

DER KAISER-LOTHAR-PREIS

LE PRIX DE L'EMPEREUR LOTHAIRE



*Die Kaiser-Lothar-Medaille
nach einem Entwurf von Pierre Doome*

*La médaille de l'empereur Lothaire
basé sur un dessin de Pierre Doome*

Der Kaiser-Lothar-Preis wird seit 1958 verliehen und soll – so die Satzung der EVBK – dazu beitragen, den europäischen Gedanken zu vertiefen. Der Preis wird von der Stadt Prüm gestiftet. Er ist dotiert. Ein Bekenntnis zur europäischen Idee und Kontakte in die Nachbarländer, dies sind bei der Auswahl der Preisträger bis heute Kriterien. Aber auch die künstlerische Entwicklung der letzten Jahre spielt bei der Auswahlentscheidung eine wichtige Rolle.

Die Kandidaten sollten in den vergangenen drei Jahren an den EVBK-Jahresausstellungen teilgenommen haben, auch eine aktive Mitarbeit in der EVBK ist erwünscht.

Der Preisträger / die Preisträgerin wird von einer Jury ausgewählt, die sich aus dem Vorsitzenden, den Vorstandsmitgliedern und zwei Personen aus den Reihen der Künstler zusammensetzt, die alle zwei Jahre neu bestimmt werden. Dem Vorschlag der EVBK-Jury muss der Stadtrat Prüm zustimmen.

Die Verleihung des Kaiser-Lothar-Preises findet alljährlich bei der Eröffnung der Jahresausstellung in Prüm statt. Dabei wird neben einer Urkunde auch die nach einem Entwurf von Pierre Doome geschaffene Medaille überreicht.

Le Prix de l'Empereur Lothaire est décerné depuis 1958 et a pour intention, selon les statuts de l'association EVBK, d'approfondir l'idée européenne. Doté d'une somme d'argent, il est décerné par la ville de Prüm. L'engagement pour la cause européenne et de fréquents contacts avec les pays voisins sont autant de critères retenus lors du choix des lauréat-e-s. Leur évolution artistique durant les années précédentes est aussi un facteur important lors de la sélection.

Il est demandé aux candidat-e-s d'avoir déjà participé aux expositions annuelles d'EVBK des trois dernières années. Une participation active aux activités de l'association est également souhaitée.

La lauréate ou le lauréat est désigné-e par un jury composé du président, des membres du comité directeur et de deux représentant-e-s des artistes membres de l'association, nouvellement désigné-e-s tous les deux ans. Les décisions du jury sont soumises à l'approbation du Conseil municipal de Prüm.

La remise solennelle du Prix de l'Empereur Lothaire a lieu chaque année lors du vernissage de l'exposition annuelle organisée à Prüm. En plus de l'attestation officielle, le prix s'accompagne d'une médaille conçue par Pierre Doome.

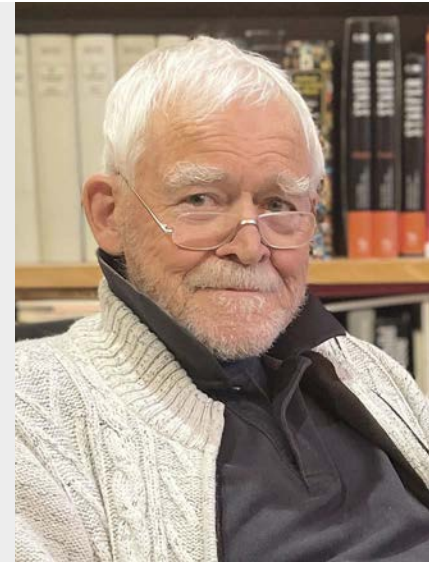
KAISER-LOTHAR-PREISTRÄGER

LES LAURÉATS DU PRIX DE L'EMPEREUR LOTHAIRE

1958 - Professor Hanns Altmeier	Koblenz / D. († 1979)	1992 - Ferd Medinger	Mamer / Lux. († 2001)
1959 - Jupp Kuckartz	Aachen / D. († 1985)	1993 - André Marie-Jean Paquet	Ligneuville / B.
1960 - Roger Greisch	Ouren-Reuland / B. († 2000)	1994 - Robert George	St. Dié / F. († 1996)
1961 - Michael Reuter	Metz / F. (†)	1995 - Fred Schäfer-Schällhammer	Andernach / D.
1962 - Reinhard Hess	Trier / D. († 1998)	1996 - Raymond Baro	Metz / F. († 2009)
1963 - Franz Kinnen	Luxemburg / Lux. († 1979)	1997 - Gerdi Haas	Prüm / D. († 2021)
1964 - Jean Thomas Debattice	Lüttich / B. († 1979)	1998 - Joseph Grosbusch	Ettelbruck / Lux. († 2008)
1965 - Alphonse Kraemer	Metz / F. († 1994)	1999 - Maurice Potier	Grace-Hollogne / B. († 2002)
1966 - Kurt-Wolf von Borries	Köln-Junkersdorf / D. († 1985)	2000 - Jean Jaques Lucan	Sedan / F.
1967 - François Ambrosini	Esch / Lux. († 1967)	2001 - Karl-Heinz Hennerici	Herzogenrath / D.
1968 - nicht verliehen		2002 - Pierre Doome	St. Vith / B.
1969 - Konrad Schaefer	Bad Münstereifel / D. († 1991)	2003 - Artur Bozem	Rosenkopf / D.
1970 - Josef Geboers	Lommel / B. († 1982)	2004 - Manfred Freitag	Oberbillig / D.
1971 - Josef Sanke	Aachen / D. († 1975)	2005 - Edmée Schmittel	Charleville / F.
1972 - Peter Lacroix	Aachen / D. († 2010)	2006 - Christoph Mancke	Lünebach / D.
1973 - Rudi Scheuermann	Koblenz / D. († 2016)	2007 - Antonio Máro	Hauset / B. / Peru
1974 - nicht verliehen		2008 - Marie Madelene Bellenger	Erkelenz / D. / F.
1975 - Carlfritz Nicolay	Cochem / D. († 1997)	2009 - Franz-Josef Kochs	Alsdorf / D.
1976 - Jean Albert Dupont	Beaufays / B.	2010 - Johannes Wickert	Elsenborn / B. / D.
1977 - Professor Kurt Schwippert	Kelberg / D. († 1983)	2011 - Dieter Alexander Boeminghaus	Monschau / D. († 2020)
1978 - Professor Edmond Goergen	Luxemburg / Lux. († 2000)	2012 - nicht verliehen	
1979 - nicht verliehen		2013 - Ursula Hülsewig	Landscheid / D.
1980 - Franz Josef Herold	Aachen / D. († 1986)	2014 - Franziskus Wendels	Daun / D.
1981 - Denise Manquillet-Schneider	Hautes-Rivières / F. († 2011)	2015 - Anna Recker	Stadt Luxemburg / Lux.
1982 - Johann-Baptist Lenz	Oberkail / D. († 2007)	2016 - Werner Bitzigeio	Winterspelt / D.
1983 - Emile Olivier	Lüttich / B. († 2007)	2017 - Margot Sperling	Saint-Avold / F.
1984 - Christel Schneider	Daun / D. († 2021)	2018 - Gerty Haas-Crasson	Kettenis / B.
1985 - Paul Roettgers	Vianden / Lux.	2019 - Martin Schöneich	Vorderweidenthal / D.
1986 - Henri-Alain Lesprit	Lubine / F.	2020/2021 - Hans-Dieter Ahlert	Herzogenrath / D.
1987 - Franz Eichenauer	Bad Kreuznach / D. († 1995)	2022 - Frank Buchna	Jülich / D.
1988 - Adolf Christmann	Eupen / B.	2023 - Anja Maria Strauss	Neuss / D.
1989 - Joseph Mégly	Metz / F. († 2012)	2024 - Sebastian Böhm	Trier / D.
1990 - Franz Kött	Zülpich / D. (†)	2025 - nicht verliehen	
1991 - Antonia Berning	Weißenseifen / D. († 2009)	2026 - Dierk Engelken	Bonn / D.

