



KALCHIE

EIN GEBET IN FARBEN
A PRAYER IN COLORS

PASHMIN ART
PUBLISHER

Kalchie – Leben und Werk

Dr. Peter Schütt

Sie lässt sich auf den ersten Blick spüren – die Aura des Geheimnisvollen, die Kalchies Leben, Werk und Wirkung umgibt. Nach ihrem Malstil befragt, gibt die Künstlerin eine Antwort, die den Eindruck vermittelt, ihr Streben habe mehr mit Magie und Verzauberung zu tun: „Wenn ich male, bewege ich mich in eine andere Welt. Ich tauche ein in das unergründliche Farbenmeer, ich werde selbst zu einem Strom von Farben, ich ergieße mich, ich fließe, ich strahle, ich lasse mich treiben, drifte weg in andere Dimensionen unseres irdischen Daseins“, beschreibt sie ihren Schaffensprozess.

„Kalchie“ ist ihr Künstlernamen, unter dem sich ihre biografischen Daten verstecken. Sie wurde 1937 in Koblenz als Gisela Klara Schiel geboren – das Mädchen mit dem stärksten Willen der Welt. Schon als Kind war sie fasziniert von expressiven Kunstformen wie Theater, Tanz und Malerei. Ihr Traum, als Primaballerina auf die große Bühne zu schweben, erfüllte sich aufgrund des Widerstands ihrer Mutter und der schwierigen Lebensbedingungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre nicht. Dennoch, aller Widrigkeiten zum Trotz, spielte die damals Dreizehnjährige eine Hauptrolle in einem Kindermärchen am Stadttheater Koblenz.

1959 verließ sie ihre deutsche Heimat, blieb aber ihrem „Vater Rhein“ treu und zog in die Schweiz nach Basel. Hier heiratete die junge Frau und brachte zwei Kinder zur Welt. Sie erzog sie mit Hingabe und Fürsorge, ohne jedoch ihre künstlerischen Neigungen aufzugeben. Als ihr Mann früh verstarb und die Kinder eigene Wege gingen, widmete sie sich leidenschaftlich der

Kalchie – Life and Work

You can feel it at first glance—the aura of mystery that surrounds Kalchie’s life, work and impact. If you ask the artist about her painting style, you get the impression that her pursuit has more to do with magic and enchantment. “When I paint, I move into another world. I dive into the unfathomable sea of colors, I myself become a stream of color, I pour myself, I flow, I exude, I let myself drift, drift away into other dimensions of our earthly existence,” she says while describing her creative process.

“Kalchie” is her stage name, within which she has hidden her biographical data. She was born in 1937, in Koblenz, as Gisela Klara Schiel—the girl with the strongest will in the world. Even as a child, she was fascinated by expressive art forms such as theater, dance and painting. Her dream of floating onto a big stage as a prima ballerina did not materialize because of her mother’s resistance and the difficult living conditions of the war and near-war years. Still, against all odds, at the age of thirteen, she played a leading role in a children’s fairy tale at the Koblenz Stadttheater.

In 1959, she left her German homeland but remained faithful to her “Father Rhine.” She moved to Basel, Switzerland, where she married and gave birth to two children. She raised her kids with dedication and care without renouncing her artistic inclinations. When her husband died at an early age and the children went their own ways, Kalchie devoted herself passionately to painting. She developed her very own idiosyncratic, wilful way of working in a process of self-discovery. At the beginning

Malerei. In einem Prozess der Selbstfindung entwickelte die Künstlerin ihre eigenwillige, ganz idiosynkratische Arbeitsweise. Zu Beginn der 1990er Jahre besuchte sie die Rudolf-Steiner-Malschule in der Nähe von Basel, die sie aufgrund gesundheitlicher Probleme jedoch vorzeitig beenden musste. Ihre Lehrer waren stark von Johann Wolfgang von Goethes Farbenlehre beeinflusst. „Die Anthroposophen“, erinnert sich die Künstlerin rückblickend, „haben mir die Augen geöffnet. Sind wir nicht Sternenstaub? Sind wir nicht Werkzeuge in Gottes Händen? Unser Schöpfer schuf unsere Seelen ganz am Anfang seiner Schöpfung und schickte sie auf eine unendlich lange Reise durch das Universum.“ Kalchies künstlerisches Schaffen weitet sich in den visionären Bereich aus. Sie versteht die Kunst der Malerei als Dialog mit dem Kosmos. Dabei erkennt die Malerin nur einen Meister als höchste Autorität und Führung an – niemand anderes als Gott selbst. Wenn sie nach dem Pinsel greift, lenkt Gott ihre Hände. Die Farben werden lebendig, sie kommunizieren miteinander, fließen zusammen, vereinen sich und kulminieren schließlich in einem Kunstwerk voller göttlicher Energie und Magie.

Auf den ersten Blick ließe sich ihr Malstil als abstrakt bezeichnen. Aber die Abstraktion ist nur der Ausgangspunkt. Figurative Elemente, Collagen und Montagen verleihen vielen ihrer Bilder einen übernatürlichen Kontext und eine mystische Aura. Den Begriff des Gegenständlichen lehnt die Malerin für sich selbst ab. „Heute“, sagt sie mit einem leisen Lächeln, „macht und malt jeder sein eigenes Ding. Aber es geht überhaupt nicht um die Sache selbst. Ich suche nach Zeichen, nach Gleichnissen, nach Symbolen.“ Sie identifiziert sich mit Karl Lagerfeld und bezieht sich auf das Collage-Kunstwerk *Chaos der Postmoderne*, in dem Karl geistesabwesend aus einem Fenster blickt: „Siehe, ich schaue zurück in die irdische Welt der Dinge aus dem Jenseits.“

of the 1990s she attended the Rudolf Steiner School of Painting near Basel, which she was unable to finish due to health problems. Her teachers were strongly influenced by Johann Wolfgang von Goethe's theory of colors. "The anthroposophists," she recalls, "opened my eyes. Aren't we stardust? Aren't we instruments in God's hands? Our Creator made our souls at the very beginning of His creation and sent them on an infinitely long journey through the universe." Kalchie's artistic work expands into the visionary realm. She understands the art of painting as a dialogue with the cosmos. It recognizes only one master as the supreme authority and guide – none other than God Himself. When she reaches for the brush, God directs her hands. The colors come alive, they communicate with each other, they flow together, they unite and finally they culminate in a work of art filled with divine energy and magic.



9/11 (Nine Eleven)
 Öl auf Leinwand / Oil on canvas
 70 x 100 cm / 2001



Verzaubert II / Enchanting II
 Öl auf Leinwand / Oil on canvas
 80 x 120 cm / 2000

Im Hintergrund sind die Türme des World Trade Centers zu sehen. Vor dem Center steht ein Auto, das so winzig aussieht wie ein Kinderspielzeug. Das ist das Vanitas-Motiv. Es ist alles nur eine leere Täuschung. Alles Irdische ist vergänglich. Was übrig bleibt, ist jenseits dieser Welt.“

Menschliche Figuren tauchen in ihren Gemälden nur selten auf. Aber es gibt eine bemerkenswerte Ausnahme, die es uns erlaubt, tief in Kalchies inneren Raum einzutauchen. Auf einem großformatigen Bild, einer Pieta, ist im oberen Teil ein Marienbildnis zu sehen, begleitet unten rechts von einem Porträt ihres künstlerischen Idols Antoni Gaudí, dem genialen Schöpfer der Sagrada Familia – der Kathedrale der Heiligen

At first glance, her painting style could be described as abstract. But abstraction is only the starting point. Figurative elements, collages and montages give many of her paintings a supernatural context and mystical aura. She rejects the concept of the representational for herself. “Today,” she says with a gentle smile, “everyone does and paints their own thing. But it’s not about the thing itself at all. I look for signs, for parables, for symbols.” Identifying herself with Karl Lagerfeld, she refers to the collage artwork *Chaos of Postmodernism* (Chaos der Postmoderne) in which Karl is absently gazing out of a window: “See, I’m looking back into the earthly world of things from the hereafter. In the background, you can see the towers of the World Trade Center. There is a car in front of the Center, looking as tiny as a children’s toy. This is the vanitas motif. It is all just an empty delusion. Everything earthly is transient. What remains is beyond this world.”

