefarbe, Pastellkreide auf Papier, 70 x 100 cm



„o.T.“, 2005, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 29,7 x 21 cm



„o.T.“; 2005, Kohle, Bleistift, Farbstift, Gouachefarbe auf Papier, 35 x 25 cm





„o.T.“, 2005, Gouachefarbe, Kohle, Pastellkreide auf Papier, 51 x 73 cm



„o.T.“; 2004, Gouachefarbe, Pastellkreide, Kohle auf Papier, 43 x 61 cm



„o.T.“, 2006, Ton gebrannt, Wachs, 15 x 16 x 17 cm



„o.T.“, 2004, Gouachefarbe, Farbstift, Bleistift, Wachskreide auf Papier, 34 x 24,5 cm



„o.T.“, 2004, Gouachefarbe, Farbstift, Bleistift auf Papier, 34 x 24,5 cm



„o.T.“, 2003, Gouachefarbe, Bleistift, Farbstift auf Papier, 30 x 40 cm



„o.T.“; 2004, Papierpulp, Gouachefarbe, Wachs, 11 x 15 x 30 cm





„o.T.“, 2003, Ton gebrannt, Gouachefarbe, Lack, Wachs, 46 x 30 x 44 cm





„o.T.“, 2006, Panzerglasbruch, Papierpulp, Gouachefarbe, Holzkasten, 8 x 40 x 47,5 cm



## Saskia Niehaus

1968 geboren in Essen

1989-96 Studium an der Kunstakademie Münster bei Ludmilla v. Arseniew und Timm Ulrichs, Meisterschülerin

seit 1997 lebt und arbeitet in Köln

### Preise und Stipendien

1996 Reisestipendium (Rom) der Kunstakademie Münster  
Stipendium im Künstlerdorf Schöppingen (K)

1999 Stipendium auf Schloß Ringenberg (NRW)  
Arbeitsstipendium des Kunstfonds e.V., Bonn

2000 Gastatelier in der Villa Romana, Florenz  
Albert-Stuwe-Preis für Zeichnung

2001 Friedrich Vordemberge - Stipendium der Stadt Köln

2003 Joseph und Anna Fassbender-Preis der Stadt Brühl  
Raimund Lehmkul - Förderpreis des Rotary-Clubs  
Köln-Ville

2004 Stipendium in der Casa Baldi, Olevano Romano,  
Italien

### Werke in öffentlichen und privaten Sammlungen (Auswahl):

Sammlung Ludwig, Museum Ludwig, Köln

Arp-Sammlung, Arp Museum, Rolandseck

ALTANA Kulturforum

Sammlung BEST, Zürich

Sammlung Hanck, Düsseldorf

Sammlung Wendels, Köln

Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich Museums,  
Braunschweig

Mediathek des Kantons Wallis, Brig, Schweiz

Bibliothek des Museum Ludwig, Köln

### Bibliografie (Auswahl)

Timm Ulrichs: „Getier, Gemensch“, 1997, Katalog Künstlerdorf  
Schöppingen

Alfred M. Fischer: „Saskia Niehaus“, 1998, Katalog – Projekt-  
raum, Museum Ludwig, Köln

Beate Eickhoff: „Saskia Niehaus, Neue Zeichnungen“, Kunstforum International, Band 143, 1999

Barbara Räderscheidt: „ Zum Schutze vom Aussterben bedrohter Gedankentiere“, Kölner Skizzen, Heft 1/2000

Nicole Heusinger: „Saskia Niehaus“, Katalog „mode of art“, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1999

Alfred M.Fischer: „Saskia Niehaus“, Katalog „Von Matisse bis Morimura · Neues aus der Sammlung Ludwig“, Museum Ludwig, Köln, 2000

Barbara Weidle: „Eingefroren lebendig“, Kölner Stadtanzeiger, Galerie Heinz Holtmann, Köln, 2003

Barbara Catoir: „Schrilles Requiem auf einen Vogel“, Katalog „Saskia Niehaus, Zeichnung und Skulptur“, Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. Höhe, 2001

Andrea Firmenich: „Geschöpfe einer sich wandelnden Welt“, Katalog „Saskia Niehaus, Zeichnung und Skulptur“, Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. Höhe, 2001

