



Jean-Paul Raymond



Fragments de Temps

Von der Weser zur Vézère

Förderverein  
Glashütte  
Gernheim e.V.



**Fragments de Temps** - Von der Weser zur Vézère

Eine Ausstellung von Jean-Paul Raymond

im

LWL-Industriemuseum

Westfälisches Landesmuseum für Industriekultur

Glashütte Gernheim

15.03.2009 - 07.06.2009

[Hrsg. im Auftr. des Landschaftsverbands Westfalen - Lippe von Michael Funk...]

1. Auflage, Mai 2009

Druck: Kettler, Bönen

© Klartext Verlag, Essen 2009

ISBN 978-3-8375-0161-2

Alle Rechte vorbehalten

## **Fragments de Temps - Von der Weser zur Vézère**

Eine Ausstellung von Jean-Paul Raymond

LWL-Industriemuseum

Westfälisches Landesmuseum für Industriekultur

Glashütte Gernheim

**15.03.2009 - 07.06.2009**

Hrsg. im Auftrag des



von Michael Funk und Jean-Paul Raymond

### **Idee, Ausstellungskonzeption und Realisierung**

Michael Funk, Katrin Holthaus und Jean-Paul Raymond

### **Kataloggestaltung**

Heikko Schulze Höing

### **Fotos**

Martin Holtappels, LWL-Industriemuseum, Dortmund

Anne Hudemann, LWL-Industriemuseum, Dortmund

Michael Gärtner, Köln

### **Übersetzungen:**

John Rayner

Jean-Paul Raymond

## Jean-Paul Raymond

Mit der Installation ‚Fragments de temps - Von der Weser zur Vézère‘ nimmt der französische Bildhauer Jean-Paul Raymond historische Analogien zum Ausgangspunkt seiner gegenwärtigen Arbeit: Beide Flußläufe begleitet seit der Neuzeit, in Renaissance und Barock, eine stilistisch je eigene Kunstentwicklung, die sich in ikonographisch typischer Ausprägung zeigt. Im Gebiet des französischen Flusses Vézère wurde, ebenso wie an der deutschen Weser, im 19.Jh. Glas produziert.

Diese ohne ersichtliche Kausalität parallel verlaufenden historischen Entwicklungen veranlassen Raymond zu der in seinem Werk immer wieder aufgegriffenen Frage nach Bedingung und Ursprung menschlicher Gesellschaften. Er lokalisiert beide in Religion und Kunstschaffen, also letztlich in der Kommunikation. Da beide Sphären wiederum durch die Gesellschaft, getragen werden und Veränderungen unterworfen sind, verlangen auch seine Objekte nach permanenter Aktualisierung dieses Begründungszusammenhangs durch ihr Publikum und fordern es so zu immer neuer Auseinandersetzung heraus.

Die Werkschau von Jean-Paul Raymond setzt das Museum eine inzwischen fest etablierte Reihe von Ausstellungen zu renommierten Künstlerinnen und Künstler fort. Sie alle eint der besondere Umgang mit dem Material Glas, dem sie sich, von durchaus unterschiedlichen Professionen kommend, nähern. Während Karin Hubert vor acht Jahren in Gernheim Werke zeigte, die vorwiegend durch Gravuren gestaltet waren, stellte Erwin Eisch hier vor allem seine Glasskulpturen aus. Alle drei verbindet jedoch ihre intensive Auseinandersetzung mit der Bewegung des Neuen Glases, die den vordergründigen, opulenten Reiz des Ausgangsmaterials zugunsten individueller, karger oder geradezu spröder Ausdrucksformen durchbrechen will. Eine gelungene Umsetzung dieser neuen Bearbeitung des Glases auch auf technisch hohem Niveau stellen die Werke Jean-Paul Raymonds dar.

## Dr. Barbara Rüschoff-Thale

LWL-Kulturdezernentin



## Jean-Paul Raymond

Avec son installation, «Fragments de Temps – De la Weser à la Vézère», Jean-Paul Raymond, sculpteur français, s'appuie sur des similitudes historiques comme point de départ de son travail actuel. Un développement artistique particulier accompagne en effet ces deux cours d'eau depuis la Renaissance et le Baroque et s'exprime par une iconographie typique. Quelques similitudes se sont cristallisées au cours de cette évolution dans le temps. Au XIX<sup>ième</sup> siècle, on a fabriqué du verre aussi bien dans la région de la Vézère française que sur les bords de la Weser allemande.

Ces évolutions parallèles, sans causalité établie, ont offert à Jean-Paul Raymond l'occasion de se poser avec insistance la question de la condition et de l'origine des sociétés humaines. Condition et origine qui seraient localisées dans la religion et l'art, donc in fine dans la communication. Parce que ces deux sphères sont supportées à leur tour par la société et soumises au changement, les objets de Jean-Paul Raymond demandent au public de repenser en permanence le contexte de leur raison d'être, et confrontent ce dernier encore et toujours à de nouvelles questions.

L'installation de Jean-Paul Raymond vient à la suite d'une série maintenant bien établie d'expositions d'artistes renommés. Tous ont un rapport particulier avec le verre, dont ils se sentent proches, bien que venant de professions différentes. Tandis que Karin Hubert, dont les images de verre furent à l'origine de cette série d'exposition, travaille essentiellement la gravure, Erwin Eisch quant à lui, qui montra ses sculptures peu de temps après à Gernheim, est un sculpteur. Leur confrontation intensive avec cette matière lie ces trois artistes au mouvement du Verre Moderne, qui veut casser ce charme opulent et primaire du verre au profit d'une expression plus individuelle, plus sobre, plus rigoureuse. Les œuvres de Jean-Paul Raymond représentent une réalisation accomplie de ce nouveau travail du verre d'un haut niveau technique.

## Dr. Barbara Rüschoff-Thale

LWL-Chef du Département Culturel



## **Jean-Paul Raymond**

The installation "Fragments de temps – Von der Weser zur Vézère" by the French sculptor Jean-Paul Raymond takes historical analogies as its point of departure. Since the end of the Middle Ages, during the Renaissance and baroque periods, both rivers were witness to their own particular iconographic and artistic developments. In the course of this development a number of similar features emerged, most prominent of which was the production of glass in the 19th century around the River Vézère in France and the Weser in Germany.

There is no discernible reason for the parallel historical developments but they have inspired Raymond to return to the recurring questions of the conditions and the origins of human society and how these are reflected in his work. He locates them both in religion and artistic creation: in a word, in communication. Since both spheres are the responsibility of the society which creates them and are subject to change by that society, the objects he creates demand that their audience permanently revise and update their own contextual associations.

With the exhibition of the work of Jean-Paul Raymond the museum is continuing what is now a firmly established range of exhibitions by renowned artists. The unifying factor behind them all is the way in which they deal with glass, although the artists come from very different professional backgrounds. Whereas eight years ago, the first exhibition of Karin Hubert's glass images predominantly dealt with glass engraving techniques, the exhibition by Erwin Eisch which followed in Gernheim a short time was devoted to glass sculptures. That said, all three artists are united by their intimate involvement with the "New Glass" movement which aims to break away from the opulent attraction inherent in the material in favour of more individual pared down and "un-polished" forms of expression. The work of Jean-Paul Raymond is an outstanding example of how to succeed in this new form of glass processing at a high technical level.

**Dr. Barbara Rüschoff-Thale**

LWL Head of Culture Department



## Zum Werk Jean-Paul Raymonds

Jean-Paul Raymonds Installation der ‚Fragments de temps – Von der Weser zur Vézère‘ schlägt einen weiten und dementsprechend vielfältigen Bogen von Ostwestfalen zur Dordogne, einer Region in Westfrankreich. Die Parallelen überraschen:

Am Fluß Vézère produzierten seit dem 18. Jh. zahlreiche Glashütten insbesondere die dort benötigten Bordeaux-Flaschen. In Gernheim ließen die Glashüttenbesitzer ebenfalls Flaschen herstellen – welche Verwendung sie fanden, ist allerdings weitgehend unbekannt, da sie nach Südamerika exportiert wurden. An beiden Standorten nutzte man den Wasserweg zum Transport der Waren. Vor allem diese Analogie der historischen Entwicklung an den Ufern zweier Flußläufe führte zu der Entscheidung Raymonds, seine Installation in Gernheim einzurichten und beide Regionen hier symbolisch zu ihren Urgründen zurückzuführen.

Ein ebenso praktisches wie künstlerisches Moment begünstigte seine Entscheidung: Jean-Paul Raymond fand hier die Gelegenheit, viele in der Ausstellung gezeigte Objekte am Ofen der Glashütte anzufertigen, so daß die Schöpfung des Kunstwerkes selbst bereits Bestandteil der Installation werden konnte und eine Brücke nicht nur zwischen den Regionen schuf, sondern auch Epochengrenzen überwand: Gernheim ist sicher eine der wenigen Hütten, in denen Glas noch heute auf ähnliche Weise wie um 1800 hergestellt wird.

Von der Frühindustrialisierung führt Raymonds Zeitbetrachtung zurück in die frühe Neuzeit. Auch hier entdeckt er Analogien in den künstlerischen Ausdrucksformen vor allem der Volkskunst in Renaissance und Barock. Er führt sie auf die gemeinsame topographische Ausgangssituation, die Lage am Fluß, zurück. Ihre Motive greift er insbesondere mit Hilfe der Technik der Gravur auf, die der Wiedergabe kunsthandwerklicher Details wie auch barocker Ornamentik angemessen ist.