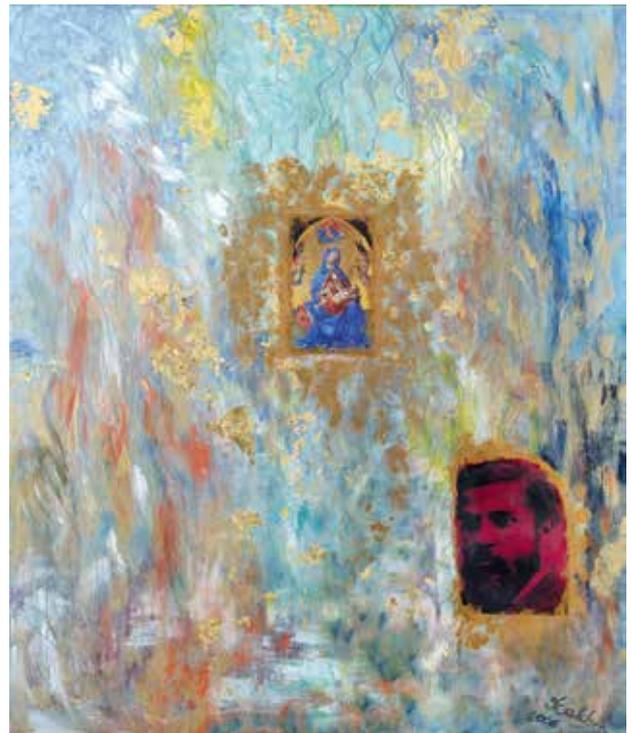


Symphonie / Symphony
 Öl auf Leinwand / Oil on canvas
 90 x 130 cm / 1998

Familie in Barcelona. „Ich fühle mich auf besondere Weise mit Maria verbunden“, gesteht die Künstlerin. „So wie die jungfräuliche Königin des Himmels, inspiriert vom Heiligen Geist, ihr göttliches Kind selbst zum Leben erweckt hat, so erschaffe ich meine Kunstwerke auf Drängen und Leitung meines Schöpfergottes. Gaudí ist für mich ein mystisches Vorbild. Er verbindet Frömmigkeit mit einem unerschöpflichen Vorrat an Phantasie, Magie und Verzauberung.“

Der Farbenreichtum in Kalchies Werken speist sich aus dem Licht der Sonne. Blau und Grün, die Farben des Himmels, der Meere und der Pflanzen, sind ihre bevorzugten Farbtöne. Hier drängt sich eine Verbindung zu der Blauen Blume der Romantik auf. Gelegentlich, um fließendes und sprudelndes Wasser darzustellen, verwendet sie Silber. Oder, wie sie es ausdrückt: „Silber benutzt mich, nimmt mich für sich und macht mich zu seinem Medium.“ Die Malerin lässt sich von ihrer Phantasie, ihren Visionen und ihren Erscheinungen weit über die Alltagsrealität hinaus treiben. So formt ein Mund plötzlich einen Kuss, ein Symbol der Liebe, eine Erinnerung an ihren Mann, der jung verstorben ist. Menschen wachsen Flügel wie Schwalben und steigen in den Himmel auf. Gläser verwandeln sich in Kelche und symbolisieren wie der Heilige Gral das ewige Leben. Hände erheben sich zum Gebet und blaue Flammen treten aus ihren Fingerspitzen hervor. Rosen, Lilien und Lotusblumen öffnen sich und schaffen Symbole des Paradieses.

Kalchie verzichtet bewusst darauf, ihre Bilder zu rahmen, wohl wissend, dass ihre Kunst in keinen Rahmen passt. Ihre Werke sind offen für eine Vielzahl von Interpretationen und Ansätzen. In der zeitgenössischen Kunstszene der Schweiz und auf der ganzen Welt ist sie eine Ausnahme. Ihre Kunst gehört keiner Schule, keiner Mode oder irgendeiner Richtung an. Sie lächelt und sagt: „Es ist eine eigene Pflanze,



Maria und Antoni Gaudí / Maria and Antoni Gaudí
Collage
 100 x 120 cm / 2006

Human figures rarely appear in her paintings. But there is one notable exception that allows us to dive deep into Kalchie's inner space. On a large-format picture, a Pieta, a portrait of Mary appears at the top, accompanied by the portrait of her artistic idol – Antoni Gaudí, the genius creator of the Sagrada Familia (the Cathedral of the Holy Family in Barcelona) – at the bottom right. "I feel connected to Mary in a special way," confesses the artist. "Just as the Virgin Queen of Heaven, inspired by the Holy Spirit, gave life to her Divine Child herself, so I create my works of art urged and directed by my Creator God. Gaudí is a mystical role model for me. He combines piety with an inexhaustible supply of imagination, magic and enchantment."

The abundance of colors in Kalchie's works is fed by the light of the Sun. Blue and green, the colors of the sky, seas and plants, are her

deren Wurzeln sich im Bodenlosen vermehren.“ Vielleicht werden nur künftige Generationen die Bedeutung ihres geheimnisvollen Œuvres begreifen können, so wie bei der mexikanischen Meisterin Frida Kahlo ein Jahrhundert vor ihr, die zu Lebzeiten verkannt wurde, heute aber weltweit als Visionärin und Wegbereiterin der Moderne gilt.



Berührung Gottes II / Touch of God II

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

80 x 100 cm / 2000

preferred shades. The blue flower of romance sends its regards. Occasionally, to depict flowing and bubbling water, she uses silver. “Or,” as she puts it, “silver uses me, takes me for itself and makes me its medium.” The artist lets herself be driven – by her imagination, her visions and her appearances – far beyond everyday reality. For example, a mouth suddenly forms a kiss, a symbol of love, a reminder of her husband who died young; humans grow wings like swallows and ascend into the sky; glasses turn into chalices and, like the Holy Grail, symbolize eternal life; hands rise in prayer, and blue flames emerge from their fingertips; roses, lilies and lotus flowers open up and create symbols of paradise.

Kalchie deliberately refrains from framing her paintings, knowing full well that her art does not fit into any frame. It is open to a variety of interpretations and approaches. In the contemporary art scene in Switzerland and across the world, she is an exception. Her art does not belong to any school, any fashion or any direction. She smiles and says, “It is a plant of its own whose roots proliferate in the bottomless.” Perhaps only future generations will be able to grasp the significance of her mysterious oeuvre, just like the Mexican master Frida Kahlo a century before her, who was misjudged during her lifetime but is now recognized worldwide as a visionary and pioneer of Modern art.

KAPITEL 1: Teil 1

Die Entwicklung der Abstraktion

CHAPTER 1: Part 1

The Evolution of Abstraction

Die Entwicklung der Abstraktion

Das Hauptbestreben vieler klassischer Maler bestand darin, eine Erzählung über den menschlichen Kampf gegen das Schicksal durch Farben und Symbole zu vermitteln. Symbolismus spielte in den Gemälden des Mittelalters eine bedeutende Rolle. In dieser Epoche versuchten die Maler mit ihren narrativen Darstellungen ihre Betrachter zu einem reinen, christlichen und gottesfürchtigen Leben zu führen. Während der Renaissance kehrten die Maler zu ihren klassischen Vorfahren zurück und malten das menschliche Leben, sowohl innerlich als auch äußerlich, mit Farben und Geschichten. Gegen Ende des Modernismus trat die Erzählung unter dem Einfluss der formalistischen Bewegung in den Hintergrund, und die Farbe wurde zum zentralen Element der Maler.

Im neunzehnten Jahrhundert, dem Zeitalter großer Kriege und geistiger Verwirrung, verspürten Schriftsteller und andere Künstler vor allem zum Ende hin das Bedürfnis, eine neue Methode des Ästhetizismus zu schaffen. Diese sollte den Anforderungen des modernen Menschen gerecht werden. So entstand die Strömung des Ästhetizismus, die wir als abstrakte Kunst bezeichnen. Die Hauptprinzipien dieser Kunstform sind die Betonung der bildlichen Kraft und der weitgehende Verzicht auf narrative Elemente. Mit ihrem revolutionären Konzept der Eliminierung der Erzählung und deren Ersatz durch das Bild, lädt uns die abstrakte Kunst ein, die emotionale Tiefe und das unergründliche Rätsel hinter den Farben, Formen und Linien zu erforschen und unsere eigene individuelle Interpretation in den Kunstwerken zu entdecken.

The Evolution of Abstraction

Dr. Sohrab Tavousi

The main endeavor of classic artists was to convey a narrative of the human struggle against fate through color and symbols. Symbolism was heavily emphasized in the paintings of the Middle Ages. During the time, the painters, by painting a narrative, tried to lead their viewers to become pure, Christian and God-fearing. During the Renaissance, on the other hand, the painters returned to their classic ancestors and painted human life, both internal and external, through colors and narratives. During the final years of Modernism, under the spell of the Formalist movement, narrative faded away and color became the main weapon of the painters.