**KAISER-LOTHAR-PREISTRÄGER 2026
DIERK ENGELKEN, BONN (D)**

**LE LAURÉAT DU PRIX DE L'EMPEREUR LOTHAIRE 2026
DIERK ENGELKEN, BONN (D)**



- 26.07.1941 geboren in Elbing Westpreußen
- 1941-48 aufgewachsen bei den Großeltern in Bonn; unterbrochen nur von einem kurzen, aber prägenden Aufenthalt zum Kriegsende im brennenden Hamburg 1944/45
- 12.09.1942 Tod des Vaters an der Ostfront (Donbas)
- 1949-62 Schulzeit in Bonn
- Ab 1962 Studium an den Universitäten Bonn, Köln, Düsseldorf (Profs. Bracher, von Wiese, Lützel, Ladendorf)
- 1965-69 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
- 1969 Meisterschüler der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
- 1969/71 Erstes und zweites Staatsexamen
- 1973-2001 Lehr- und Prüfungstätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Rheinland und den Universitäten Köln und Bonn
- 1978-2001 Leiter des Studios für Kunsterziehung-Atelier für Bildende Kunst der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn
- 1978-94 Redakteur und Mitherausgeber Kulturpolitik; Zeitschrift für Kunst und Kultur
- 1981-83 Begründer, Mitherausgeber, Chefredakteur, Layouter Zeitschrift Kunstkurier
- 1984-88 Redakteur und Mitherausgeber Zeitschrift Kunstkurier

Mitgliedschaft BBK, IGBK, AIAP, EVBK, Europäische Künstlergruppe „Frequenzen“, BKG, VG Bild Kunst, VG Wort
Einzelausstellungen im In- und Ausland; Ausstellungsbeiträge und Kunstaktionen seit 1969 in über 160 Städten
Atelier als Freier Maler und Skulpteur in Bonn

EHRENAMTLICHE MITARBEIT IN GREMIEN:

- Bundesvorsitzender BBK, Feb. 1978 bis Dez. 1994
- Sprecher des Bundesvorstandes BBK
- Landesvorsitzender NRW BBK
- Mitgründer und Vorsitzender BBK Bonn – Ehrenmitglied BBK Bonn / Rhein-Sieg
- Vorsitzender Deutscher Kunstrat
- 2. Vorsitzender Deutscher Kulturrat
- Vorstandsvorsitzender Germination Deutschland
- Vorsitzender Künstlerbund Rheinland
- Vorstandsmitglied Internationale Gesellschaft für Bildende Künste IGBK, 1987-96
- Vorstandsmitglied der International Association of Art IAA-AIAP Unesco
- President d'honneur der IAA-AIAP Unesco
- Beiratsmitglied Künstlersozialkasse, 1983-94
- Künstlervertreter im KSK- Widerspruchsausschuss, 1983-94
- Verwaltungsratsmitglied VG Bild Kunst
- Beiratsmitglied Kulturstiftung der Länder
- Mitglied Deutsche Unesco Kommission
- Vorstandsmitglied Deutscher Kunstfond
- Mitglied Kunstkommission der Stadt Bonn



*Rheinuferbeflaggung,
Acryl auf Packpapier,
114 x 166 cm, 2008*

Kunst – Haltung – Menschlichkeit

Mit einigen Stichworten ist das Lebensprofil von Dierk Engelken gewiss nicht angemessen zu fassen. Sie bilden lediglich eine grob gezeichnete Kulisse für eine außergewöhnliche 85-jährige Lebensleistung:

Studium der Staatswissenschaften, Germanistik und Kunstgeschichte, dann an der Kunstakademie Düsseldorf zu Zeiten von Josef Beuys Meisterschüler von Eduard Trier, erstes und zweites Staatsexamen, kurzzeitiger Schuldienst, Dozent an der Pädagogische Hochschule Rheinland in Köln, Leiter des Studios für Bildende Kunst der Universität Bonn, Interessenvertreter der Künstlerschaft – er war über rund 17 Jahre Bundesvorsitzender des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK), Mitinitiator der Künstlersozialkasse (Künstlersozialversicherungsgesetz ab 1.1.1983), wie auch der VG (Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst), Kulturpolitiker, weiterhin Gründungsmitglied zahlreicher Kulturinstitutionen auf nationaler und internationaler Ebene, Präsident d'Honneur der AIAP, der Unterorganisation der UNESCO für Bildende Kunst, Mitherausgeber mehrerer Zeitschriften, Initiator und Kurator ungezählter Ausstellungen über Jahrzehnte; Vater von sechs Kindern unter anfänglich äußerst schwierigen wirtschaftlichen Verhältnissen. Und ein passionierter Segler.

Also: ein „Macher“, einer von der Sorte, ohne die das kulturelle Leben nicht das wäre, was es heute ist. Und doch ist Dierk Engelken im Kern ein Bildender Künstler, der neben all diesen Engagements ein umfangreiches Werk in Skulptur, Malerei, Zeichnung etc. entwickelte, das sowohl Zeitgeschichtliches reflektiert als auch eine unverwechselbare, individuelle bildnerische Sprache offenbart. All das in einem Bewusstsein, das sich in diesem seinem Zitat manifestiert:

„Kunst ist ein Lebensmittel. Kunst ist das Salz in der Suppe, nicht die Petersilie oben drauf“.