Das Zentrum der Installation bildet, noch weiter in die Zeit hinabreichend, eine eiszeitliche, von Mammutzähnen bekrönte Hütte. Im ikonographischen Kosmos Raymonds verweisen diese Zähne, oft mit Gravuren versehen, auf die prähistorischen Darstellungen von Mammuts und anderen Tieren in den Höhlen von Lascaux und Rouffignac, die dem Künstler seit seiner Kindheit vertraut sind. Das Mammut gilt ihm als Symbol des Ursprungs der Kunst aus dem Geist der Religion: Kultisch verehrt und gejagt, animierte es die prähistorischen Menschen zu ersten Malereien. In Raymonds explizit poetischer Betrachtung gründen diese frühen Manifestationen eines Schöpfungswillens in kultischen Praktiken, zugleich aber auch, nicht vom Religiösen geschieden, in dem praktischen Bemühen jener Menschen zu überleben.



In die ‚Fragments‘ aufgenommen werden die Besucher von zwei flankierenden Reihen gläserner Amphoren. Sie zeigen Gravuren archaischer Motive, die in ihrer handwerklichen Ausführung den Ritzzeichnungen der Höhlenmalereien ähneln. Ihre Darstellungen sind den Zeichensystemen diverser archaischer Zivilisationen entnommen; Raymond wählte hier bewußt relativ geläufige Kulturen, um die Betrachtenden auf den Weg zurück in die Prähistorie einzustimmen. Die stufenartige Anlage selbst nimmt eine französische Redewendung auf: „remonter le temps“ reflektiert eine Vorstellung des Hinaufsteigens in die Vergangenheit. Zugleich ruft sie Anklänge an die üblicherweise erhöhten Tempelanlagen archaischer Kulte (der Griechen oder Azteken etwa) hervor.

Wie diese assoziativen Verbindungen durch die Epochen andeuten, reflektiert Raymond in seinen ‚Fragments‘ auch die Dimensionen der Zeit. Sie verläuft in seiner Vorstellung nicht, wie die Moderne sie definiert, linear, vielmehr fügen sich in ihren Fluß vielfältige Gegenströmungen - Fragmente -, die es, gleich Metamorphosen, erlauben, Entwicklungen verschiedener Orte und Epochen miteinander zu vergleichen und Brücken zwischen ihnen zu schlagen. Konkret sichtbar werden sie hier in

Form von Einzelobjekten, die der gläsernen Fluß, in dem sie vereinigt sind, mitführt.

Raymond ist, wie Werk und Arbeitsweise zeigen, in der Bewegung der Studio-Glas-Kunst verwurzelt: Er arbeitete früh am eigenen Glasofen, führte seine Entwürfe eigenhändig aus und verwarf bereits zu Beginn seines Schaffens die perfekte, brillante Formgebung. Das oft grob behauene Glas dient als Trägermaterial, das stets von der Kraft der inhaltlichen Aussage beherrscht wird. Sein Werk zeigt, trotz unterschiedlicher Gattungen, vor allem Affinitäten zur französischen Malerei des frühen 20. Jh. Die Zeichnungen Raymonds zeigen Einflüsse von Matisse, Picasso, Chagall oder Cocteau, also von Malern, deren Stil nachhaltig von der Kunst archaischer Kulturen geprägt war. In plastischer Hinsicht waren, wie Raymond konstatiert, die Skulpturen Giacomettis von großer Bedeutung für seine bildhauerische Tätigkeit.



Mit der Installation der ‚Fragments de temps‘ greift Raymond auf eine Ikonographie zurück, die archaischen - steinzeitlichen wie griechischen - oder indigenen Kulturen des amerikanischen Kontinents entstammt. Mit Hilfe dieses Motivkanons formuliert er eine suggestive Antwort auf die Frage nach dem Urgrund von Kultur, der, folgt man Raymond, allen Zivilisationen gemeinsam ist. Er liegt nicht nur, wie oben dargelegt, im Kultus, sondern, eng mit ihm verwoben, in Symbolbildung und Kommunikation, d.h. in bildlicher Darstellung und Sprache. Indem der Mensch die Phänomene benennt, ordnet er die Welt und eignet sie sich in der Darstellung auf animistische Weise an. So erhalten beide Flüsse, Vézère und Weser, einen phonetisch nahezu identischen Namen, den Raymond auf eine gemeinsame Ursprache zurückführt, in der eben dieses Phänomen in diesen Regionen identisch benannt wurde und ein topographisches System entstand.

Die Schiffe, die sich in diesem Strom der Weser-Vézère bewegen, sind Träger jener archetypischen Phänomene. So entstand z.B. das Narrenschiff (La nef des fous) als Allegorie des sittlichen Niedergangs in der Renaissance, wurde literarisch in sein Gegenteil gewendet durch das Gedicht Le bateau ivre von Arthur Rimbaud (auf das Raymond Bezug nimmt), der wiederum auf die Barke des trunkenen griechischen Gottes Dionysos anspielt. Die in einen tempelartigen Glasquader eingelassenen Zeichnungen greifen archaische mantische Rituale der Deutung des Vogelfluges auf. Im Fischkörper (Le poisson) erscheint der biblische Jona verschlungen von dem monströsen Walfisch.

Glas, das Raymond mit heißen und kalten Techniken bearbeitet, wird in dieser Installation selbst zu einem Bedeutungsträger von vielerlei Gehalt: Es symbolisiert die Entwicklung einer spezifischen Industrie in den beiden Regionen, die eine eigene Zivilisation prägte - so dominant, daß alles gläsern wird, was zum Ausdruck drängt, selbst die Natur, die Raymond damit als kulturelle Schöpfung beschreibt. In dieser reinen Welt aus Glas fühlt sich der Betrachter entfernt an Paul Scheerbarts Utopie der befriedenden Glasarchitekturen erinnert.

**Michael Funk**  
Museumsleiter des LWL-Industriemuseum  
Glashütte Gernheim

**Dr. Katrin Holthaus**  
wissenschaftliche Volontärin  
Ausstellungskuratorin

## Sur le travail de Jean-Paul Raymond

L'installation «Fragments de temps – de la Weser à la Vézère» tisse des liens multiples et à grande distance entre la Westphalie orientale et la Dordogne, une région du Sud-ouest de la France. Les parallèles sont étonnants:

Sur les bords de la Vézère de nombreuses verreries ont produit depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle les bouteilles de Bordeaux dont on avait besoin. À Gernheim les propriétaires de la verrerie firent également fabriquer des bouteilles. Leur utilisation reste cependant inconnue, car elles furent exportées en Amérique du Sud. Les deux lieux de production utilisèrent les voies d'eau pour le transport des marchandises. Cette similitude dans l'évolution historique sur les bords des deux cours d'eau conduisit Jean-Paul Raymond à bâtir cette installation à Gernheim et remonter symboliquement à l'origine de deux régions.



Un moment favorable tant sur le plan pratique qu'artistique décida Jean-Paul Raymond. Il trouva à Gernheim la possibilité de fabriquer dans la verrerie de nombreux objets, si bien que la création des pièces devint partie intégrante de l'installation, qui non seulement jette un pont entre les régions mais réussit aussi à passer au dessus des frontières entre les époques. Gernheim est sûrement une des rares verreries où la fabrication du verre se déroule comme dans les années 1800.

Le regard sur le temps de Jean-Paul Raymond nous mène du début de l'ère industrielle jusqu'à une époque plus reculée où là aussi il découvre des similitudes dans les formes d'expressions artistiques, en particulier l'art populaire durant la Renaissance et le Baroque. Il les replace dans leurs aires géographiques communes, c'est à dire sur les rives des deux fleuves et rivières. Il reprend ces motifs grâce à la technique de la gravure qui est aussi bien adaptée pour retrouver les détails artisanaux que l'ornementation baroque.

Le centre de l'installation présente en pénétrant plus profondément dans le temps, une hutte de l'ère glaciaire couronnée par des défenses de mammoth. Dans le cosmos iconographique de Raymond, ces défenses souvent gravées évoquent les dessins de mammoths et autres animaux du paléolithique des grottes de Rouffignac et de Lascaux que l'artiste a connues dans sa jeunesse. Le mammoth est pour Raymond un des symboles de l'origine de l'art issu d'un contexte religieux. Objet de culte et peut-être chassé, il inspira les hommes de la préhistoire dans l'exécution des premières peintures au fond des cavernes. Le regard explicitement poétique de Raymond rattache ces premières manifestations créatrices à des pratiques cultuelles, mais aussi sans qu'elles soient séparées du religieux, à l'effort de ces hommes pour survivre.

Intégrés à l'installation, deux rangs d'amphores se faisant face accueillent le visiteur. Elles sont décorées de motifs archaïques, qui ressemblent aux gravures préhistoriques de l'art des cavernes. Leurs représentations sont issues de systèmes de signes appartenant à diverses civilisations premières. Raymond a choisi sciemment des cultures relativement connues, pour que les visiteurs aient envie de prendre le chemin vers la préhistoire. L'exposition qui comprend trois degrés fait référence à l'expression française «remonter le temps». Elle rappelle également les lieux élevés des temples voués à des cultes archaïques, chez les Grecs et les Incas par exemple.