In the nineteenth century, the age of great wars and perplexity of minds, especially toward the end, writers and artists felt the need to create a method of aestheticism that could satisfy the demands of the present man. That is how a stream of Aestheticism – called abstract art – emerged. Its main principles, in form, were the power of image and the etiolation of narration. With its revolutionary concept of the elimination of narrative and its replacement with image, abstract art invites us to explore the emotional depth and unfathomable mystery behind the colors, shapes and lines, and to discover our own individual interpretation in the artworks.

Aristotle once rightly said that art is the kingdom of probabilities. What I write here is not an exception to that everlasting rule. I write about the probable events, rather than narratives, that happened in an abstract artwork. And since we live in a world over each moment of which the



Wirbelwind I / Whirlwind I
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
80 x 100 cm / 2011

Aristoteles stellte einst zu Recht fest, die Kunst sei das Reich der Wahrscheinlichkeiten. Was ich hier notiere, bildet keine Ausnahme von dieser ewigen Regel. Ich schreibe eher über die wahrscheinlichen Ereignisse, die in einem abstrakten Kunstwerk stattgefunden haben, als darüber, was es uns erzählt. Und da wir in einer Welt leben, in der die Schatten des Todes jeden Moment spürbar sind, kann ich nicht behaupten, dass das, was ich mitteile, wahr ist. Ich schreibe über meine Gefühle und Wahrnehmungen, die das Betrachten bestimmter Kunstwerke hervorruft. Das ist nicht abwegig, da abstrakte Kunst die Gefühle und Wahrnehmungen des Künstlers zu einem bestimmten Zeitpunkt wiedergibt.

Die Konsequenz der fehlenden Erzählung in der abstrakten Kunst ist die Unmöglichkeit des Lesens. Der Grund dafür ist philosophischer Natur. Durch das Fehlen einer Erzählung kann sich das Subjekt – der Künstler, der Betrachter oder der Leser – nicht aus dem Text herausheben, um zu erzählen. Stattdessen werden sowohl das Subjekt als auch Objekt gleichermaßen in den Text hineingezogen. Autor und Leser tauchen gemeinsam mit den möglichen Charakteren des Textes in eine Einheit ein. Da sie sich als Teil des Textes erweisen, können sie ihn nicht vollständig lesen und analysieren. Daher ist weder die Lesart des Lesers noch die des Autors verlässlich.

In der abstrakten Kunst befinden wir uns wie der verirrte Minotaurus inmitten eines Labyrinths – unschlüssig und unfähig zu entscheiden. Dies führt teilweise zum Tod des Logos, wie Derrida erklärt, und teilweise zum Tod des Autors, wie Barthes betont. In seinem Aufsatz „Der Tod des Autors“ erklärt Roland Barthes, dass in unserer Zeit – insbesondere nach Nietzsches berühmter Diagnose vom Tod Gottes – der Tod des

shadow of death is felt, I cannot claim what I say is true. I write about my feelings and perceptions of certain artworks, and this is not far-fetched since abstract art depicts the artist's feelings and perceptions at a certain moment.

The result of this narrativelessness of text in abstract art is the impossibility of reading. The reason for this is philosophical. It is because of the lack of narrative that the subject (the artist, the viewer or the reader) cannot stand out of the text to narrate, and consequently, the subject and object are both drawn into the text. Both author and reader are immersed in the text, and alongside the probable characters of the text, they make a unity. Further, since they both turn out to be parts of the text, they cannot read and analyze it wholly. Hence, neither the reader's nor the author's reading is trustworthy.

It means, in abstract art, we, like the Minotaur confused in the middle of his maze, are left hanging, unable to decide. This partly resulted in the death of logos, as Derrida says, and partly caused the death of the Author, as Barthes mentions. In the article "The Death of the Author," Roland Barthes states that in our time, and especially after Nietzsche's famous theory of the death of God, the death of the dominant, powerful "Author" - starting with a capital letter – is inevitable and because of it, many authors – with a small-case letter at the beginning – are created.

In the bustling bazaar made after the death of the godlike Author, how can we trust reading except for our own interpretation? The death of the Author means the death of the dominant voice and the birth of numerous marginalized voices. Furthermore, the death of the Author indicates the death of one single truth. In this way, we don't have the truth, author, reader or

dominanten, mächtigen „Autors“ unvermeidlich sei. Als Folge davon entstehen viele kleine Autoren.

Wie können wir in dem geschäftigen Basar, der nach dem Tod des gottgleichen Autors entstanden ist, dem Lesen vertrauen außer durch unsere eigene Interpretation? Der Tod des Autors bedeutet den Tod der dominanten „Über“-Stimme und die Geburt zahlreicher marginalisierter Stimmen. Darüber hinaus deutet der Tod des Autors auf das Fehlen einer einzigen Wahrheit hin. Auf diese Weise haben wir weder die absolute Wahrheit, noch den Autor, den Leser und noch nicht einmal einen Text. Was uns bleibt, ist eine Mischung aus Farben auf einer Leinwand, die uns zum Nachdenken und Schlussfolgern veranlasst. Die Farben fordern die jahrhundertealten Konventionen der Kunst heraus. War unsere Sichtweise auf die Kunst oder das Leben bisher richtig? Ist bei genauem Nachdenken „richtig“ überhaupt das richtige Wort für diese Frage?

Unter dem Pseudonym Kalchie begann Gisela Klara Schiel bereits in jungen Jahren mit der Ausübung ihrer Kunst. Tanzen, Theaterspielen und Malen waren für sie Möglichkeiten, um ihre Gedanken auszudrücken. Obwohl der genaue Zeitpunkt der Beginn ihrer Malerei schwer zu ermitteln ist, ist die erste Phase von Kalchies Werk von der Kraft der Farbe und dem Fehlen einer Erzählung geprägt. Das macht eine vollständige Erfassung ihrer Werke nahezu unmöglich. Im Folgenden möchte ich einen analytischen Blick auf Kalchies frühere Werke im Allgemeinen werfen und einige der faszinierendsten Kunstwerke dieser Phase ihres künstlerischen Lebens im Detail erörtern.

even text, but what remains for us is a set of colors amalgamated on a canvas to make us think and infer. The colors make us challenge the centuries-old conventions of art. Has our way of looking at art or life so far been correct? Thinking more deeply, is “correct” the correct word to be used in the previous question?

Under the pen name of Kalchie, Gisela Klara Schiel started practicing art from an early age. Dancing, performing in theater and painting were ways for her to speak her mind out. Although the exact date when she started painting is hard to ascertain, the first stage of Kalchie’s oeuvre is replete with the power of color and the lack of narrative, and this is exactly what makes a complete understanding of her works nearly impossible. In the following lines, I will cast an analytical look at Kalchie’s earlier works in general and discuss some of the most eye-catching artworks of this phase of her artistic life in detail.

One of the first stages of Kalchie’s paintings can be divided into two important themes: first, the power of colorful nature and, second, the weakness of human beings and their creations. In aggregation, neglecting the human character and emphasizing the power of nature lead to a supernaturalism that becomes more distinct in her later works. I do not enumerate supernaturalism as a separate category since it is like an aura whose trace is splashed all over the canvases and emerges ubiquitously. In the following paragraphs, I try to work more on the first two categories.

In this stage, one can see the abundant use of natural tones and conclude that life is beautiful

Eine erste Phase von Kalchies Gemälden lässt sich in zwei wichtige Themenbereiche gliedern: Erstens die Kraft der farbenfrohen Natur und zweitens die Schwäche der Menschen und ihrer Schöpfungen. In ihrer Verbindung führen die Vernachlässigung des menschlichen Charakters und die Betonung der Kraft der Natur zu etwas Übernatürlichem, das in ihren späteren Werken noch deutlicher zum Vorschein kommt. Ich führe das Übernatürliche bewusst nicht als eine separate Kategorie an, da es Kalchies Bilder wie eine Aura umgibt, deren Spuren über die Leinwände verstreut sind und die allgegenwärtig erscheint. In den folgenden Absätzen konzentriere ich mich daher auf die ersten beiden Themenbereiche.

In dieser Phase von Kalchies Werk fällt der überschwengliche Gebrauch natürlicher Töne auf. Daraus ließe sich schließen, dass das Leben aus ihrer Sicht schön ist. Aber die Geschichte ist nicht so einfach. Tatsächlich malt Kalchie nicht das Leben selbst schön, sondern die Natur. In dieser Zeit bevorzugte sie es, über die Aspekte des menschlichen Lebens zu schweigen. Ich wage zu sagen, dass sie in dieser Phase das menschliche Leben überhaupt nicht malte.