Zugleich, und dieses Attribut nimmt Dierk Engelken für sich in Anspruch, ein „*zoon politikón*“. *Aristoteles* bezeichnete so den Menschen als ein Lebewesen, das seine Natur nur in einer Gemeinschaft entfalten kann. Demnach kann der Mensch auch nur dann frei sein, wenn er gemeinschaftlich eingebunden ist. Für *Aristoteles* ist Freiheit damit mehr, als einfach tun zu können, was man gerade will. Hier schimmert ein Aspekt durch, den in unserer Zeit, Anfang des 20. Jh.,

Art – Attitude – Humanité

Quelques mots-clés ne suffisent certainement pas à résumer la vie de Dierk Engelken de manière adéquate. Ils ne font qu'esquisser la toile de fond d'une carrière extraordinaire de 85 ans :

Études en sciences politiques, études germaniques et histoire de l'art ; puis, à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, du temps de Josef Beuys, élève d'Eduard Trier ; CAPES (Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement) ; bref passage dans l'enseignement ; chargé de cours à l'Université pédagogique de Rhénanie à Cologne ; directeur de l'atelier des beaux-arts à l'Université de Bonn ; défenseur de la profession artistique – il a été président fédéral de la Fédération allemande des artistes plasticiens (BBK) pendant environ 17 ans ; co-initiateur de la Caisse de sécurité sociale des artistes (loi sur la sécurité sociale des artistes du 1er janvier 1983), ainsi que de la société de gestion collective Bild-Kunst ; expert en politique culturelle ; membre fondateur de nombreuses institutions culturelles aux niveaux national et international ; président d'honneur de l'AIAP, sous-organisation de l'UNESCO pour les arts visuels. Co-rédacteur de plusieurs revues ; initiateur et commissaire d'innombrables expositions pendant des décennies ; père de six enfants dans des conditions économiques initialement très difficiles. Et un passionné de voile.

En somme : un homme d'action, de ceux sans qui la vie culturelle ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui.

Pourtant, Dierk Engelken est avant tout un artiste plasticien qui, parallèlement à tous ces engagements, a développé une œuvre considérable – sculpture, peinture, dessin, etc. – reflétant l'histoire contemporaine et révélant un langage artistique singulier et personnel.

Tout cela avec une conscience qui transparaît dans cette citation :

« L'art est une nécessité. L'art est le sel dans la soupe, pas le persil à la surface. »

Parallèlement, et Dierk Engelken revendique cette caractéristique, il se considère comme un « *zoon politikón* ». *Aristote* employait ce terme pour décrire l'être humain comme un être dont la nature ne peut s'épanouir qu'au sein d'une communauté. Dès lors, l'être humain ne peut être libre que lorsqu'il est intégré à une communauté. Pour *Aristote*, la liberté est donc plus que la simple capacité de faire tout ce que l'on veut. On retrouve ici un aspect que *Max Weber*, pionnier de la

Max Weber, einem Pionier der Sozialforschung, in der Symbiose von Freiheit und Verantwortung aufgehoben sah. Analog bildet die Relation von Individuum und Gemeinschaft eine unverrückbare, einheitliche Kategorie.

In diesem Sinne ist für Dierk Engelken Kunst kein Selbstzweck, sondern dient dazu, Menschen zusammenzuführen und in den Diskurs zu bringen. Damit befindet er sich in bester Gesellschaft des Kunstphilosophen *Hans-Georg Gadamer*, welcher der Kunst den Charakter eines „Festes“ zuschrieb.

Aus einem solchen Einstellungshorizont resultiert folgerichtig, gesellschaftliche Zustände in den Blick zu nehmen und zu kommentieren – womit wir uns einem beispielgebenden Teil seines Werkbestandes zuwenden.

Dierk Engelken ist ein wacher Beobachter der politischen Gegenwart von der globalen Sicht bis in kommunale Belange. Und skeptisch gegenüber allzu sicheren geistigen Formeln aller Art wie auch mentalen Simplifizierern, die zurzeit allerorten einfache Rezepte für komplexe Sachlagen propagieren und leider eine breite Resonanz erfahren.

Ein zentrales Lebensmotto Dierk Engelkens lautet: „Vertraue niemals jemand, der die Wahrheit gefunden hat, sondern eher demjenigen, der sie sucht.“ Tatsächlich scheint es, dass diejenigen Menschen, deren Heimat die Kunst ist, gegenüber verkürzenden Postulaten weitgehend

recherche sociale au début du XXe siècle, percevait comme se résolvant dans la symbiose de la liberté et de la responsabilité. De même, la relation entre l'individu et la communauté forme une catégorie immuable et unifiée.

En ce sens, pour Dierk Engelken, l'art n'est pas une fin en soi, mais sert à rassembler les gens et à les engager dans le dialogue. Il se retrouve ainsi en bonne compagnie avec le philosophe de l'art *Hans-Georg Gadamer*, qui attribuait à l'art le caractère d'une « fête ».

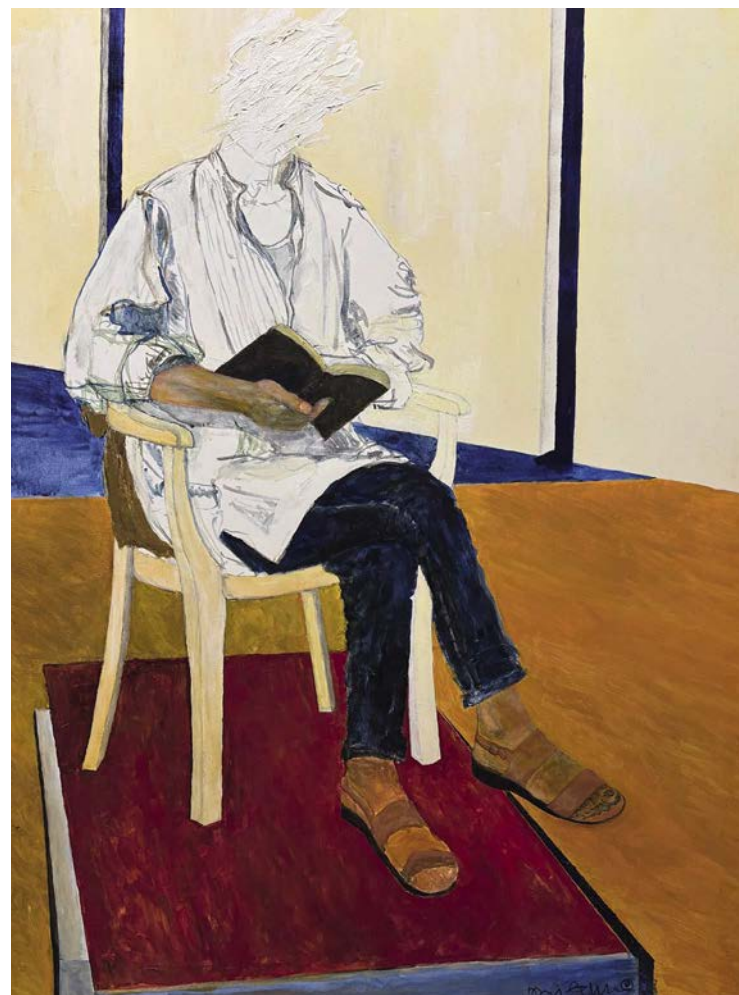
De ce point de vue, il découle logiquement que les conditions sociales doivent être examinées et commentées – ce qui nous amène à une partie exemplaire de son œuvre.