Jean-Paul Raymond réfléchit dans ses «Fragments» sur la dimension du temps et comment ces associations s'expriment au travers les époques. Il ne se représente pas le temps d'une manière linéaire, comme les modernes l'ont défini, mais plutôt tel un fleuve avec des courants contraires et multiples - des «fragments de temps», qui semblables à des métamorphoses, permettent de comparer les évolutions et d'établir des relations entre époques et lieux divers. Sous la forme de pièces uniques, elles sont visibles et accompagnent le fleuve de verre dans lequel elles sont intégrées.

Raymond est, comme son œuvre et sa façon de travailler le montre, profondément enraciné dans le mouvement du Studio Glass. Très tôt il travailla avec son propre four à verre, dessina ses objets, les exécuta, et refusa dès le début les formes parfaites et brillantes. Le verre souvent taillé de manière irrégulière sert de support soumis à la force du message qu'il contient. Son œuvre montre, au delà de sa diversité, des affinités avec la peinture du début du XXIème siècle. Le dessin de Jean-Paul Raymond est influencé par Matisse, Picasso, Chagall ou Cocteau, qui sont des peintres dont le style fait durablement référence aux cultures archaïques. En ce qui concerne son activité de sculpteur, l'œuvre de Giacometti fut pour lui d'une grande importance.

Dans son installation «Fragments de temps» Jean-Paul Raymond s'appuie sur une iconographie dont l'origine remonte à ces civilisations premières, aussi bien celles de l'âge de pierre, que grecques, ou indigènes du continent américain. Grâce à ces images, il suggère une réponse à la question de la cause première de ces civilisations, qui, si on le suit, leur est commune. Celle-ci se retrouve non seulement dans les pratiques culturelles, comme il a été dit plus haut, mais aussi est intimement liée aux symboles et à la communication, c'est à dire aux images et au langage. Quand l'homme donne un nom aux phénomènes, il organise le monde, se l'approprie dans une représentation de type animiste. C'est ainsi que Weser et Vézère ont un nom identique, que Jean-Paul Raymond rattache à une langue commune, qui désigna de la même manière ces phénomènes dans les deux régions d'où émergea un système topographique.

Les bateaux qui se déplacent sur le fleuve Weser-Vézère sont porteurs d'archétypes. Par exemple la «Nef des Fous», allégorie de la décadence des mœurs à la Renaissance, a été retournée en son contraire par Arthur Rimbaud dans le «Bateau Ivre», qui à son tour fait référence à la barque du dieu grecque Dionysos. Sur un bloc de verre en forme de temple, les dessins évoquent le rituel magique de la divination par le vol des oiseaux. Dans le corps du «Poisson», Jonas apparaît avalé par la baleine monstrueuse.

Le verre, que Jean-Paul Raymond travaille à chaud et à froid, devient dans cette installation un vecteur de sens porteur d'une diversité de messages. Il symbolise le développement d'une industrie spécifique dans les deux régions, et marqua une civilisation particulière – utilisant de manière dominante le verre dans son mode d'expression, et dans sa vision de la nature même. Nature que Raymond décrit par ce fait, comme une création culturelle. Dans ce monde de verre, épuré, l'observateur se souvient des architectures paisibles et utopiques de Paul Scheerbarth.



### **Michael Funk**

Conservateur du Musée Industriel de Westphalie-Lippe  
Verrerie de Gernheim

**Dr. Katrin Holthaus**  
stagiaire scientifique  
curatrice de l'exposition

## On the work of Jean-Paul Raymond

Jean-Paul Raymond's installation "Fragments de temps – Von der Weser zur Vézère" spans a broad and multifaceted arc between East Westphalia and the Dordogne in the west of France. There are surprising parallels.

Bordeaux bottles were one of the major products made by the many glassworks on the banks of the River Vézère in the 18th century. The owners of the glassworks in Gernheim were also producing bottles at the same time. Here, however, we know very little about the particular uses to which they were put because they were exported to South America. In both areas waterways were used to transport the goods. It was the analogy between the historical developments in the two areas that led to Jean-Paul Raymond's decision to create his installation in Gernheim, thereby symbolically leading us back to the wellsprings of the two regions.

Practical and artistic considerations made his decision even easier. Jean-Paul Raymond was given the opportunity to create many of his exhibits in the kilns of the glassworks in Gernheim, with the result that the act of creating his works of art became a part of the installation which not only builds a bridge between the two regions but also transcends chronological boundaries. Gernheim is surely one of the few existing glassworks which was producing glass in a similar manner around 1800.

Jean-Paul Raymond's chronological observations run from the period of the early industrialisation back to the early modern age. Here he also discovered analogies in artistic forms of expression, above all in the popular art of the Renaissance and Baroque eras. He ascribes this to their common topographical starting points, i.e. their locations on the banks of a river. He takes up these motifs primarily with the help of engraving techniques appropriate both to the re-creation of craftsmanlike details and also to baroque ornamentation.

The centre of the installation goes back even further in time to the ice age, and takes the form of a glass work crowned by teeth taken from a mammoth. In Raymond's iconographic cosmos these teeth, many of which are engraved, refer back to the prehistoric depictions of mammoths and other animals in the caves of Lascaux and Rouffignac which the artist has known since his childhood. For him mammoths are a symbol of the origination of art from the spirit of religion. They were worshipped and hunted in a cultish manner and thereby inspired prehistoric persons to make their first attempts at painting. Raymond's explicitly poetic observation sets these early manifestations of creative will within the context of cultish practices. At the same time, however, he does not detach art from religion because he considers that mankind's practical attempts to survive were linked to an attempt to prevail over these gigantic animals.

Visitors are taken into the "fragments" by two rooms of glass amphoras on each side. They are engraved with archaic motifs whose scratchy techniques resemble those of early cave painters, and are taken from the sign systems of diverse archaic civilisations. Here Jean-Paul Raymond has consciously selected relatively familiar cultures in order to put viewers in the mood to move back into prehistory. The steplike location is a reflection of the French expression "remonter le temps" which reflects the idea of climbing upwards into the past. At the same time it has resonances with the raised temple sites built for archaic cults, like those of the Greeks or Aztecs for example.



As these associative connections through the different ages indicate, Raymond's "Fragments" also reflect on the dimensions of time. The way he sees it, time does not run in a linear fashion as defined by the modern mind, but is much more a composite of many different counter-currents – fragments – which, like metamorphoses, allow us

to compare developments in different places and times and build bridges between them. Here they can be seen in the form of individual objects united in the glass river which carries them along.

Raymond is rooted in the movement of studio glass art as demonstrated by his work and way of working. At an early period he worked at his own glass kiln and realised his own ideas independently. Right from the start of his career he decided to abandon traditional polished, shining shapes. The glass was often roughly cut to be used as a material to put across powerful messages. Despite their different genres, his work primarily shows affinities with early 20th century French painters. Raymond's sketches show the influence of Matisse, Picasso, Chagall or Cocteau; in a word, of painters whose style was lastingly influenced by the art of archaic cultures. Seen from a sculptural point of view Raymond confirms that Giacometti's sculptures have played a hugely important role in his artistic activities.

Raymond's "Fragments de temps" pick up on an iconography which stems from archaic (Stone Age and Greek alike), or indigenous cultures from the continent of America. With the help of this collection of motifs he suggests an answer to the question about the foundations of culture which, if we agree with him, are common to all civilisations. They can not only be found, as indicated above, in religious cults but also – and they are closely connected – in symbols and communication, i.e., in pictorial depictions and language. By naming phenomena people give an order to the world and integrate themselves into the designation in an animist manner. Thus both the Rivers Vézère and Weser have phonetically similar names. From this Raymond deduces that they can be traced back to a common original language which not only gave identical names to precisely these two regional phenomena, but also gave rise to a topographical system.

The ships which move along the Weser-Vézère stream are bearers of archetypical phenomena. In a like manner for example, the Ship of Fools (Le bateau des fous) became an allegory of moral decline during the Renaissance, an allegory which was turned on its head in a literary form in the 19th century by Arthur Rimbaud in his poem Le bateau ivre (referred to by Raymond in his work), which in turn refers back to the barque of the drunken Greek god, Dionysius. The outlines engraved on a temple-like cube [are they really birds??] suggest archaic, mantic ritual ways of indicating birds in flight. In the body of the fish (Le poisson) the biblical character Jonah is shown being swallowed by the monstrous whale.

Raymond works with hot and cold glass techniques, and in this installation the glass itself – with respect to content – has substantial significance in many different ways. It symbolises the development of a specific industry which had a vast influence on the civilisation in both regions. And it was so dominant that everything took on a vitreous character in its expression: even nature which Raymond accordingly describes as a cultural creation. In this pure world of glass the viewer feels remotely reminded of Paul Scheerbart's utopia of "assuaging glass architecture".