Von den drei Hauptthemen der Natur – Gartenbau, Stilleben und Tiere – stellt sie zwei dar, nämlich den Gartenbau und die Umgebung des Stilllebens. Kalchie malt sie auf eine Weise, die darauf hindeutet, dass sie die Natur verehrt. Ähnlich bezeichnete auch der englische romantische Dichter Percy Bysshe Shelley

from Kalchie's viewpoint. However, the story is not so simple. In reality, it is not life that is painted beautifully by Kalchie, but nature. During this time, she preferred to stay reticent about the aspects of human life. I dare say, at this stage, she did not paint human life at all.

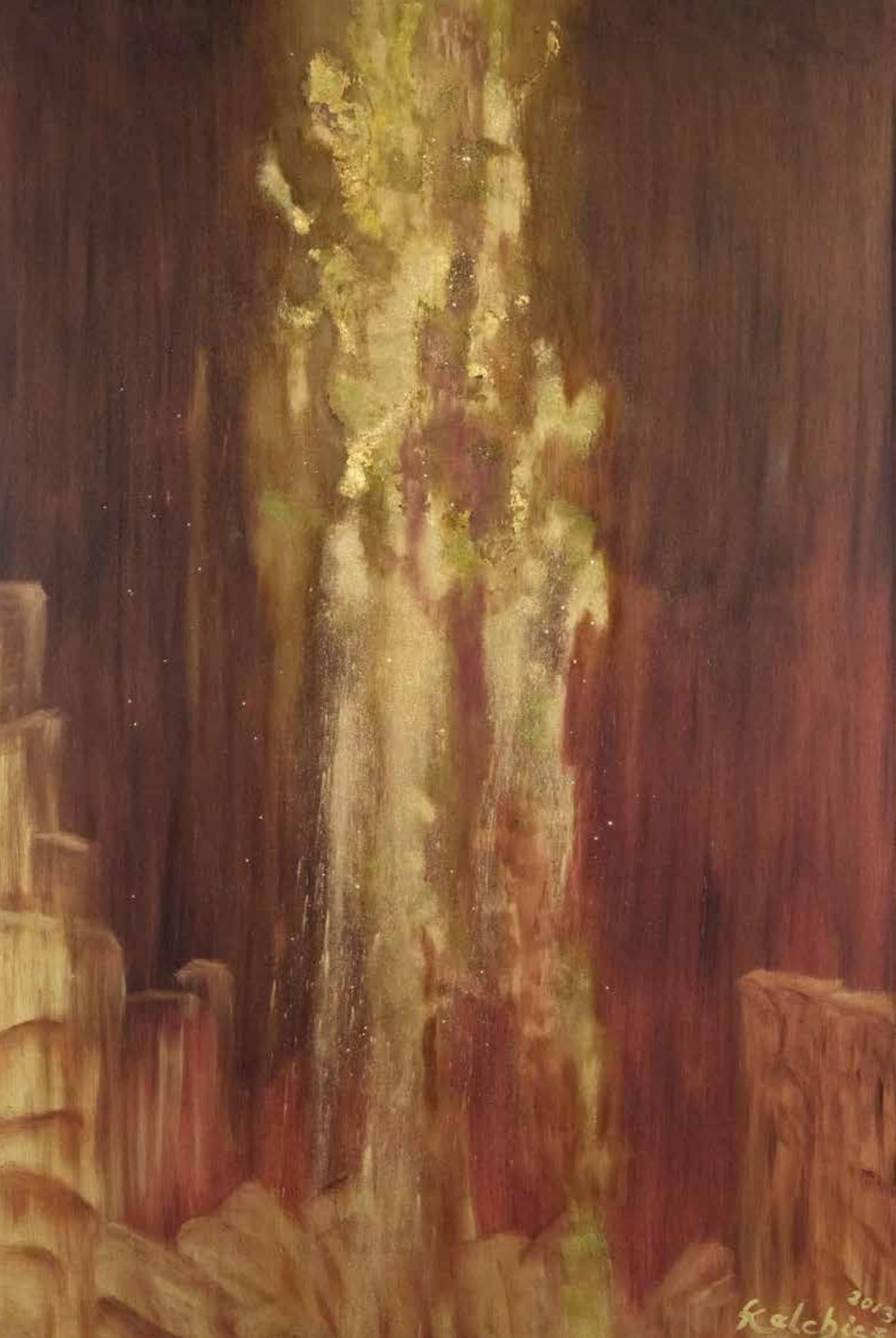
Of the three main natural themes (horticulture, still-life and animals), she paints two, namely horticulture and still-life environment, in a way that shows she is, as the English Romantic poet Percy Bysshe Shelley once called his friend poet William Wordsworth, "the worshipper of the nature." However, she remains surprisingly silent about animals.

In works such as *Volcano* (Vulkan), *Waterfall III* (Wasserfall III), *Whirlwind I* (Wirbelwind I) and *Rock Grotto* (Felsengrotte), she deals with natural elements. The way she paints them and the colors she uses in these works inspire awe and magic in viewers' minds. The painter seems to be under the spell of the elements of nature. In other works, such as *Nature versus Culture* (Natur versus Kultur), *Enchanting II* (Verzaubert II), *Under the Sea* (Unter dem Meer) and *Flames of Nature* (Flammen der Natur), she paints horticulture. The way she moves her brush and makes heavy use of green color in these artworks represent her belief in the strength of nature and its fertility and resurrecting power.

Equally evident as the power of colors is the lack of human beings and man-made entities. Even in works such as *Boats* (Boote) and *Sailing*

Flammen der Natur / Flames of Nature
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
80 x 120 cm / 2009





einst seinen Dichterfreund William Wordsworth als „Verehrer der Natur“. Allerdings bleibt die Malerin beim Thema Tiere erstaunlich schweigsam.

In Werken wie *Vulkan*, *Wasserfall III*, *Wirbelwind I* und *Felsengrotte* setzt sie sich mit den Elementen der Natur auseinander. Die Art und Weise, wie sie diese malt, und die Farben, die sie verwendet, erwecken Ehrfurcht und Magie in den Köpfen der Betrachter. Die Malerin scheint vom Zauber der Naturelemente gefangen zu sein. In anderen Werken wie *Natur versus Kultur*, *Verzaubert II*, *Unter dem Meer* und *Flammen der Natur* malt sie den Gartenbau. Die Art und Weise, wie sie den Pinsel bewegt und die intensive Verwendung von Grün in diesen Kunstwerken, repräsentieren ihren Glauben an die Stärke der Natur sowie ihre Fruchtbarkeit und erneuernde Kraft.

Ebenso auffällig wie die Kraft der Farben ist das Fehlen von Menschen und von Menschenhand geschaffener Objekte. Selbst in Werken wie *Boote* und *Segeln*, die sich mit menschlichen Angelegenheiten oder zumindest von Menschen geschaffenen Strukturen befassen, finden sich keine menschlichen Figuren. Auf Bildern wie *Natur versus Kultur* und *Phantom im Wirbelwind* kommen Menschen zwar vor, die Gestalten sind jedoch so verschwommen, dass sie kaum erkennbar sind.

(*Segeln*), which deal with human affairs or at least man-made structures, you cannot find human figures. In some works such as *Nature versus Culture* (Natur versus Kultur) and *Phantom in the whirlwind* (Phantom im Wirbelwind), human characters are so blurred that they are almost indistinguishable.

With the two themes (power of colors and the lack of human beings and man-made entities) as preambles, a supernaturalism is born. This is clearly seen in works such as *Power II* (Kraft II), *Cosmic Dance* (Kosmischer Tanz), *Glance into Another World* (Blick in eine andere Welt), *Heavenly Abode* (Himmlische Wohnstätte) and *Touch of God II* (Berührung Gottes II). Whether it is nature or, as some works suggest, God, Kalchie seems to worship, or at least pay respect to, a power higher than the human and materialistic world. Apart from *Touch of God II* (Berührung Gottes II), another revealing example of this claim is *Glance into Another World* (Blick in eine andere Welt).

Now, what does she want to say through this intentional elimination of humans? By making nature more prominent, in my view, not necessarily in hers, Kalchie enters the world of posthumanism. I need to clarify my point of view more here. She announces a war against the anthropomorphism of Western culture.

Wasserfall III / Waterfall III

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

100 x 150 cm / 2013

Mit den beiden skizzierten Themen – Kraft der Farben sowie das Fehlen von Menschen und von Menschenhand geschaffener Objekte – entsteht das Übernatürliche. Das zeigt sich deutlich in Werken wie *Kraft II*, *Kosmischer Tanz*, *Blick in eine andere Welt*, *Himmlische Wohnstätte* und *Berührung Gottes II*. Ob es sich nun um die Natur handelt oder, wie einige Werke nahelegen, um Gott, Kalchie scheint eine höhere Macht anzubeten oder ihr zumindest Respekt zu zollen. Es ist eine Macht, die über die menschliche und materialistische Welt hinausgeht. Neben *Berührung Gottes II* ist *Blick in eine andere Welt* ein weiteres aufschlussreiches Beispiel für diese These.