Dierk Engelken est un observateur attentif de la politique contemporaine, des enjeux mondiaux aux problématiques locales. Il se montre sceptique face aux formules intellectuelles trop assurées, quelles qu'elles soient, ainsi que face à ceux qui simplifient à l'excès et promeuvent des solutions simplistes à des problèmes complexes, solutions qui, malheureusement, trouvent un large écho.

Une devise centrale de la vie de Dierk Engelken est : « Ne faites jamais confiance à celui qui a trouvé la vérité, mais plutôt à celui qui la cherche. » De fait, il semble que ceux dont le domaine est l'art soient largement imperméables aux affirmations réductrices. L'art, sous toutes ses



Du mich auch, Pinselzeichnung auf Leinwand, 100 x 70 cm, 1996



Verlorenes Gedächtnis, Portrait S. Acryl auf Leinwand, 150 x 100 cm, 2002/2016

immun sind. Kunst jeder Art ist ein hervorragendes Erfahrungsfeld für die Akzeptanz von Komplexität und Differenzierung sowie deren regelbasierte Handhabung, was aus dem Erlebnis jeder bildnerischen Tätigkeit evident ist. Hierin liegt eine erfolgversprechende Formel zur Begründung sowohl der Kulturförderung als auch pädagogischer Arbeit.

Diesen Gedanken folgend können wir für die bildnerische Arbeit Dierk Engelkens gleichsam eine Grundlinie beschreiben: es geht um den Menschen in seinem Umraum, seinen historischen, kulturellen, architektonischen, politischen und sozialen Kontext ebenso wie auch den Bezug zur Natur. Und selbstverständlich um den persönlichen Blick des Künstlers, wobei eine Kunst nach der Devise „l'art pour l'art“ Dierk Engelken fremd ist.

Wir begegnen einer enormen Vielfalt an bildnerischen Verfahren und Techniken, von denen in unserem Kontext nur einige wenige zu sehen sind. Freihand- und technische Linienzeichnung, Druckgrafik, Großflächenmalerei sowie Arbeit an der klassischen Staffelei, Aquarelle, Tusch-Lavierungen, Plastisches aus diversen Materialien, auch Bronze.

Eine Besonderheit ist, dass die Anwendung einer jeweiligen Technik eines Werkes maßgeblich mit der inhaltlichen Dimension korrespondiert. Dieser Frage im Detail nachzugehen setzt die Breite des Gestaltungsrepertoires in der Kunst Dierk Engelkens auf eine profunde Basis.

Eine weitere Grundlinie besteht darin, dass sich alle Werkbeispiele auf Ereignisse beziehen, zu denen Dierk Engelken eine persönliche Verbindung hatte. Dies gilt es exemplarisch an den folgenden Beispielen zu erläutern, aber es gehören auch viele dazu, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, etwa Darstellungen von nahestehenden Menschen, besonderen Orten und Ereignissen. Mit der folgenden Ausnahme – „Atlantik“ und „Indik“ (Indischer Ozean) aus dem Jahr 2024 (Abbildung Seite 47). Beide könnte man als ‚Seestücke‘ bezeichnen, der Gesamteindruck lässt allerdings spüren, dass die Beweggründe nicht in der Absicht der Darstellung konkret benennbarer Orte oder historischer Ereignisse lagen. Wild zeigt sich der Farbauftrag in flüssigen Lasuren, die über die Formate laufen und damit die

formes, offre un excellent terrain d'apprentissage pour appréhender la complexité et la nuance, ainsi que pour les maîtriser selon des règles établies, comme en témoigne l'expérience de toute activité artistique. Ceci constitue un fondement prometteur pour la promotion culturelle et l'action éducative.

Dans cette perspective, on peut dégager un principe fondamental de l'œuvre de Dierk Engelken : elle s'intéresse à l'humanité dans son environnement, à son contexte historique, culturel, architectural, politique et social, ainsi qu'à sa relation à la nature. Et, bien sûr, à la perspective personnelle de l'artiste, même si l'art fondé sur le principe de « l'art pour l'art » lui est étranger.

On y découvre une grande variété de procédés et de techniques artistiques, dont seuls quelques-uns sont visibles ici. Parmi ceux-ci figurent le dessin à main levée et le dessin technique, la gravure, la peinture de grand format, le travail sur chevalet traditionnel, l'aquarelle, le lavis d'encre et la sculpture réalisée à partir de divers matériaux, notamment le bronze.

Une caractéristique particulière est que l'application d'une technique spécifique dans une œuvre correspond étroitement à sa dimension conceptuelle. L'exploration détaillée de cette question permet de saisir toute la richesse du répertoire artistique de Dierk Engelken.

Un autre principe fondamental est que toutes les œuvres représentées sont liées à des événements auxquels Dierk Engelken était personnellement attaché. Les exemples suivants l'illustreront, mais il en existe bien d'autres, comme des représentations d'amis proches, de lieux et d'événements marquants, qu'il est impossible d'aborder ici. À l'exception des illustrations « Atlantik » et « Indik » (océan Indien) de l'année 2024 (illustration page 47). Bien que toutes deux puissent être qualifiées de « paysages marins », l'impression générale suggère que la motivation n'était pas de représenter des lieux précis ou des événements historiques identifiables. La peinture est appliquée avec fougue en glacis liquides qui se répandent sur la toile, évoquant ainsi physiquement l'atmosphère d'une mer déchaînée. Les couleurs