Manfred Schneckenburger: Laudatio anlässlich des Friedrich-Vordemberge-Stipendiums für bildende Kunst, Köln, 2001

„Braentschu“, 8 Originalradierungen von Saskia Niehaus zu 3 Texten von Thomas Hettche, herausgegeben von Canopo Edizioni, Prato, Italien, Auflage: 50 Exemplare

## Ausstellungsbeteiligungen

### (Auswahl)

1998 „Miszellen“, Galerie Joachim Blüher, Köln  
 „pet-shop“, Sies und Höke Galerie, Düsseldorf

1999 „Neuerwerbungen der Sammlung Hanck“, Kunstmuseum Düsseldorf  
 „Celeste“, Galerie Joachim Blüher, Köln  
 „mode of art“, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (K)  
 „Stipendiaten auf Schloß Ringenberg 1999“, Schloß Ringenberg, Hamminkeln  
 „Eros“, Galerie Joachim Blüher, Köln

2000 „Kabinett der Zeichnungen“ des Kunstfonds Bonn, Kunstverein Düsseldorf, Kunstverein Lingen, Kunstsammlungen Chemnitz, Kunstverein Stuttgart (K)  
 „Von Matisse bis Morimura“, Museum Ludwig, Köln (K)

2001 „Im Alltag“, West LB Istanbul, Türkei (K)

„DD-B-MS“, Elisabeth Montag Stiftung, Galerie Münsterland, Emstedten,  
 Hochschule für Bildende Künste, Dresden (K)

2002 „Zeichnung“, Galerie Eva Mack, Stuttgart  
 „On paper“, Galerie Andreas Grimm, München  
 „Von Schimären und anderen Menschen“, Bahnwärterhaus, Esslingen  
 „Sitzgründe“, Atelier Monika Bartholome, Köln  
 „Villa Romana“, Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen

2003 Installation in der Martinikirche im Rahmen der uniart Münster zum Thema „Schönheit“ (K)

2004 „Ansichten vom Ich“, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig (K)

## Einzelausstellungen (Auswahl)

1998 „Projektraum“, Museum Ludwig, Köln (K)  
 „Neue Zeichnungen“, Galerie Joachim Blüher, Köln

2000 „Neue Zeichnungen und Skulpturen“, Galerie Joachim Blüher, Köln

2001 „Zeichnungen und Skulpturen“, Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. Höhe (K)  
 „Auf Reisen“, Zeichnungen und Skulpturen, Galerie Joachim Blüher, Köln

2003 Joseph und Anna Faßbender-Preis, Rathausgalerie der Stadt Brühl  
 „Zeichnungen und Skulpturen“, Galerie Heinz Holtmann, Köln

2004 „Sie lachte...“, Casa Baldi, Olevano Romano, Italien

2005 „Licht im Wasser“, Galerie Heinz Holtmann, Köln  
 „Schattengedeck“, artothek, Köln  
 „Braentschu“, Schloß Leuk, Wallis, Schweiz

2006 „Sumpfb Blüten“, Kunstverein Recklinghausen  
 „Schattenlichtung“, Städt. Galerie Schloß Borbeck, Essen



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellungen

„Sumpflüten“

Kunstverein Recklinghausen

„Schattenlichtung“

Städtische Galerie Schloß Borbeck, Essen

Vielen Dank für die Unterstützung

Kunstverein Recklinghausen

Städtische Galerie Schloß Borbeck, Essen

Galerie Heinz Holtmann, Köln.

**GWK** | Gesellschaft zur Förderung der  
Westfälischen Kulturarbeit e.V.

**KUNSTSTIFTUNG → NRW**

Impressum

Fotografen: Eberhard Weible, Simon Vogel (S.43), Christian Knieps (S.13, S.19, S.40, S.70, S.77, S.91), Benedikt Muer (S.94)

Gestaltung: CCCP Werbeagentur GmbH, Köln · [www.cccp-online.com](http://www.cccp-online.com)

Druck: Köcher Druck GmbH, Köln

© 2006, Saskia Niehaus und Raimund Stecker