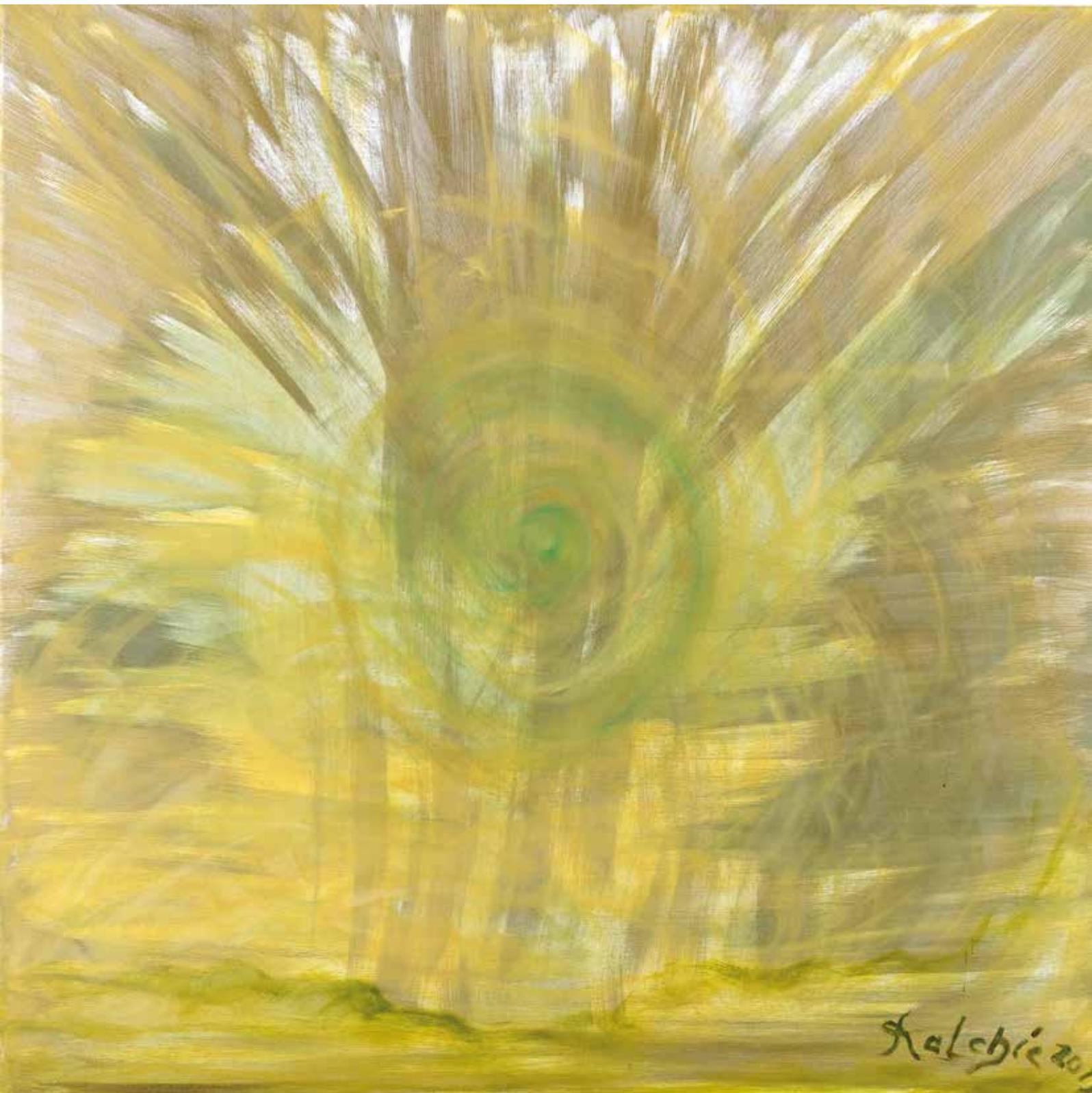
Was möchte Kalchie durch diese bewusste Eliminierung von Menschen verdeutlichen? Indem sie die Natur stärker betont, betritt die Malerin meiner Meinung nach die Welt des Posthumanismus. Ich möchte hier meine Sichtweise klarer darlegen: Sie erklärt dem Anthropomorphismus der westlichen Kultur den Krieg. Viele haben die jahrhundertealte Vorstellung vom Menschen als Mittelpunkt des Universums, die die westliche Kultur überschattet hat, in Frage gestellt. Dies verwundert kaum, denn diese Vorstellung führte zu zahlreichen Missständen wie Weltkriegen, Pandemien, psychischen Krankheiten und vor allem der Vereinsamung des Menschen. Künstler und Denker sahen sich veranlasst, diesen nutzlosen Glauben im Namen eines besseren Verständnisses des Universums zu durchbrechen und viele verstummte Stimmen wurden zum Schreien gebracht. Als Ergebnis entstanden zahlreiche Bewegungen in der Kunst wie der Feminismus, die Black-Bewegung, Homosexualität und Ökokritizismus.

The centuries-old idea of man as the center of the universe, which overshadowed Western culture and led to numerous maladies, such as world wars, pandemic diseases, psychological syndromes and, more importantly, the loneliness of man in the world, has recently been challenged by many. This has made many artists and thinkers break this good-for-nothing belief for the sake of a better understanding of the universe. This watershed event led many silenced tongues to shout, and as a result, many movements were born in art, such as feminism, the black movement, homosexuality and ecocriticism.

Ecocriticism's main idea is to protect nature from the harm caused by man. Some of its branches such as deep ecology refuse any superiority of man over other species, while others such as ecofeminism try to investigate the rights of women and nature. Before going further, one point should be clearly explained about the significance of culture in ecocritical thinking.

In ecocritical thinking, culture has a negative connotation. According to ecocriticism, man, from the earliest times, has manipulated nature, and the ruin we see today is the outcome of this manipulation called culture. Therefore, culture, by virtue of being made by man, is the archenemy of this doctrine. Keeping aside all other areas of culture, such as architecture, civilization, progress and economics, I briefly explain its one aspect, namely religion.

Religion, as one of man's oldest ways of knowing and controlling nature, is regarded as the enemy of nature. Before the creation of Indo-European religions such as Judaism, Islam, Christianity and Mithraism, all entities of the world were supposed to have a guardian angel. One could not



Blick in eine andere Welt / Glance into Another World
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
80 x 80 cm / 2019

Die Hauptidee des Ökokritizismus besteht darin, die Natur vor den Schäden zu schützen, die der Mensch verursacht. Einige seiner Zweige – wie die Tiefenökologie – lehnen jegliche Überlegenheit des Menschen gegenüber anderen Arten ab. Andere haben einen spezifischen analytischen Ansatz. So möchte beispielsweise der Ökofeminismus die Rechte von Frauen und der Natur untersuchen. Bevor wir weitergehen, sollte ein Hinweis auf die Bedeutung des Kulturbegriffs im ökokritischen Denken gegeben werden.

Im Ökokritizismus hat Kultur eine negative Konnotation. Gemäß der Theorie dieses Konzepts hat der Mensch von jeher die Natur manipuliert. Die heutige Wahrnehmung von Zerstörung ist das Ergebnis dieser Manipulation und wird als „Kultur“ bezeichnet. Aus diesem Grund wird Kultur in den Augen des Ökokritizismus zum Erzfeind, denn sie ist das Werk des Menschen. An dieser Stelle möchte ich mich vor allem auf einen bestimmten Aspekt der Kultur konzentrieren: die Religion.

Religion ist eine der ältesten Methoden des Menschen, Natur zu erkennen und zu kontrollieren. Gemäß dem ökokritischen Konzept wird sie als Feind der Natur betrachtet. Vor der Entstehung indogermanischer Religionen – wie Judentum, Islam, Christentum und Mithraismus – war der Glaube verbreitet, dass alle Wesen der Welt von einem Schutzengel begleitet würden. Daher war es tabu, einen Baum, ein Tier oder auch nur einen Stein zu verletzen. Doch die aufkommenden indogermanischen Religionen sorgten mit einem arroganten Credo für einen Paradigmenwechsel: „Der Mensch ist der Herrscher des Universums.“ Dies ebnete dem Menschen den Weg, die Natur nach seinen eigenen Wünschen und Forderungen zu manipulieren. (1)

harm a tree, an animal or a stone because it was protected by its guardian angel. Unfortunately, the appearance of religion with its arrogant motto—“man is the Lord of the universe”—which is repeated in all Indo-European religions, paved the way for man to manipulate nature for his own wishes and demands (1).