**Michael Funk**  
Director of the LWL Industrial Museum  
Gernheim Glassworks

**Dr. Katrin Holthaus**  
scientific trainee  
curator of the exhibition

## Das Ende der Jäger und Sammler in Europa – Skizze einer Zeitreise durch Glas

Es ist empfindlich kalt am 30. Dezember des Jahres 1948, als Jean-Paul Raymond in der Kleinstadt Brive im südwestfranzösischen Vézère-Tal das Licht der Welt erblickt. Temperaturen um den Gefrierpunkt wären für die Mammuts, die noch etwa zwölf- bis fünfzehntausend Jahre zuvor in riesigen Herden über die weiten Ebenen des Vézère-Tals wanderten, einem Hochsommer gleich gekommen. Das Verschwinden der Giganten aus dem Reich der Megafauna in jener Zeit ist ebenso eng mit der Geschichte des Klimawandels und der Veränderung des menschlichen Bewusstseins verknüpft wie mit dem künstlerischen Schaffen von Jean-Paul Raymond.

Dabei ist es kein Zufall, dass der Künstler für seine Arbeiten den Werkstoff Glas wählt. Einerseits liefert die chemische Fusion aus Sand, Asche und Kreide einen direkten Link zur Ursprünglichkeit seiner Heimat, in deren weltbekannten Höhlen und Grotten prähistorische Wandmalereien, Zeichnungen und Einritzungen vom Leben und Denken der letzten mitteleuropäischen Jäger- und Sammlerkultur(en) – der Zeit des Magdalénien – zeugen. Darüber hinaus ist das Glas transparent, es wird zum Zeittunnel, erlaubt Durchblick und Einblick in die Tiefe der Zeit, die rein kalendarisch betrachtet erst mit der Geburt Jesu beginnt. Doch im Fahrstuhl der Geschichte des menschlichen Bewusstseins ist das römische Jahr „null“ eigentlich schon mindestens der zweite Stock. Die Arbeiten Jean-Paul Raymonds, die Philosophie, Menschheitsgeschichte und die Historie unseres Bewusstseins künstlerisch miteinander vereinen, führen uns vier Stockwerke tiefer – zurück in die Schmiede unserer Urängste, die der Psychoanalytiker C.G. Jung „archetypisch“ nannte. Doch solche Ängste – ein Säbelzahniger etwa (wenn auch weit früher ausgestorben als die Mammuts), der uns in unseren Träumen verfolgt – waren für unsere Vorfahren realer Lebensalltag. Als Jäger und Sammler hatten sie ähnliche Sorgen wie die letzten Lebenden – durch Klimawandel, Umweltprobleme und Landnahme – bedrohten Völker unserer Erde, etwa die San-Buschleute in Namibia, die Raymond 2006 im Rahmen seiner Projektrecherche besuchte.

Um einen Einblick in die Geschichte unseres Bewusstseins zu bekommen, lohnt es sich, eine Zeitreise in die Vorgeschichte zu unternehmen: Zur Zeit des Magdalénien – etwa zwölf- bis achtzehntausend Jahre vor unserer Zeit – geht die Ära europäischer Jäger und Sammler allmählich zu Ende. Generationen von Menschen sind einer schrittweisen Klimaerwärmung ausgesetzt, die mit der aktuellen Tragödie der Eisbären in der Arktis vergleichbar ist. Schneeschmelze, Stürme, Überflutungen und schwere Gewitter häufen sich, schüren Existenzängste und lassen die Menschen vermutlich an ihren traditionellen Gewohnheiten und Jagdmethoden zweifeln, denn die Hatz auf Auerochsen, Rentiere und Wisente wird zunehmend schwieriger. Einige Beutetierarten scheinen sogar ganz aus ihrer angestammten Heimat abzuwandern...



Um ihre Sippen weiter ernähren zu können, beginnen die Jäger effektivere Taktiken zu entwickeln: Sie organisieren sich in Gruppen, umzingeln einige der letzten großen Herden und zwingen diese, wie die Lemminge von hohen Klippen in den tödlichen Abgrund zu springen. Doch die intensive Treibjagd hat zur Folge, dass die Beuteresourcen weiter schrumpfen – aus für damalige Menschen rätselhaften Gründen. Und als wäre die Katastrophe nicht schon groß genug, kehren ihnen nun auch noch ihre Totentiere – Wollnashorn und Mammut – den Rücken zu. Offenbar haben die Schamanen, die bis dato vorgegeben hatten, sich der Kraft dieser Giganten bedienen zu können, um die Geschehnisse ihrer Sippen zu lenken, diesmal kläglich versagt. Niemand, nicht einmal die Schamanen selbst, ahnen zu jener Zeit, dass der wahre Grund für die dramatische Veränderung der Lebensbedingungen der mitteleuropäischen Flora und Fauna in der Klimaerwärmung liegt. Doch die verunsicherten Sippen drängen auf Antworten: Wovon sollen sie zukünftig leben? Und an wen oder was sollen sie nun glauben, da ihre Totentiere sie verlassen?

Da die Schamanen keinen Ausweg aus der Krise wissen, drängen neue Führer an die Macht: Pragmatische Krisenmanager ersetzen die Mystiker, was den vielleicht bedeutsamsten Wandel in der (Vor-)Geschichte der menschlichen Kultur einleitet. Von nun an wird von kriegerischen Führern – der alttestamentarische Moses wird später einer von ihnen sein – um Land und Ressourcen zur Versorgung treuer Untertanen gekämpft und gestritten. Von den Herrschenden werden mächtige Gottheiten benannt, in deren Namen sie „legal“ morden und missionieren. Die Götter schaffen ein Identitätsgefühl. Siedlungen, Kirchen, Anbau und Viehhaltung ebnen schließlich den Weg in die Moderne. Dies ist die politische – korrupte, kriegerische – Seite der Geschichte.



Doch was ist aus den Schamanen geworden, die zur Zeit des Magdalénien für die Sippen der Jäger und Sammler als Medizinmänner, Richter, Orakel, Heilige – und nach dem Paläontologen Jean Clottes – sogar als Künstler oder zumindest geistige Schöpfer von Kunstwerken fungierten? Angeblich waren es sie selbst oder zumindest würdige Vertreter, die bestimmte Grotten in einigen Höhlen mit den Totentieren der damaligen Zeit ausstatteten und damit mystische Gebetsräume – vorzeitliche Tempel – schafften. Einige dieser Höhlenmalereien geben Rätsel auf, die Jean-Paul Raymond in seinen Arbeiten kreativ lösen will. Das Geheimnis um lebensechte Mammutabbildungen etwa, nachweislich zu einer Zeit gemalt, als die Giganten in Frankreich bereits seit einigen tausend Jahren ausgestorben waren. Nach den Aussagen von Forschern wäre es unmöglich gewesen, die für derart detailgetreue Darstellungen notwendigen Informationen über Generationen mündlich zu überliefern. Der Künstler oder Schamane selbst musste lebende Mammuts gekannt und beobachtet haben! Doch wie sollte das ohne Zuhilfenahme einer Zeitmaschine möglich gewesen sein?

Entschlossen, nach dem „missing link“ zu suchen, begibt sich Jean-Paul Raymond auf eine paläontologische Expedition durch die Höhlen und Grotten des Vézère-Tals, wo er sich hautnah mit den gemalten und gezeichneten Zeugnissen einer einst sehr lebendigen und artenreichen Megafauna Mitteleuropas auseinandersetzt. Die intensiven Eindrücke und Erkenntnisse der Reise, auf der er in Gesprächen weiteren renommierten Paläontologen und Höhlenforschern wie dem Franzosen Jean Plassard begegnet, gipfeln in seiner aktuellen Ausstellung in Gernheim, die das Rätsel um das Verschwinden der Megafauna und den Niedergang der mitteleuropäischen Jäger- und Sammlerkultur zum Thema macht. Nur am Rande sei erwähnt, dass Gernheim an der Weser liegt und den Künstler die Sprachverwandtschaft zwischen seinem Heimatfluß „Vézère“ und dem Fluss im Norden seiner heutigen Wahlheimat, der „Weser“, schon lange faszinierte. Dass es neben der sprachlichen Ähnlichkeit tatsächlich auch einen inhaltlichen Zusammenhang geben könnte, hat der Künstler zunächst nicht erwartet... Doch die Begegnung mit weiteren Forschern – insbesondere Jean Plassard in der Grotte Rouffignac – brachte Erstaunliches zutage. Plassard empfahl Raymond, nach Gönnersdorf in der Rheinebene bei Koblenz zu reisen. Nach der Klimaerwärmung im Vézère-Tal, so Plassards Theorie, waren die auf arktische Kälte ausgerichteten Mammuts auf der Suche nach adäquaten Lebensbedingungen Eis und Schnee gefolgt und hatten als Zwischenstation auf ihrem Jahrtausende langen Weg nach Wrangel Island (Arktis), wo ihre Art schließlich ganz ausstarb, unter anderem die Rheinebene gewählt, später aber vermutlich auch die deutsche Weser, womit sich für Raymond der Kreis auf magische Weise schließt...

Zahlreiche in Gönnersdorf ausgestellte Exponate zeugen von der Existenz der Mammuts und zeitgleicher menschlicher Besiedelung: Funde von Schiefertafeln zeigen detailgetreue Mammuts, die in Stein geritzt bzw. gezeichnet worden waren. Bei der Betrachtung der Schiefertafeln kommt dem Künstler eine Idee, die ihm bei der Lösung des Rätsels helfen könnte: Die Schiefertafeln sind transportabel. Könnte es nicht sein, dass sie damaligen Künstlern als eine Art Skizzenblöcke gedient haben? Anhand solcher Vorlagen dürfte es ihnen möglich gewesen sein, Mammuts überall lebensecht abzubilden... möglicherweise auch in den Höhlen an der Vézère.