Warum ist es am Rhein so schön, Acryl auf Leinwand, 252 x 405 cm, 1987



„Traum oder Trauma?“, Federzeichnung, 100 x 70 cm, 1980



Eisenhower Crossing The Rhine, 1988, Acryl auf Leinen, 256,5 x 409,5 cm

erlebte Umgebung eines stürmischen Meeres physisch zitieren. Die Farbwerte wechseln von plausiblen Blau ins Grünliche, teils in weißliche Nuancen hinein, in einer Gestik, die erkennen lässt, dass es sich mitnichten um eine dem Sehen entsprechende reproduktive Gestaltungsabsicht handelt. Vielmehr ist es das innere Erscheinungsbild des Erlebens unbändiger Kräfte der Elemente, denen wir hier ohne Schutz und Ausweg ausgeliefert sind. Selbstverständlich dürfen wir annehmen, dass Dierk Engelkens Passion für das Segeln einen reichlichen Erfahrungshintergrund bietet. Nun steht bekanntermaßen Wasser, ob als Fluss oder eben als Meer nicht nur in der Kunst, sondern gewissermaßen ‚archetypisch‘ für das Leben – in allen Kulturen der Welt. Vor diesem Hintergrund erhält die Tatsache, dass die Szenerien beider Bilder keinen Halt und keine Orientierung bieten und wir den Turbulenzen unterliegen, eine besondere Aussagekraft. Es sind metaphorische Bildnisse, denen wir uns nicht entziehen können und die ohne Zweifel auch ein inneres Bild des Dierk Engelken vorstellen.

In „*Eisenhower, crossing the Rhine*“ (1987) tritt auf gut 10 qm Fläche in wilder und gestischer Formulierung und in Grauwerten gefasst ein Panorama zutage, das klar und deutlich Erkennbares darstellt. Es gibt einen Bezug auf ein bekanntes Historienbild – „*Washington crossing the Delaware*“ (Emanuel Leutze, 1851) – das eine Schlüsselszene im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg 1776 darstellt und ein zentrales Identifikationsbild der USA ist. Nur ist unsere Kulisse eindeutig das Rheinpanorama an den Resten der Ludendorff-Brücke in Remagen Anfang 1945, die bekanntlich eine wichtige Rolle beim militärischen Vormarsch der US-amerikanischen Truppen 1944 spielte. Hier zeigt General Eisenhower, wo es lang geht. Das Bild ist voller Anspielungen.

oscillent entre des bleus plausibles et des teintes verdâtres, parfois même blanchâtres, révélant ainsi qu’il ne s’agit en aucun cas d’une intention de reproduction correspondant à la perception visuelle. Il s’agit plutôt de l’expérience intérieure des forces indomptées des éléments, auxquelles nous sommes ici exposés sans protection ni échappatoire. Naturellement, on peut supposer que la passion de Dierk Engelken pour la voile lui a fourni un riche bagage expérientiel. Or, l’eau, qu’il s’agisse d’un fleuve ou de la mer, est omniprésente dans l’art et, en un sens, archétypale dans toutes les cultures du monde. Dans ce contexte, le fait que les scènes des deux tableaux n’offrent aucun point d’appui ni repère et que nous soyons soumis à la turbulence prend une signification particulière. Ce sont des images métaphoriques auxquelles nous ne pouvons échapper et qui représentent sans aucun doute aussi une image intérieure de Dierk Engelken.

Dans « *Eisenhower traversant le Rhin* » (1987), un panorama se déploie sur une surface d’un peu plus de 10 mètres carrés, rendu de manière expressive et gestuelle, dans des nuances de gris, et représentant des scènes clairement reconnaissables. L’œuvre contient une allusion au célèbre tableau historique « *Washington traversant le Delaware* » (Emanuel Leutze, 1851), qui représente une scène clé de la guerre d’indépendance américaine de 1776 et constitue un symbole central de l’identité américaine. Notre décor, cependant, est indubitablement le panorama du Rhin près des ruines du pont Ludendorff à Remagen, au début de l’année 1945. Ce pont, comme chacun sait, a joué un rôle crucial dans l’avancée des troupes américaines en 1944. Ici, le général Eisenhower

Die Flagge, das einzige farbig gefasste Element, ist nicht die heutige, sondern die amerikanische Revolutionsflagge – interessanterweise mit goldenen Sternen auf blauem Grund wie die Flagge der Europäischen Union. Schwimmende Eisbrocken erinnern daran, dass beim endgültigen Zusammenbruch der Brückenreste zahlreiche US-Soldaten in den Fluten des Rheins umkamen. Das Werk wurde 1988 in Washington D.C. in einer Einzelausstellung in der Deutschen Botschaft auch als Hinweis auf den damals formal nicht beendeten Besatzungsstatus Westdeutschlands vorgestellt. Heute, 38 Jahre später, haben manche politischen Geister immer noch nicht realisiert, dass seit 1990 ein Zwei-plus-Vier-Vertrag und seit 1949 eine Verfassung der Bundesrepublik Deutschland besteht.

Ein weiteres Beispiel zeigt das Atomkraftwerk in Mülheim-Kärlich am Rhein, das nur kurz in Betrieb war, da bekannt wurde, dass der Standort über einer seismisch sensiblen Zone liegt und bis heute als riesige Bauruine die Kulisse des Rheinpanoramas prägt. Daher der Titel: „Warum ist es nur am Rhein so schön“ (1980) – eine ironische Anspielung auf ein bekanntes Heimatlied.

„Der Krieg fängt in den Köpfen an“ (2014) erinnert an den Jahrestag des Beginns des Ersten Weltkrieges, ist aber durchaus als ‚universelles Antikriegsbild‘ anzusehen. Diejenigen, welche ihn führen, schützen sich mit Gasmasken und haben Champagner vorbereitet, während die nächste Generation, der Junge im Vordergrund, den Schutt wegräumen muss. Dramatische Szenen der Perversion und Vergeblichkeit, die sich beinahe ununterbrochen irgendwo auf unserem Planeten ereignen.

Gemeinsam ist den monumentalen Gemälden, dass schwarz-weiß-grau-Werte dominieren. Das lässt an die Reportage-Fotografie der Presse früherer Zeiten denken. Farbe ist nur vereinzelt zu sehen, hier sind es neben dem Jungen die Sektgläser. Und was bedeutet das Buch, das auf dem Tisch liegt? Etwa ein „Buch der Bücher“, Bibel, Thora

ouvre la voie. Le tableau est riche en allusions. Le drapeau, seul élément coloré, n'est pas le drapeau actuel, mais celui de la Révolution américaine – curieusement, avec des étoiles dorées sur fond bleu, semblable à celui de l'Union européenne. Des blocs de glace flottants rappellent que de nombreux soldats américains ont perdu la vie lors de l'effondrement du pont sur le Rhin. L'œuvre a été présentée lors d'une exposition personnelle à l'ambassade d'Allemagne à Washington en 1988 et abordait également le statut alors non résolu de l'Allemagne de l'Ouest en tant que territoire occupé. Aujourd'hui, 38 ans plus tard, certains responsables politiques semblent encore ignorer que le traité de Moscou est en vigueur depuis 1990 et que la République fédérale d'Allemagne possède une constitution depuis 1949.