Such manipulation needed a theoretical background; therefore, they separated angels from the Earth and sent them to heaven. They claimed that God or gods or supernatural powers were sacred and transcendent and the Earth was dirty, negative and polluted. Consequently, God did not interfere with the Earth. After that, angels lived and fought in the sky under the supervision of God, and man became free in his manipulations. This was the first stage of the unending corruption of the environment by human beings. Now, I will look at some of Kalchie's works based on the categorization made earlier.

In *Nature versus Culture* (Natur versus Kultur), a brown tree trunk divides the canvas into two parts. The major colors on the right side are green and its derivatives, while the left side mainly comprises blue with some threads of white and black. The right side takes the lion's share of the artwork. The top of the tree in the center is red and is probably burning, its reflection appearing on the left side. The bottom left has yellow and green at some places, which seem to have been extended from the right side.

Here, it is important to note the ecological fact that the era between 2000 and 2005 was a period of heavy deforestation in the world. As an example, in South America, large tracts of the Amazon rainforest were cleared for cattle ranches and soybean plantations. The rate of deforestation was around 4.3 million hectares

Diese Manipulation erforderte eine theoretische Grundlage. Daher trennten die neuen Religionen die Engel von der Erde und schickten sie in den Himmel. Sie behaupteten, dass Gott, Götter oder übernatürliche Kräfte heilig und transzendent seien, während die Erde als schmutzig, negativ und verdorben angesehen wurde. Folglich griff Gott selbst auch nicht in das Geschehen auf der Erde ein. So lebten und kämpften die Engel unter der Aufsicht Gottes im Himmel, während der Mensch frei war, die Erde zu manipulieren. Damit begann die erste Phase der endlosen Korruption der Umwelt durch den Menschen. Wie können wir nun Kalchies Werke vor dem Hintergrund dieser Ausführungen betrachten?

In *Natur versus Kultur* teilt ein brauner Baumstamm die Leinwand in zwei Teile. Die dominierende Farbe auf der rechten Seite ist Grün in verschiedenen Abstufungen. Dagegen besteht die linke Seite hauptsächlich aus Blau mit Fäden von Weiß und Schwarz. Die rechte Seite nimmt den Grossteil des Kunstwerks ein. Die Spitze des Baumes in der Mitte ist rot und brennt vermutlich. Die Spiegelung erscheint auf der linken Seite. Unten links befinden sich gelbe und grüne Flecken, die sich von der rechten Seite her auszudehnen scheinen.

Es ist wichtig, das Gemälde vor dem historischen ökologischen Hintergrund zu betrachten. Die Zeit zwischen 2000 und 2005 war weltweit von einer Phase intensiver Abholzung geprägt. So mussten etwa in Südamerika große Flächen des Amazonas-Regenwaldes Rinderfarmen und Sojaplantagen weichen. Die Abholzungsrate betrug etwa 4,3 Millionen Hektar pro Jahr. (2) Dieses Gemälde kann als Kalchies Bekenntnis zu diesem fatalen Verlust betrachtet werden.

Neben den Farben ist es der Einsatz der Pinselstriche, der die beiden Bildteile stark

per year (2). This painting can be regarded as Kalchie's declaration of that fatal loss.

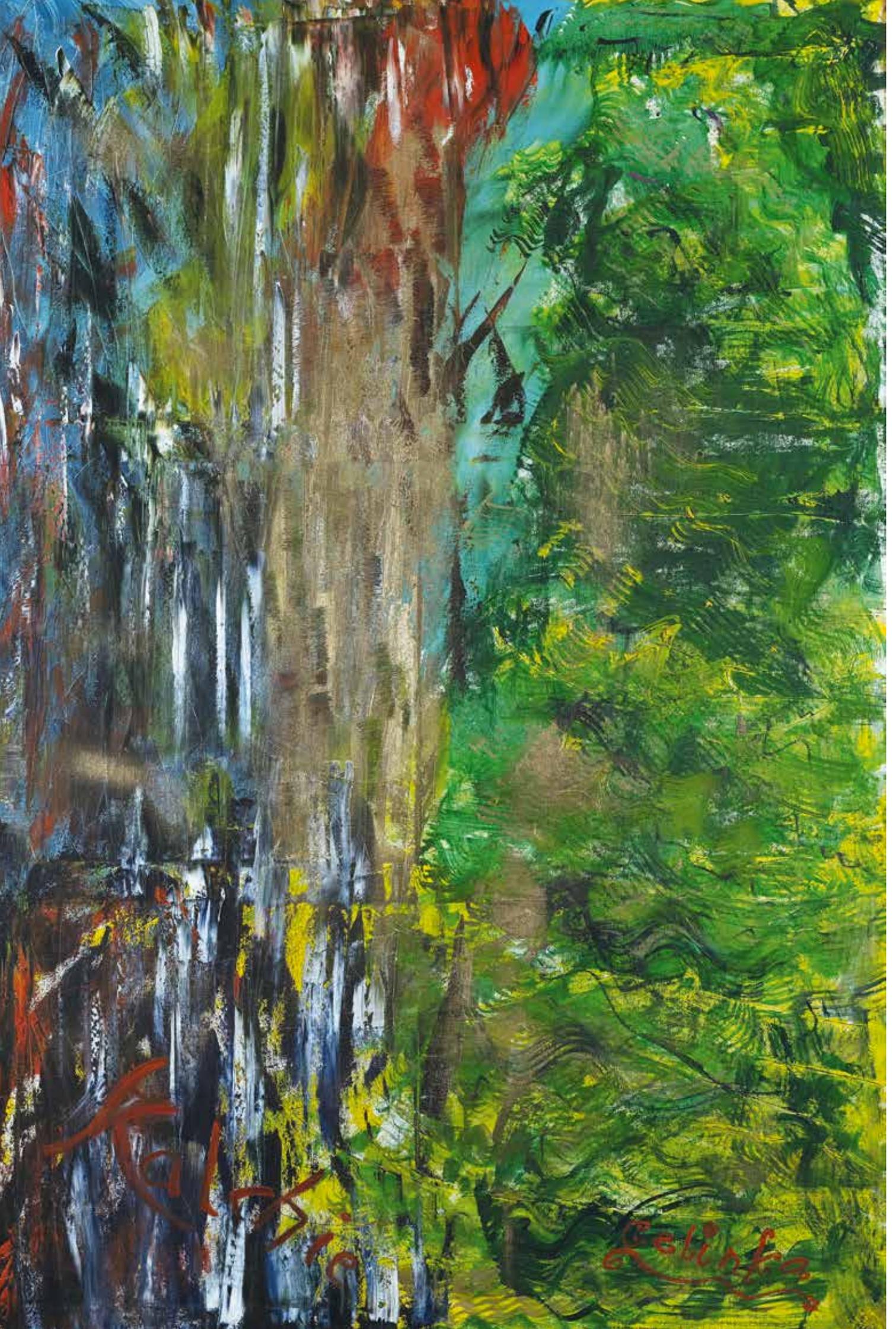
Besides the colors, what makes these two parts different is the use of brushstrokes. On the green side, innumerable brushstrokes give an unsteady character. Is the wind blowing? Wind can make the fire blaze harder. These brushstrokes might be hinting at the leaves of the tree. Whatever it is, the right side has a quivery quality and is painted with brushstrokes, no trace of which is seen on the left side. The blue side is fixed, stable and immutable. In fact, this side is vertically painted with lines rather than small, wavy brushstrokes or dots.

Being mindful of the differences between the two sides, one can see how tranquilizing and charming the right side is. There is an obvious lack of black color on this side, while the other side is so filled with it that it seems the whole portion has been painted on black, as traces of black peep out here and there from gaps.

I would like to suggest something daring. In my opinion, the numerous brushstrokes and the dovetailing shakiness of the right side convey that this part has a soul. It doesn't matter if they are leaves of a tree or wings of a bird, they are suggestive. This side is moving, alive and vibrant. On the contrary, the left side is almost devilish (because of the blackness), dead and passive.

When we look again at the title, *Nature versus Culture* (Natur versus Kultur), everything is revealed, as if discovering a murderer at the end of a detective story: Nature is the source of energy and life is beautiful, while culture—a man-made entity—is the source of corruption and destruction.