Vergegenwärtigen wir uns dazu noch einmal die Situation der Schamanen am Ende des Magdalénien: Vermutlich waren die Mystiker

zwar von ihren Sippen früher oder später politisch entmachtet worden. Der Grund für ihre unehrenhafte Entlassung liegt im Verschwinden ihrer Totemtiere – Mammuts und Wollnashörnern. Einige dieser Weisen, die ohnehin ein großes Verständnis für die Zusammenhänge der Natur gehabt haben mussten, könnten den Mammutherden gefolgt sein, um herauszufinden, aus welchen Gründen sie das Vézère-Tal verlassen haben. War es ein Fluch oder gab es vielleicht auch andere – heute würde man sagen: ökologische – Ursachen für ihr Verhalten?

Einige Schamanen wurden so zu den wohl ersten Forschungsreisenden. Auf ihren Expeditionen könnten sie den Giganten bis nach Gönnersdorf gefolgt sein und ihren Schülern den Auftrag erteilt haben, eines Tages die Höhlen ihrer ehemaligen Heimat mit Abbildern von Mammuts in Lebensgröße auszustatten, um nachfolgenden Generationen zum einen ihr Totemtier, den einstigen Gott, zurückzubringen und andererseits historisch an die Blütezeit des Magdalénien zu erinnern. So könnten die weltberühmten Abbildungen von Mammuts nach ihrem Verschwinden aus dieser Gegend entstanden sein. Jean-Paul Raymond folgt dieser Theorie, die historisch aufgrund mangelnder Beweise (noch) nicht belegbar ist, künstlerisch und literarisch. Mit aus Glas geblasenen Hörnern von Mammuts, Wollnashörnern und Aurochs lässt er in seiner Ausstellung in Gernheim eine Welt lebendig werden, die noch vor etwa fünfzehntausend Jahren Alltag war in Mitteleuropa. Zeitdokumente aus Glas, die zu einer Auseinandersetzung mit der Klimaveränderung und Naturgeschichte einladen und vor weiteren ökologischen Katastrophen warnen wollen. Bei der künstlerischen Nachbildung naturgetreuer Hörner ist Raymond ökologisch konsequent: Alles ist aus Glas. Kein Tier muss für die Gewinnung von Elfenbein und Horn sterben.

Köln, 11.01.2009 (NM - nach Magdalénien)

Michael R. Gärtner  
Autor, Filmmacher



## La fin des chasseurs-cueilleurs en Europe- Esquisse d'un voyage dans le temps à travers le verre.

Il faisait froid en ce 30 Décembre 1948, lorsque Jean-Paul Raymond vit le jour en la bonne ville de Brive, dans la région de la vallée de la Vézère. Les mammouths qui vivaient en grands troupeaux dans les plaines alentour, entre 12000 et 15000 ans éprouveraient par des températures autour de 0 degré une sensation de plein été. À l' époque, la disparition de ces géants du monde de la grande faune est tout autant liée à l'histoire du changement climatique et la transformation de la conscience humaine qu'à la création artistique de Jean-Paul Raymond.

Ce n'est pas un hasard, si l'artiste a choisi le verre pour ses œuvres. D'une certaine façon, la fusion chimique du sable, de la cendre, de la soude est liée directement à la préhistoire de son pays d'origine où les cavernes, les peintures rupestres, les gravures connues dans le monde entier, témoignent de la vie et de la spiritualité des dernières cultures de chasseurs-cueilleurs magdaléniens d'Europe. Le verre est en plus transparent, se mue en un tunnel temporel et permet un regard dans les profondeurs du temps qui du point de vue du calendrier commence à la naissance de Jésus. Cependant, dans l'ascenseur de l'histoire de la conscience humaine, l'année romaine 0 représente au moins le deuxième étage. Les pièces de Jean-Paul Raymond, qui réunissent la philosophie, l'histoire de l'humanité et celle de notre conscience, nous mènent quatre étages plus bas. C'est le retour dans la fabrique de nos peurs ancestrales, que le psychanalyste C.G.Jung appelait «archétypes». Cependant de telles peurs, comme par exemple, un tigre aux dents de sabre (disparu bien plus tôt que le mammouth) qui nous poursuit dans nos rêves - ce qui étaient pour nos ancêtres hominidés une réalité quotidienne. En tant que chasseurs-cueilleurs, ils ont connu les mêmes soucis que le peuple San de Namibie, menacé aujourd'hui par le changement climatique, les problèmes écologiques et la perte de leur territoire. Peuple San que Jean-Paul Raymond rencontra en 2006 lors d'un voyage en Namibie.



Pour obtenir une vue d'ensemble de l'histoire de notre conscience, il est recommandé d'entreprendre un voyage dans la préhistoire: Entre 12 et 18000 ans avant J.C., la civilisation des chasseurs-cueilleurs magdaléniens s'éteint doucement. Des générations d'êtres humains connaissent un réchauffement progressif du climat, qui serait comparable avec la tragédie (bien plus rapide) des ours polaires en arctique. Fonte des glaciers, tempêtes, inondations et orages violents deviennent plus fréquents, attisent les peurs. Les hommes n'ont plus confiance dans leur mode de vie traditionnel et remettent en cause leurs méthodes de chasse. L'aurochs, le renne et le bison sont de plus en plus difficiles à chasser. Certaines proies semblent même quitter définitivement leurs territoires d'origine.

Pour continuer à nourrir leurs clans, les chasseurs commencent à développer de nouvelles tactiques plus efficaces. Ils s'organisent en groupes, encerclent des troupeaux entiers, et les poussent vers de hautes falaises au pied desquelles ils s'écrasent. Mais ces battues intenses ont eu pour effet que les ressources cynégétiques s'épuisèrent rapidement, un mystère pour les hommes de ce temps. Et comme si cette catastrophe ne suffisait pas, les animaux-totems leurs tournent aussi le dos. Vraisemblablement, les chamanes, qui jusqu'à présent, s'occupaient du destin de ces sociétés, avaient lamentablement échoué. Personne, pas même les chamanes, ne pouvait imaginer en ce temps là, que les causes véritables du changement dramatique des conditions de vie de la flore et de la mégafaune en Europe résidaient dans le réchauffement climatique. Mais il fallait répondre aux clans en proie au doute: De quoi vivre dans le futur? Et à qui s'en remettre, si les animaux-totems les quittaient?

Les chamanes ne connaissent pas de solution pour sortir de la crise. De nouveaux guides prennent le pouvoir. Des gestionnaires de crise plus pragmatiques remplacèrent les mystiques, ce qui fut peut-être le tournant le plus important dans la (pré)histoire des cultures humaines. Dès lors, des chefs de guerre – Moïse fut plus tard l'un d'eux – combattirent pour la terre et ses ressources, afin de pourvoir aux besoins de leurs fidèles vassaux. Les rois instituèrent de puissantes divinités aux noms desquelles ils partirent en mission et massacrèrent «légalement». Les dieux créèrent un sentiment d'identité. Les cités, les églises, l'agriculture et l'élevage ouvrirent le chemin vers l'époque moderne. Cela représente la face politique – corrompue et guerrière – de l'histoire.

Mais que sont devenus les chamanes, qui furent pour les magdaléniens des guérisseurs, des juges, des oracles, des êtres sacrés et même pour Jean Clottes des artistes ou du moins les initiateurs spirituels d'œuvres d'art? Probablement, ce sont eux ou leurs représentants qui décorèrent les cavernes de leurs animaux-totems en ces temps lointains et ainsi créèrent des espaces mystiques – les temples de la préhistoire. Certaines peintures préhistoriques sont des énigmes, que Jean-Paul Raymond veut résoudre grâce à ses créations. Par exemple, le mystère des représentations détaillées de mammouths, exécutées à une époque où les géants avaient quitté la région depuis longtemps. D'après ce que disent les chercheurs, il est simplement impossible d'avoir recours pendant des générations à une information orale pour transmettre une description aussi fidèle de ces animaux. Les artistes ou les chamanes eux-mêmes ont dû voir et observer des mammouths vivants. Mais comment ont-ils fait, sans l'aide d'une machine à remonter le temps?