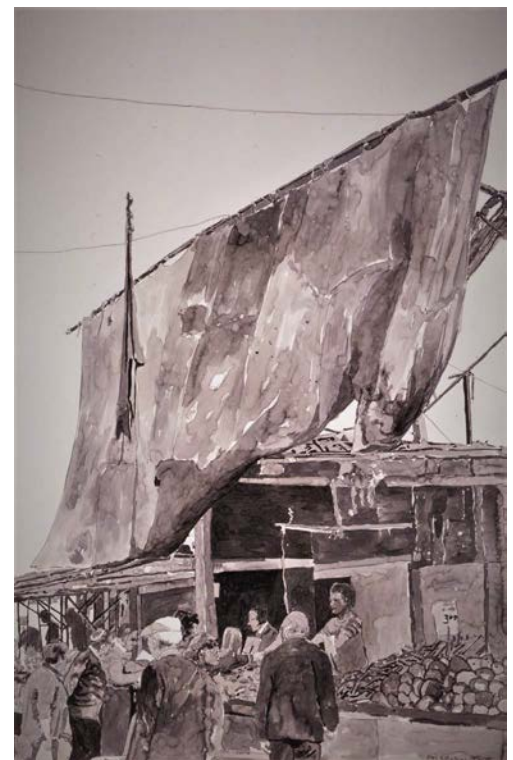
Un autre exemple est la centrale nucléaire de Mülheim-Kärlich, sur le Rhin, qui n'a fonctionné que brièvement car on a découvert que le site se situait au-dessus d'une zone sismique sensible. Aujourd'hui encore, elle se dresse comme un immense bâtiment inachevé, dominant le panorama rhénan. D'où le titre : « Pourquoi est-ce si beau seulement sur le Rhin ? » (1980) – une allusion ironique à une chanson régionale bien connue.

« La guerre commence dans l'esprit » (2014) commémore l'anniversaire du début de la Première Guerre mondiale, mais peut assurément être perçue comme une image universelle contre la guerre. Ceux qui la mènent se protègent avec des masques à gaz et ont du champagne à portée de main, tandis que la génération suivante, le garçon au premier plan, doit déblayer les décombres. Des scènes dramatiques de perversion et de futilité qui se répètent presque continuellement quelque part sur notre planète.

Ces peintures monumentales ont en commun la prédominance des tons noirs, blancs et gris. Ceci rappelle les reportages photographiques de la presse d'antan. La couleur n'apparaît que sporadiquement ; ici, il s'agit des coupes de champagne près du garçon. Et que signifie le livre posé sur la table ? Peut-être un « Livre des livres » – la Bible, la



Schiff der Hoffnung, Licht-Luft-Wasser-Skulptur, Spieltordamm Schwerin, 1993



Markt in Jaffa, Bisterzeichnung, laviert, 100 x 70 cm, 2008



Der Krieg fängt in den Köpfen an, Acryl auf Leinwand, Triptychon, 180 x 150 cm, 2014

oder Koran, auf welche sich auch heutige kriegerische Kontrahenten allesamt berufen?

Noch ein Gedanke zu den monumentalen Größen der Werke, denn sie zeugen auch von einem besonderen Verhältnis zum Raum. Da man sich ihnen gewissermaßen nicht entziehen kann, erzielen Pathos und hohe Emotionalität eine nahezu propagandistische Note mit dem Impetus der Aufklärung, die aber zugleich eine Einladung zur differenzierten Recherche enthält. Die Opulenz der Formate lässt eine Tendenz zur ‚Eroberung‘ von Raum anklingen, einem Merkmal, das sich zum Beispiel in der Großinstallation „Schiff der Hoffnung“ (1993, Schwerin) eindeutig manifestierte. Diese Licht-Luft-Wasser-Skulptur, bestehend aus langen Segeltuchflächen, war an mehreren Orten aufgebaut, bis zu einer Höhe von 56 Metern.

Apropos Raumbezug: wir haben diese lebensgroße Halbschalenfigur, die den Titel „blue jeans“ (1971/72) trägt. Die Hohlform entspricht dem Konzept *figure and space* und meint neben dem Aspekt der Verflechtung einer Skulptur – hier als Selbstbildnis mit dem sozialen Umräum – die Einladung, sich in diese gewissermaßen symbolisch hinein zu versetzen. Wir gewahren eine proportionale Auffälligkeit: der nach hinten geneigte Kopf ist verhältnismäßig zu klein verfasst, die Verdickung am Hals ist ein Hinweis auf eine schwere Erkrankung, die den Künstler lange gefährdete und die er mit kämpferischem Mut und trotzig verschränkten Armen überstand.

Das mit einer Breite von nahezu viereinhalb Metern übergroße Werkstück „Das Ende eines Traumes“ (1981), in Grauwerten skizziert, wird dominiert von der neogotischen Fassade einer ehemaligen Liegenschaft im Bonner Stadtzentrum. Es zeigt eine Kaffeerösterei, die vormals im Besitz der jüdischen Familie Zuntz war und im Leerstand zum Objekt eines kommunalpolitischen Gerangels wurde bis schließlich auf frag-

Torah ou le Coran, auxquels font également appel tous les adversaires belliqueux d'aujourd'hui ?

Une dernière réflexion sur la dimension monumentale des œuvres, car elles témoignent d'un rapport particulier à l'espace. Puisqu'il est impossible, en un sens, d'échapper à leur présence, le pathétique et l'émotion intense acquièrent une dimension quasi propagandiste, portée par une impulsion d'éveil des consciences, qui invite simultanément à une recherche nuancée. L'opulence des formats suggère une tendance à la « conquête » de l'espace, caractéristique qui s'est manifestée, par exemple, dans l'installation monumentale « Navire de l'Espoir » (1993, Schwerin). Cette sculpture de lumière, d'air et d'eau, composée de longues toiles à voile, a été érigée en plusieurs lieux, atteignant une hauteur de 56 mètres.

À propos des relations spatiales : voici une figure grandeur nature en demi-coquille intitulée « blue jeans » (1971/72). La forme creuse correspond au concept *de figure et d'espace* et, outre l'aspect de l'entrelacement d'une sculpture – ici un autoportrait – avec son environnement social, elle invite à s'y inscrire symboliquement. On remarque une anomalie de proportion : la tête, inclinée vers l'arrière, est comparativement trop petite, et l'épaississement au niveau du cou fait référence à une grave maladie qui a longtemps menacé l'artiste et qu'il a vaincue avec un courage indomptable, les bras croisés en signe de défi.