Moreover, on close observation of the right side, specifically the golden-brown parts, one



Galina

heterogen wirken lässt. Auf der rechten, grünen Seite erwecken zahlreiche kleine Pinselstriche einen vibrierenden Eindruck. Weht der Wind? Wind kann das Feuer stärker lodern lassen. Oder weisen die Pinselstriche auf die Blätter des Baumes hin? Was auch immer es sein mag, die rechte Seite hat eine vibrierende, lebendige Qualität und ist mit einer Art von Pinselstrichen gemalt, von denen auf der linken Seite keine Spur zu sehen ist. Dort finden sich anstelle der kleinen, welligen Pinselstriche vertikale Linien, welche diese Seite des Bildes als fest, starr und unveränderlich erscheinen lassen.

Erst die Unterschiedlichkeit beider Bildhälften verdeutlicht, wie beruhigend und bezaubernd die rechte Seite wirkt. Hier fehlt die Farbe Schwarz fast ganz, während die linke Seite stark von dieser düstersten aller Farben geprägt ist, es scheint fast so, als hätte die Künstlerin den gesamten Bereich auf Schwarz gemalt, da aus Lücken auf dieser Seite immer wieder schwarze Spuren hervorlugen.

Ich möchte eine gewagte Behauptung aufstellen: Meiner Meinung nach vermitteln die zahlreichen Pinselstriche und die vibrierende Wellenbewegung auf der rechten Seite den Eindruck, dass dieser Teil eine Seele hat. Es spielt keine Rolle, ob es sich um Blätter eines Baumes oder Flügel eines Vogels handelt, sie wirken suggestiv. Diese Seite ist lebendig, bewegt und pulsierend. Im Gegensatz dazu wirkt die linke Bildseite – vor allem aufgrund der Schwärze – passiv, tot und fast teuflisch.

Wenn wir erneut den Titel *Natur versus Kultur* betrachten, wird alles offenbart, als ob wir am

can see the shape of a woman. Her softly lifted hair becomes more obvious. The rest of this woman's body is mingled with green color of the tree. Thus emerges the image of a woman sitting in the middle of the right side, mixed with the greenness of nature. In fact, women and nature are identical in all mythological stories. This is a major principle of ecofeminism. This makes me recall a poem named *To Autumn* by the great English Romantic poet John Keats. These lines from the poem apostrophize autumn and compare it to a woman:

*Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;*

I imagine the mystery of wind is now revealed. The right side is shaky, and a woman's hair is dancing in the blowing wind. All this suggests the energizing aspect of nature. It is vitally moving and full of spirit and the energy of creation.

In Arabic, the word for "wind" is "Rīḥ" and the word for "spirit" is "Rūḥ." Besides their similar pronunciation and spelling, both of them suggest movement and energy. Both stem from the root "Rāḥ," which itself means "wine." In English, the expression "knock the wind out of somebody" means to make that person unable to breathe by hitting them in the stomach. Also, "take the wind out of someone's sails" means to make them lose their energy and confidence. In German, the idiom "durch den wind" (through the wind) is used for "worn out, rattled and disoriented." The Turkish proverb "Ruzgar esmezse yapraklar hareket etmez" means "if the

Natur versus Kultur / Nature versus Culture

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

80 x 120 cm / 2005

Ende einer Detektivgeschichte den Mörder entdecken. Die Natur ist die Quelle von Energie und Schönheit des Lebens, während die Kultur als eine vom Menschen geschaffene Entität die Quelle von Korruption und Zerstörung ist.

Bei genauer Betrachtung der rechten Bildseite – und insbesondere der goldbraunen Teile – lässt sich die Form einer Frau erkennen. Ihre sanft angehobenen Haare sind deutlich sichtbar. Ihr Körper verschmilzt mit der grünen Farbe des Baumes. So entsteht das Bild einer Frau, die inmitten der rechten Seite sitzt und sich mit dem Grün der Natur vereint. Tatsächlich sind Frauen und Natur in vielen mythologischen Geschichten identisch. Dies ist ein wesentliches Prinzip des Ökofeminismus. Das erinnert mich an das Gedicht *An den Herbst* des großen englischen romantischen Dichters John Keats – im Original: *To Autumn (An den Herbst)*. In diesen Zeilen wird der Herbst angesprochen und mit einer Frau verglichen:

*Wer sah dich nicht in deinem Speicher oft?
Wer draußen suchte, fand dich manchmal dort
Sorglos am Boden des Getreidelagers sitzen,
Dein Haar erhoben von dem sanften Wind;*

Wer sah dich nicht in deinem Speicher oft?
Wer draußen suchte, fand dich manchmal dort
Sorglos am Boden des Getreidelagers sitzen,
Dein Haar erhoben von dem sanften Wind.

Ich stelle mir bei der Betrachtung des Bildes vor, dass das Geheimnis des Windes nun enthüllt ist. Die rechte Bildseite pulsiert und das Haar einer Frau tanzt im wehenden Wind. Das alles deutet auf den energetischen Aspekt der Natur hin. Sie ist vital, bewegend und voll vom Geist und der Energie der Schöpfungskraft.

Im Arabischen bedeutet das Wort „Rīḥ“ Wind und „Rūḥ“ Geist oder Seele. Neben ihrer

wind does not blow, the leaves will not move.“ All these examples show that wind is the metaphor for the energy of life.

To continue with our close observation, two black dots on the left side are similar to the two eyes of a creature. Keep staring at the dark dots, and you will find an evil figure like the agent of fear in horror movies. That's it. We have a satanic figure attacking the tree trunk and an angelic figure sitting on the right side of the canvas. As seen and discussed, *Nature versus Culture* is the story of the age-old struggle between man and nature, or good and evil. Let us continue our ecological reading from another angle.

Phantom in the whirlwind (Phantom im Wirbelwind) is the portrayal of a blurred, tall human figure in the midst of a cosmic blue. The figure's tall appearance contrasts with the width of blue color around it, which includes light, burnt and dark blue. Some spots of white and some more black dots can also be seen here. Whether representing the sky or the sea, blue color imparts depth to the artwork. Does it show the figure is walking under the deep sea, like Jean Reno in Luc Besson's movie *The Big Blue*? Or, is it flying in the sky (as suggested by the splash of gold and the wide brushstrokes around the feet of the figure)?

The majority of blue and its dominance over the golden figure show the weakness of human power in the vastness of the universe. It is an example of Kalchie's posthumanist work. Humanism, which dominated Western culture for over five centuries and equated the human to white, heterosexual, Western man, has lost its strength nowadays. The painting is a portrayal of this decline. It shows that man is bound to a more powerful entity. The title contains the word "whirlwind," probably due to the blueness of the atmosphere that highlights the difficulties faced

ähnlichen Aussprache und Schreibweise deuten beide Begriffe auf Bewegung und Energie hin. Beide leiten sich von der Wurzel „Rāh“ ab, die Wein bedeutet. In der englischen Sprache gibt es die Redewendung „knock the wind out of somebody“, was bedeutet, jemandem die Luft zum Atmen durch einen Schlag in den Magen zu nehmen. „Take the wind out of someone’s sails“ bedeutet, jemandem die Energie und das Selbstvertrauen zu nehmen. Im Deutschen wird die Redewendung „durch den Wind sein“ verwendet, um Erschöpfung oder Desorientierung auszudrücken. Das türkische Sprichwort „Rüzgar esmezse yapraklar hareket etmez“ bedeutet „Wenn der Wind nicht weht, bewegen sich die Blätter nicht“. All diese Beispiele zeigen, dass der Wind eine Metapher für die Energie des Lebens ist.

Ein Blick auf die linke Bildseite offenbart zwei schwarze Punkte, die den beiden Augen eines Lebewesens ähneln. Bei genauerer Betrachtung entsteht das Bild einer bösen Gestalt, die wie die Verkörperung der Angst in Horrorfilmen aussieht. Das ist es. Wir haben einerseits eine satanische Figur, die den Baumstamm angreift und andererseits eine engelhafte Figur, die auf der rechten Seite der Leinwand sitzt. Es wird offenkundig, dass *Natur versus Kultur* die Geschichte des jahrhundertealten Kampfes zwischen Mensch und Natur oder von Gut und Böse darstellt. Lassen Sie uns unsere ökologische Lesart aus einem anderen Blickwinkel fortsetzen.

Phantom im Wirbelwind zeigt die Darstellung einer verschwommenen, hoch aufragenden menschlichen Figur inmitten eines kosmischen Blaus. Das hohe Erscheinungsbild der Gestalt steht im Kontrast zur Weite der blauen Farbe um sie herum, die verschiedene Schattierungen von hellem, dunklem und verbranntem Blau enthält. Zusätzlich sind einige weiße Flecken und

by this figure. It also has the word “phantom” (meaning “ghost”) describing the figure itself and emphasizing its weakness. The white dots on the canvas hint at the presence of another layer. It seems that the whole painting has been painted on a white sheet, and this adds another dimension to it.