Décidé à chercher le chaînon manquant, Jean-Paul Raymond fait un voyage paléontologique dans les grottes et cavernes de la vallée de la Vézère, où il est confronté de près avec les témoignages peints d'une mégafaune d'une grande diversité dans l'Europe préhistorique. Les impressions intenses, les connaissances acquises durant ce voyage, durant lequel il rencontra des paléontologues de renommée mondiale, tel Jean Plassard en France, atteignent un point culminant dans son exposition actuelle à Gernheim; exposition, dont l'un des thèmes est l'énigme de la disparition de la civilisation des chasseurs-cueilleurs et de la mégafaune d'Europe. On ne peut manquer d'évoquer aussi que Gernheim est situé au bord de la Weser, et que longtemps l'artiste fut fasciné par la similitude de nom entre le cours d'eau du pays de son enfance et le fleuve au Nord de l'Europe. Et de façon inattendue, il s'est avéré qu'il pourrait y avoir une relation beaucoup plus étroite entre ces deux régions. La rencontre avec Jean Plassard aussi propriétaire de la grotte de Rouffignac lui apprit des choses étonnantes. Plassard recommanda à Raymond d'aller sur le site de Gönnersdorf sur les bords du Rhin à côté de Coblenze. Selon Plassard, lorsque la tendance au réchauffement s'accrut dans la vallée de la Vézère, les mammouths habitués à des conditions de grands froids suivirent le retrait de la neige et de la glace. Ils choisirent, entre autre, comme station intermédiaire la plaine du Rhin et plus tard encore les berges de la Weser allemande au cours des milliers d'années de leur périple vers l'île de Wrangel. Et sur ces berges, Jean-Paul Raymond referme le cercle comme par magie.

De nombreux objets exposés à Gönnersdorf témoignent de l'existence de mammouths et d'un habitat contemporain. Sur des tablettes d'ardoise, ces animaux sont gravés au détail près. En observant attentivement les tablettes, il est venue une idée à Jean-Paul Raymond qui pourrait aider à résoudre l'énigme: Les tablettes sont transportables. Et si les tablettes avaient servi, à ces artistes, de bloc à dessin? À l'aide de tels documents, il devrait être possible de représenter les mammouths fidèlement, à peu-près n'importe où, dans les grottes de la vallée de la Vézère, en particulier à Rouffignac le sanctuaire du mammouth.

Souvenons-nous de la situation des chamanes à la fin du Magdalénien. Vraisemblablement, ces mystiques ont été renversés par leurs clans. La cause du bouleversement de leur position réside dans la disparition de leurs animaux-totems – tels les mammouths et les rhinocéros laineux. Quelques-uns de ces sages, qui de toute façon connaissaient les lois de la nature (leur environnement) peuvent avoir suivi la direction que les hordes avaient prise au long des siècles, et ainsi comprendre les raisons de ce départ de la Vallée de la Vézère. Était-ce une malédiction ou y-a-t-il d'autres causes – nous dirions aujourd'hui écologiques – qui expliquent leur comportement?

Quelques chamanes devinrent ainsi (sûrement les premiers) des voyageurs scientifiques. Au cours de leurs expéditions, ils auraient pu suivre les géants jusqu'à Gönnersdorf, et recommander à leurs disciples dès leur retour, de dessiner les animaux-totems le plus fidèlement possible dans la grotte de Rouffignac, afin de ramener pour les générations futures la divinité d'autrefois dans son antre et peut-être pour que l'on se souvienne de l'âge d'or de cette civilisation magdalénienne. C'est ainsi que ces représentations de mam-mouths auraient pu naître, bien après le départ des géants. Artistiquement et littérairement, Jean-Paul Raymond s'appuie sur cette théorie qui, par manque de témoignages archéologiques, ne peut être préhistoriquement prouvée. Il fait revivre un monde dans son installation de Gernheim, qui était le quotidien en Europe il y a 15000 ans, à l'aide d'objets en verre – comme des défenses de mam-mouths, des cornes de rhinocéros laineux et d'aurochs: Des documents «Fragments de temps» en verre qui invitent à s'interroger sur le changement climatique et l'histoire de la nature et nous met en garde contre de nouvelles catastrophes. Jean-Paul Raymond est resté très écologique: Tout est en verre. Aucune bête, aucun animal ne devait mourir pour l'obtention de l'ivoire ou de la corne!

Cologne, 11.01.12009 A.M. (après l'ère magdalénienne)

Michael R. Gärtner  
Auteur, cinéaste



## The end of hunters and gatherers in Europe – a brief time journey through glass.

It was a bitterly cold day on the 30th December 1948 when Jean-Paul Raymond first saw the light of day in the small town of Brive in the Vézère valley in southwest France. For the mammoths, however, who used to wander in huge herds around the broad plains of the valley around 12,000 to 15,000 years ago, temperatures around freezing point must have felt like high summer. The disappearance of these giants from the empire of megafauna around that time is equally bound up with the history of climate change and the change in human consciousness as with the artistic creations of Jean-Paul Raymond.

It is no accident that the artist chose glass as his working material. On the one hand the chemical fusion of sand, ash and chalk provides a direct link to the origins of his birthplace, whose world famous caves and grottoes with their prehistoric wall paintings, drawings and etchings bear witness to the culture of the last hunters and gatherers in central Europe in the Magdalénien age. In addition glass is transparent and can be used as a time tunnel. It allows us perspectives and insights far back into history, which in calendar terms is measured from the birth of Jesus. But if we compare history to an elevator in a multi-storey building the year 0 AD in the Roman calendar year is, at the very least, on the second floor. The work of Jean-Paul Raymond links philosophy, the history of mankind and the history of our consciousness in an artistic manner, and leads us four stories further below, back to the ground springs of our fears which the psychoanalyst C. G. Jung named "archetypal". Fears like that of, say, a sabre toothed tiger, which pursues us in our dreams (although this species died out much earlier than the mammoths). Such fears, however, were a real part of everyday life for our forefathers. As hunters and gatherers they were threatened with similar problems – climate change, environmental problems and land seizure – to the last surviving threatened peoples on Earth today like the San bushmen in Namibia, whom Raymond visited as part of his research project in 2006.

If we want to get an insight into the history of our consciousness it is well worth taking a trip back into pre-historical times. During the Magdalénien age – around 12 to 18.000 years ago – the era of hunters and gatherers, whole generations of people were exposed to a gradual process of climate warming comparable to the tragic process which currently affects polar bears in the Arctic region. Melting snow, storms, floods and bouts of extreme weather conditions became more and more common, and these must have eaten away at people's fears and caused them to doubt their traditional customs and hunting methods. For hunting aurochs, reindeer and bison became ever more difficult. Some species of predatory animals even seem to have decided to abandon their original homelands...

Hunters now began to develop more effective tactics to feed their tribes. They organised themselves into groups, rounded up some of the last great herds and forced them to leap to their death like lemmings from high cliffs. The trouble was that such intensive hunting methods only resulted in reducing resources even more, and this was a complete riddle to the people of the time. And as if the catastrophe was not already big enough, they began to turn their backs on their totem animals, the woolly rhinoceros and the mammoth. The efforts of the shamans who had until now controlled the fate of their tribes were clearly a miserable failure. No one at the time, not even the shamans themselves, had the slightest idea that climate warming was the real reason behind the dramatic change in the living conditions of the flora and fauna of Central Europe. Nonetheless, in their insecurity the tribes were desperate for answers. Where should they live in the future? And in whom or what should they now believe since they had been abandoned by their totem animals? Since the shamans were unable to think of any way out of the crisis, new leaders pushed themselves into positions of power. Pragmatic crisis managers replaced mystical priests and this heralded the start of probably the most important change in the (pre-)history of human culture. From now on



warlike leaders – Moses in the old Testament was also such a leader at a later period – fought each other for land and resources to provide for their faithful subjects. The leaders called on the authority of powerful gods in whose name they were able to conduct “legal” murder and follow their missionary activities. The gods gave them a feeling of identity. Settlements, churches, agriculture and cattle holdings gradually paved the way into the modern era. This is the political, corrupt and bellicose side of history.



But what became of the shamans who, at during the Magdalénien age, functioned as medicine men, judges, oracles and holy figures and – according to the palaeontologist Jean Clottes – even as artists, or at least spiritual creators of artworks? Allegedly it was they themselves, or at least their worthy representatives, who decorated certain grottoes in a few caves with the totem figures of the time and thereby created early examples of religious temples. Some of these cave paintings throw up riddles which the work of Jean-Paul Raymond attempts to solve. A good example here are the pictures of mammoths, for example, which have been proved to have been painted in an era many thousands of years after they had died out in France. According to scholars it would have been impossible to have passed on the necessary information for such detailed paintings by word of mouth. The artists and shamans must have known and observed living mammoths themselves! But how could they have done so without the help of a time machine?

Jean-Paul Raymond was determined to look for the “missing link”, and set off on a palaeontological expedition through the caves and grottoes of the Vézère valley to study at close quarters the paintings and drawings of what was once a very rich and vital megafauna in central Europe. The intensive impressions and knowledge gathered during his journeys, during which he encountered renowned palaeontologists and speleologists like the Frenchman Jean Plassard, come to a climax in his current exhibition in Gernheim, whose theme is the riddle of the disappearance of megafauna and the decline of the culture of hunting and gathering in central Europe. At this point it might be worth mentioning that Gernheim lies on the banks of the River Weser and that the artist has long been fascinated by the linguistic connections between his home river, the Vézère, and the River Weser to the north of his present home. At first he never expected that there were indeed real similarities between the two alongside their superficial linguistic similarity... But his encounters with other research workers – most particularly Jean Plassard in the Rouffignac grotto – threw up some astounding findings. Plassard advised Raymond to travel to Gönnersdorf in the Rhine plain near Koblenz. He had a theory that, following the period of climate warming in the Vézère valley, the mammoths set off in search of Arctic conditions elsewhere, and that one of their stopping points along their thousand year journey to Wrangel Island in the Arctic, where the species finally died out, might have been the Rhine plain, later probably also the River Weser. For Raymond, this closes the circle in a magical manner...