L'œuvre monumentale « La Fin d'un Rêve » (1981), d'une largeur de près de quatre mètres et demi et esquissée dans des tons de gris, est dominée par la façade néo-gothique d'un ancien bâtiment du centre-ville de Bonn. Elle représente une brûlerie de café, jadis propriété de la famille juive Zuntz, qui, alors à l'abandon, fut l'objet de luttes politiques locales jusqu'à sa démolition, fondée sur des motifs



Blue Jeans, Polyester, Glasfaser,
178 x 50 x 45 cm, 1971/72



Abbruch - Aufbruch - Change II, Rendez-Vous-Technik, 70 x 100 cm, 2021



Zuntz-Memorial, vom Abriss eines Kulturdenkmals, Combine Painting, 270 x 430 cm, 1981/88

licher Entscheidungsbasis der Abriss stattfand. Aus der Initiative Dierk Engelkens und seinem Traum eines kulturellen Veranstaltungszentrums wurde nichts. Die schriftlichen Dokumente, welche in diesem Kontext eine Rolle spielten, sind auf dem Großformat als ‚Bewusstseins-Collage‘ eingearbeitet – ein Zeitdokument von starker Authentizität.

Ein Reflex auf genau dieses Zeitgeschehen findet sich in den Zeichnungen sowie den freieren, in völlig unterschiedlicher Technik verfassten und eher malerisch-atmosphärischen Arbeiten von 1979/80 und 2022.

Auf der einen Seite sehen wir Linienzeichnungen, die Architekturfragmente des im Abriss befindlichen Gebäudes minutiös festhalten in einer Weise, die an archäologische Skizzen erinnert und an einen dokumentarischen Charakter appelliert, als wollten sie ein genaues Bild der Vergangenheit für alle Zeiten konservieren. Die Linien sind mit gleichbleibender Stärke gezogen, jegliche Handschriftlichkeit fehlt. Heute sind wir es ja gewohnt, Darstellungen höchster Präzision wahrzunehmen, zunehmend gefertigt mit Hilfe halbautomatischer digitaler Techniken. Hier kommt keine solche zur Anwendung. Die Zeichnungen sind das Ergebnis einer beachtlichen handwerklichen Fertigkeit, denn sie sind mit einem ‚Rapidographen‘ - Stift gezogen, wie ihn Reinzeichner für Architektenpläne verwendeten, mit dünnen, wechselbaren Hülsen und definierten Linienbreiten. Sie spenden schwarze Tusche, die sozusagen unbegrenzt lichteht ist. Und in der Anwendung unerbittlich. Einmal auf das Blatt gebracht, sind die Spuren nicht mehr zu

contestables. L’initiative de Dierk Engelken et son rêve d’un centre culturel restèrent vains. Les documents écrits qui ont joué un rôle dans ce contexte sont intégrés à l’œuvre grand format comme un « collage de conscience » – un document historique d’une puissante authenticité.

On retrouve précisément le reflet de cet événement contemporain dans les dessins ainsi que dans les œuvres plus libres de 1979/80 et 2022, créées à l’aide de techniques complètement différentes et plus picturales et atmosphériques.

D’un côté, des dessins au trait reproduisent méticuleusement des fragments architecturaux du bâtiment démoli, à la manière de croquis archéologiques, leur conférant un caractère documentaire, comme s’ils préservait à jamais une image exacte du passé. Les traits sont d’épaisseur constante ; aucune trace d’écriture n’est visible. Aujourd’hui, nous sommes habitués à des représentations d’une précision extrême, de plus en plus souvent produites grâce à des techniques numériques semi-automatiques. Rien de tout cela n’est employé ici. Ces dessins témoignent d’un savoir-faire considérable, car ils sont réalisés avec un stylo « Rapidograph », du type utilisé par les dessinateurs pour les plans d’architecture, doté de pointes fines et interchangeableables et d’épaisseurs de trait définies. Il délivre une encre noire, pratiquement inaltérable à la lumière. Et impitoyable dans son application. Une fois sur le papier, les marques sont indélébiles, contrairement aux « crayons » d’aujourd’hui à mine de graphite. Les