A similar draftsmanship is seen in *Sailing* (Segeln). In contrast to the event of sailing, which is generally a human pursuit, an unmanned boat can be seen in a wide span of blue color. Here, blue seems to unify the sky and the sea. As a man-made product, the boat should normally have one or more occupants, but here it is vacant and surrounded by a wide blue expanse. Moreover, the omniscient power of nature is embodied through blue color encircling the boat.

Yet again, we see the recurrent theme of the first category of Kalchie’s works—the encounter of nature and culture. And, in this collision, Kalchie stands by nature. In my view, the boat is broken, as suggested by the amalgamation of brown, red, light-green and pink colors. Even if it is not broken, the indistinct shape of the boat represents the vulnerability of this man-made product against the wide stretch of natural blue.

Therefore, in my view as a literary art critic, this can be a typical example of the dominance of nature over culture in Kalchie’s art. The anger of the sea is recognizable in the artwork’s wavy brushstrokes. They have a twofold function. For the boat, they depict that it is broken, and for the sea, they highlight its wrath and the stormy weather. This is a masterful use of the brush. The entrance of the boat into the wide sea has made the latter angry, another example of man’s manipulation of nature. Consequently, the storm has broken the boat. All this is conveyed by the artistic use of colors and the movement of the brush on the canvas.

weitere schwarze Punkte zu sehen. Ob dies den Himmel oder das Meer darstellt? Auf jeden Fall verleiht die blaue Farbe dem Kunstwerk Tiefe. Zeigt es, dass die Figur unter dem tiefen Meer entlangläuft, wie Jean Reno in Luc Bessons Film *Im Rausch der Tiefe*? Oder fliegt die Gestalt durch den Himmel, wie es durch den Spritzer von Gold und den weiten Pinselstrichen um ihre Füße angedeutet wird?

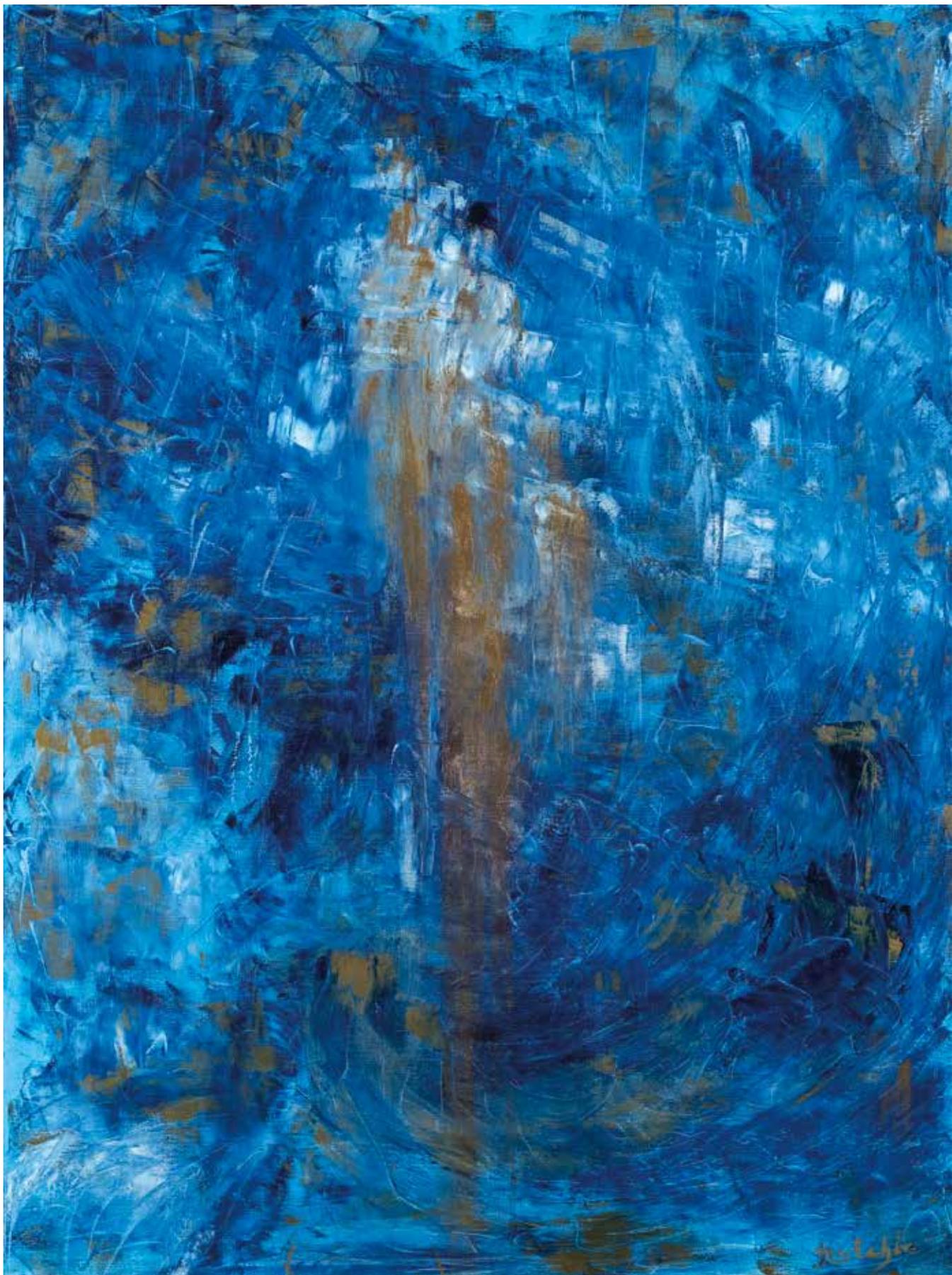
Das vorherrschende Blau und dessen Dominanz über die goldfarbene Gestalt zeigen die Schwäche der menschlichen Macht in den Weiten des Universums. Dieses Kunstwerk ist ein Beispiel für Kalchies posthumanistische Arbeit. Der Humanismus, der über fünf Jahrhunderte lang die westliche Kultur dominierte und den Menschen mit dem weißen, heterosexuellen, westlichen Mann gleichsetzte, hat heutzutage seine Stärke verloren. Das Gemälde spiegelt den Niedergang dieses Konzepts wider und zeigt, dass der Mensch an eine mächtigere Entität gebunden ist. Der Titel enthält das Wort „Wirbelwind“, wahrscheinlich aufgrund der Atmosphäre und der Schwierigkeiten, mit denen die dargestellte Figur konfrontiert ist. Ebenso beinhaltet er das Wort „Phantom“ (bedeutet Geist, Gespenst), das die Gestalt selbst beschreibt und ihre Schwäche unterstreicht. Die weißen Punkte auf der Leinwand deuten auf das Vorhandensein einer weiteren Ebene hin. Es scheint, als hätte die Künstlerin das gesamte Gemälde auf einem weißen Untergrund gemalt, was dem Kunstwerk eine zusätzliche Dimension verleiht.

Last but not least, this artwork alludes to two Romantic paintings, namely *The Raft of the Medusa* by Theodore Gericault and *Sea of Ice* by Caspar David Friedrich. The former depicts the tragic event of a shipwreck in 1816 in which only fifteen of the 150 raft passengers survived. The event stunned the whole nation and showed human vulnerability against nature's power. This idea is represented through the hands of the living passengers extended to the sky for help, while others lie dead on the raft. There is a similar scene of a shipwreck in *Sea of Ice*. The main theme is man's never-ending journey that brings his deep vulnerability to mind. The way Kalchie paints the ship in *Sailing (Segeln)* is reminiscent of the ship in *Sea of Ice*, which is erected and broken simultaneously to show man's desire for power and his defenselessness against nature.

The same motif is seen in *Boats (Boote)*. Here again, we are invited to witness the splendor of nature and its power and superiority over the human will. In this artwork, we find two main entities standing face to face. On the one side, there are two boats without human occupants. They are painted in ordinary sienna color, floating on a river. Standing directly against the boats is a gigantic mountain.

While the color of the boats is clearly distinguishable, the mountain's color cannot be discerned as easily. It is painted in many colors, including red, green, brown, gold, blue, pink, peach and cream. The amalgamation of colors in

Phantom im Wirbelwind / Phantom in the Whirlwind
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
90 x 125 cm / 2001





www.kalchie.com

www.pashminart-publisher.com