A huge number of the exhibits in Gönnersdorf bear witness to the existence of mammoths and simultaneous human settlements. Pieces of slate which have been found reveal highly detailed drawings and etchings of mammoths. On closer examination Raymond was suddenly struck by an idea on how to solve the riddle. These pieces of slate were transportable. Might it be that the artists of the time used them as a sort of sketchbook? If so, they would have been able to make life-size illustrations of mammoths everywhere, possibly also in the caves near the River Vézère.

Let us once more call to mind the situation of the shamans at the end of the Magdalénien era. These mystics were probably sooner or later dethroned from their positions of power by their tribes, probably as a result of the disappearance of their totem animals, the mammoths and woolly rhinoceros. And since they must have had a deep understanding of the connections between natural phenomena, some of them might have followed the herds of mammoths to find out why they had abandoned the Vézère valley. Was it a curse, or might there have been other reasons – nowadays we would speak of ecological reasons – for their behaviour? In this way some of the shamans could be described as the very first travelling explorers. On their expeditions they might have followed the

mammoths all the way to Gönnersdorf and given their disciples orders to make life-size paintings and drawings of mammoths at a later date in the caves of their former homeland, in order to revive their totem animals – their erstwhile Gods – for future generations, and also to recall the history of the blossoming of the Magdalénien age. This might explain the creation of the world-famous illustrations of mammoths in the Rouffignac grotto long after they had disappeared from the area. Jean-Paul Raymond subscribes to this theory in an artistic and literary manner, although there is (still) no documentary historical proof. The glass-blown horns of mammoths, woolly rhinoceroses and aurochs in his exhibition in Gernheim bring back to life a long forgotten world which was once everyday life in central Europe around 15.000 years ago. Contemporary documents made of glass invite visitors to consider more deeply the problems of climate change and natural history, as well as warning them of further ecological catastrophes. Raymond's highly realistic artistic depictions of horns have their own ecological logic. They are all made of glass. Not a single animal has had to be killed in order to gather ivory and horn.

Cologne, 11.01.2009 AM (After Magdalénien)

Michael R. Gärtner  
Author and film maker











Abri-totem





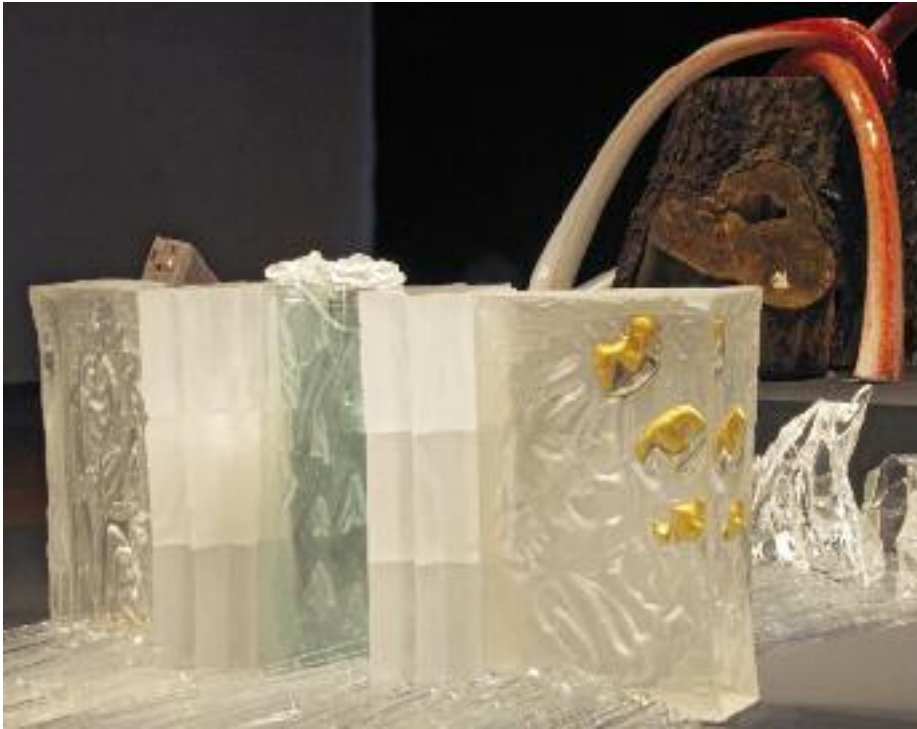
Outils de la Chasse  
Amphore « transition »





La Maison de ...





La Porte du Fleuve





Guerre et Paix





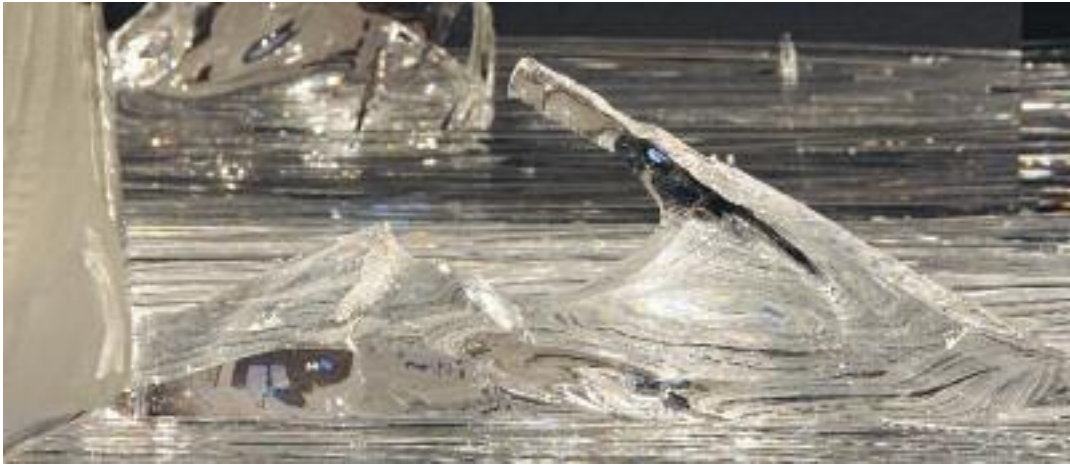
Visage à la Fenêtre





Fleuve  
La Villa





Glace et Eau  
La Naissance de Vénus





Karlshafen  
Sarlat





Comedia





Bateau et cascade





La Vénus et l'Eau





Au bord du Fleuve  
Amphore baroque et Amphore-Antilope









Au Fil du Temps  
Amphore-Cheval





Fleuve



## JEAN PAUL RAYMOND

### Biography

1948	born in Brive, France
1967-1974	studies in Bordeaux
1977	first contact with glass at Walter Couffini's
1977	first studio near Angoulême (F)
1980	studio in Montcaret near Bordeaux
1991	teaches in Frauenau (D)
since 1993	lives and works in Cologne (D)
1997	Glassyposium Lauscha (D)
1998	Glassyposium Novy Bor (CR)
since 2003	teaches at the Institut für Glaskunst in Höhr-Grenzhausen (D)



### Group Exhibitions

1982	World Crafts Council (DK) Musée du Verre de Sars-Poteries (F)
1984	Magasin Seibu, Tokio (J)
1985	Galerie d'Amon, Paris (F) Glasmuseum Frauenau (D)
1986	„100 ans d'art du verre en France“, Musée des Beaux Arts, Seoul (Korea) Musée des Arts Décoratifs, Rouen (F)
1987	Galerie d'Amon, Paris (F)
1988	Symposium du verre Marina Grande, Portugal (P)
1990	„Les verriers Français“, Contemporary Glass Gallery, Ottawa (CAN) Carpe Diem Gallery, Paris (F) Galerie du Port, Montreux (CH) Galerie Art du Verre Chapelotte, Luxembourg (LUX)
1991	Musée National Fernand Léger, Biot (F) Glasmuseum Frauenau (D)
1995	Galerie Eclat du verre, Paris (F) Galerie Herrmann, Drachselried (D) „Couleurs et transparence“, Musée national de la céramique, Sèvres (F)
1996	Sofex, Foire d'Art, Strasbourg (F) „Couleurs et transparence“, Musée d'art contemporain, Dunkerque (F) „Art de vivre- artiste moderne et cultures primitives“, Bad Ischl and Rheinfelden (A/CH) „Rencontres franco-tchéques“, Galerie Stölting, Hittfeld (D)

- 1997 Galerie Art du Verre Chappelotte, Luxembourg (LUX)  
 Glassymposium Lauscha (D)  
 Galerie Herrmann, Drachselsried (D)  
 Glassymposium Novy Bor (CR)  
 „Suche nach dem Licht der Welt“, Glasmuseum Immenhausen (D)
- 1998 Le verre dans tous ses états“, Château de Bechevel (F)  
 CCAA Galerie, Köln (D)
- 1999 „Silencium, 3 x West – Europees Glas“, Roermond (NL)  
 „Sculptures“, Galerie Uta Klotz, Köln (D)  
 Galerie Herrmann, Drachselsried (D)  
 „15“, Galerie MR Angoulême (F)
- 2000 „Glas 2000“, Glasmuseum Immenhausen (D)  
 Galerie Place des Arts, Montpellier (F)
- 2001 „Masters in Glas“, Roermond (NL)
- 2002 „Lichtdurchflutet: Faszination Glas“, Hannover (D)
- 2003 „Immenhäuser Glaspreis 2003“ (D)
- 2004 „Le jardin des sculptures“, Galerie Van Den Doel (NL)
- 2005 „Le jardin des sculptures“, Galerie Van Den Doel (NL)