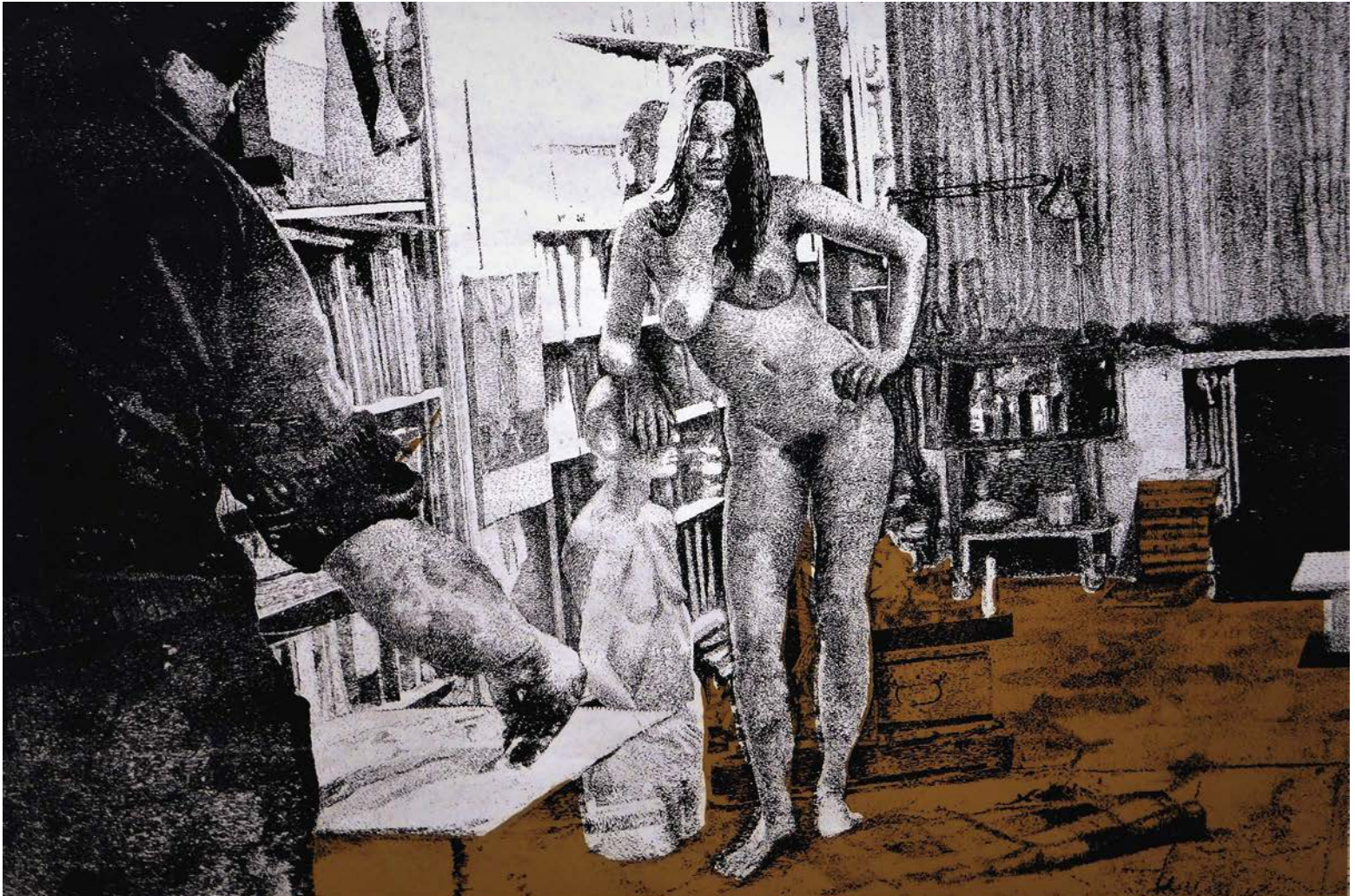


Bild im Bild (Mimikri), Farbserigraphie, 45 x 82 cm, 1977

tilgen, anders als die heutigen ‚Bleistifte‘, die ja eigentlich Graphitstifte sind. Fehler, beispielsweise Überschneidungen oder Verwischungen, sind unbedingt zu vermeiden. Eine weitere Besonderheit der Handhabung dieser Stifte ist, dass sie die Tusche nur freigeben, wenn sie senkrecht auf dem Papier geführt werden. Es ist leicht vorstellbar, dass es für eine solche Arbeit eine außerordentliche Disziplin in Beobachtung und Körperkontrolle braucht – von der zeichnenden Hand bis hin zur Atmung. Völlige Konzentration ist Voraussetzung.

Diese Zeichnungen offenbaren eine Reihe von Eigenschaften, Interessen und Haltungen unseres Dierk Engelken. Da ist keiner, der sich austobt; sein Inneres nach außen tragen will. Er nimmt hier die untersuchende Perspektive eines dokumentierenden Forschers, eines Bildforschers ein. Und lässt an *Albrecht Dürer* denken wegen dessen unfassbarer Akribie sowohl im Holzschnitt als auch im Umgang mit dem Silberstift – auch diesen konnte man nicht korrigieren. Die Attribute solchen Tuns sind Reduktion, Genauigkeit, Disziplin, Konzentration. Keine Farbe, nichts Expressives. Welch erstaunlicher Kontrast zu der inhaltsstrotzenden, szenischen Großflächenmalerei!

Die freieren Arbeiten widmet sich dem gleichen Ereignis, sind jedoch in einem eher malerisch-atmosphärischen Stil verfasst. Basierend auf Fotografien des Abrissortes, von dem zuvor die Rede war, wurden in variierenden Ergänzungen weitere Gestaltungselemente hinzugefügt, die das ursprüngliche Abbild verfremden und verunklären. Sie bieten einen völlig unterschiedlichen Zugang für das damalige Ereignis.

erreurs, telles que les superpositions ou les bavures, doivent absolument être évitées. Une autre particularité de ces stylos est qu'ils ne libèrent l'encre que lorsqu'ils sont tenus verticalement sur le papier. On imagine aisément que ce travail exige une discipline extraordinaire, tant au niveau de l'observation que de la maîtrise corporelle, de la main qui dessine jusqu'à la respiration. Une concentration absolue est indispensable.

Ces dessins révèlent toute la palette des caractéristiques, des intérêts et des attitudes de notre cher Dierk Engelken. Nul ne se livre ici à des élans de spontanéité, ne cherche à projeter son for intérieur. Il adopte la perspective d'un chercheur documentant, d'un érudit des images. Et l'on pense à *Albrecht Dürer* tant son incroyable méticulosité, tant dans ses gravures sur bois que dans ses dessins à la pointe d'argent, est remarquable – son œuvre, elle aussi, semblait incorrigible. Les attributs de ce travail sont la sobriété, la précision, la discipline et la concentration. Absence de couleur, absence d'expressivité. Quel contraste saisissant avec ses grandes toiles paysagères, foisonnantes de détails !

Les œuvres plus abstraites abordent le même événement, mais dans un style plus pictural et atmosphérique. À partir de photographies du site de démolition mentionnées précédemment, des éléments graphiques supplémentaires ont été ajoutés progressivement, distordant et brouillant l'image originale. Elles offrent une perspective totalement différente sur l'événement.

Viel wäre noch zu auszuführen! Dierk Engelkens Werke sind ein Beleg dafür, dass Kunst „gelesen“ werden möchte und dass dies nicht ohne Kenntnisse angemessen gelingen kann. Mein Anliegen war es, mit einem exemplarischen Parcours einen Einblick in seine Sicht der Kunst und der Welt zu bieten. Mit Dierk Engelken begegnen wir dem Werk eines Künstlers, der sowohl in der Breite seines Wirkens als auch hinsichtlich seines Einstellungshorizontes und Kenntnisreichtums Alleinstellungsmerkmale besitzt. In einer Zeit, in welcher das künstlerische Schaffen von Aspekten der Individualität, auch einer gewissen Introvertiertheit dominiert ist, wirken Tugenden wie Verantwortung, Engagement, Disziplin oder Präzision wie ein Leuchtturm.

Menschen solchen Schlages sind Wegbereiter. Sie haben kein Vorbild. Sie sind eines.

Reinhard Lättgen
April 2026

On pourrait en dire bien plus ! Les œuvres de Dierk Engelken démontrent que l'art exige d'être « lu » et que cette lecture est impossible sans connaissances. Mon objectif était de donner un aperçu de sa vision de l'art et du monde à travers un parcours exemplaire. Chez Dierk Engelken, nous découvrons l'œuvre d'un artiste aux caractéristiques uniques, tant par l'étendue de sa production que par la richesse de sa perspective et de ses connaissances. À une époque où la création artistique est dominée par l'individualité, voire une certaine introversion, des vertus telles que la responsabilité, l'engagement, la discipline et la précision font figure de phare.

Les gens de cette trempe sont des pionniers. Ils n'ont pas de modèle. Ils sont eux-mêmes exemplaires.

Reinhard Lättgen
Avril 2026



Auslotung Acryl, Acrylglas, 100 x 100 cm, 2024