### Works in Public Collections

Musée des Arts Décoratifs, Paris (F)  
 Musée du verre, Sars Poteries (F)  
 Glasmuseum Immenhausen (D)  
 Glasmuseum Frauenau (D)  
 Musée National de la céramique Sèvres (F)  
 Glasmuseum Lauscha (D)  
 Glassammlung Veste Coburg (D)  
 Glasmuseum Rheinbach (D)  
 Museo del Vidrio Alcorcon / Madrid (E)  
 Irvin Borowsky, Philadelphia (USA)  
 Glasmuseum Lommel (B)

## Solo Exhibitions

- 1986 Galerie d'Amon, Paris (F)  
Galerie Suzel Berna, Antibes (F)
- 1987 Galerie Transparence, Bruxelles (B)  
Galerie d'Amon, Paris (F)
- 1991 CCAA Glasgalerie Köln (D)  
Galerie d'Art Annie Chevalley, Montreux (CH)
- 1993 Glasgalerie Kuhler, Amsterdam (NL)  
Galerie Art et Création, Lyon (F)  
Galerie d'Amon, Paris (F)
- 1994 Galerie Art du Verre Chapelotte, Luxembourg (LUX)
- 1995 Place des Arts, Polack, Montpellier (F)
- 1996 Glass Art Center, Schalkwijk (NL)  
Galerie L'Eclat de Verre, Paris (F)
- 1997 Galerie Peters, Paderborn (D)
- 1998 Galerie Place des Arts, Polack, Montpellier (F)
- 1999 Galerie Eclat de Verre, Paris (F)  
Galerie Uta Klotz, Köln (D)
- 2000 Glasmuseum Rheinbach (D)
- 2001 „Passagen“, Galerie Uta Klotz, Köln (D)
- 2003 Westerwaldmuseum, Höhr-Grenzhausen (D)  
MAVA Museo de Arte en Vidrio de Alcorcon, Madrid (E)
- 2003/04 Glasgalerie Peters, Paderborn (D)
- 2004 Galerie Mariska Dirx, Roermond (NL)  
Galerie Daudet, Toulouse (F)  
Galerie Van Den Doel, Oisterwijk (NL)
- 2005 Galerie „Art pluriel“, Lyon (F)  
Galerie Van Den Doel, Oisterwijk (NL)
- 2007 Galerie Daudet, Toulouse (F)
- 2008 Galerie Foyer en Scène, Porta Westfalica (D)
- 2009 “De la Weser à la Vézère” LWL-Industriemuseum Gernheim (D)  
“Fragments de Paradis” Musée de Berck sur Mer (F)

## Bibliography

- „Cent ans de verre en France“, Kat. Ausst. Paris, 1986.  
Colette Save: „Le verre au vert“; L'Atelier des Métiers d'Art, No. 104, Dec. 85/Jan. 1986.  
Danie Christides: „Jean-Paul Raymond“; La Revue de la Céramique et du Verre, No 28, 1986.  
Janine Bloch-Dermant: „Le Verre en France. Les Années 80“, Paris 1988.  
Editions vers les arts (Hg.): „Ceci n'est plus du verre“, Nerac 1994.  
Uta Klotz: „Le passeur de frontières“; La revue de la céramique et du verre, No 83, jul./août 1995.  
Antoinette Fay-Halle: „Couleurs et transparence“, NEUES GLAS/NEW GLASS 4/1995.  
„Art de vivre – artistes modernes et cultures primitives“; Kat. Ausst. Rheinfelden 1996.  
Uta Klotz: „Fiat Lux, Art Fairs“, NEUES GLAS/NEW GLASS 2/1996.  
Elodie Bernard: „Jean-Paul Raymond“, NEUES GLAS/NEW GLASS 2/1997.  
„Internationales Glassymposium Lauscha V.“, Kat. Ausst. Lauscha 1997.  
„Auf der Suche nach dem Licht der Welt“, Kat. Ausst. Paderborn 1997.  
„Eclat de verre“, Kat. Ausst. Château de Delle 1998.  
„Jean-Paul Raymond“, Kat. Aust.. Paris, Köln 1999.  
„15“, Kat. Ausst. Angoulême 1999.  
„Glas 2000“, Kat. Ausst. Glasmuseum Immenhausen, Immenhausen 2000.  
„MAVA“, Kat. Ausst. Museo del Vidrio, Alcorcon, Madrid, 2003.  
„Immenhäuser Glaspreis“, Kat. Ausst. Immenhausen 2003  
„Glashaus“, 02/2004.  
„Neues Glas und Studioglas“ Kat. Ausst. Coburg 2005.  
Uta Klotz: „Clair de Verre“, Verre 10/2006.  
„Oisterwijk Sculptuur“ Kat. Ausst. Oisterwijk 2006 and 2007.  
Norm and Ruth Dobbins: „Etched Glass“, Madison/Wis. 1998/2006.

[Kat. Ausst.: exhibition catalogue ]









## **Danksagung**

Für ihre Unterstützung gilt mein besonderer Dank

Michael Funk, dem Leiter des LWL-Industriemuseums, der schon vor einigen Jahren die Einladung nach Gernheim aussprach, das Projekt nachdrücklich förderte und mir großzügig die ausdauernde Arbeit am Ofen der Glashütte Gernheim ermöglichte;

Dr. Katrin Holthaus für ihr Engagement bei der Umsetzung der Installation und des Katalogs;

der Glasturm GbR mit Heikko Schulze Höing und Korbinian Stöckle und deren Assistenten Annette Glas, Thorsten Röttsch und Austin Dowd, die alle an der Ausführung zahlreicher Objekte beteiligt waren;

Heikko Schulze Höing für die Gestaltung des Katalogs;

Martin Holtappels und Annette Hudemann für die gelungenen Fotos;

Ulrich Kopriosek und dem gesamten Museumsteam für ihre Hilfe bei den Aufbauarbeiten;

Michael Gärtner für seinen gelungenen Beitrag zum vorliegenden Katalog.

Dr. Jean Clottes, dem ehemaligen nationalen Konservator für Prähistorisches und Alterspräsidenten des Internationalen Komitees für Felsen- und Höhlenmalerei (ICOMOS), sowie Jean Plassard, Historiker für Vorgeschichte und Leiter des Museums La Grotte de Rouffignac, für die Stunden, die sie mir gewidmet haben.

Jean-Paul Raymond

## **Remerciements**

Je tiens tout particulièrement à remercier:

Michael Funk, Directeur du Musée Industriel de la Westphalie-Lippe Verrerie de Gernheim, qui m'a invité, il y a quelques années à Gernheim, a soutenu mon projet avec énergie et a généreusement mis à ma disposition la verrerie de Gernheim pour un travail créatif de longue haleine;

Dr. Katrin Holthaus, stagiaire scientifique de la Verrerie de Gernheim, pour son engagement dans la mise en place de l'installation et la réalisation du catalogue;

La verrerie « Glasturm GbR» avec Heikko Schulze Höing et Korbinian Stöckle ainsi que ceux qui m'ont assisté: Annette Glas, Torsten Röttsch et Austin Dowd, tous impliqués dans la fabrication de nombreux objets;

Heikko Schulze Höing pour la création du catalogue;

Martin Holtappels et Annette Hudemann pour les très belles photos;

Ulrich Kopriosek et toute l'équipe du Musée pour leur aide lors du montage de l'installation;

Michael Gärtner pour son beau texte dans le présent catalogue;

Dr. Jean Clottes, Ancien Conservateur Général du Patrimoine, Ancien Président du Comité International d'Art Rupestre (ICOMOS), et Jean Plassard, Préhistorien, Conservateur de la Grotte de Rouffignac pour les heures, qu'ils m'ont consacrées.

Jean-Paul Raymond

## **Thanks**

Please allow me to express my deepest appreciation and gratitude to:

Michael Funk, Director of the LWL-Industry Museum Gernheim Glassworks, who first extended the invitation to me to work in Gernheim a few years ago, lent his unwavering support to the project and generously enabled me to use the kiln at the Gernheim Glassworks over long periods;

Dr. Katrin Holthaus, scientific trainee of the LWL-Industry Museum Gernheim Glassworks, for her dedication in the realisation of the installation and the catalogue;

Glasturm GbR with Heikko Schulze Höing and Korbinian Stöckle and their assistants Annette Glas, Torsten Röttsch and Austin Dowd, who were involved in the execution of numerous objects;

Heikko Schulze Höing for the design of the catalogue;

Martin Holtappels and Annette Hudemann for their excellent photos;

Ulrich Kopriosek and the entire museum team for their assistance in completing the preparatory work;

Michael Gärtner for his valuable contribution to this catalogue;

Dr. Jean Clottes, France's former General Inspector for Archaeology and Chairman by Seniority of the International Committee for Cave Painting (ICOMOS), and Jean Plassard, prehistorian and Director of the museum La Grotte de Rouffignac, for the hours they dedicated to me.

Jean-Paul Raymond

