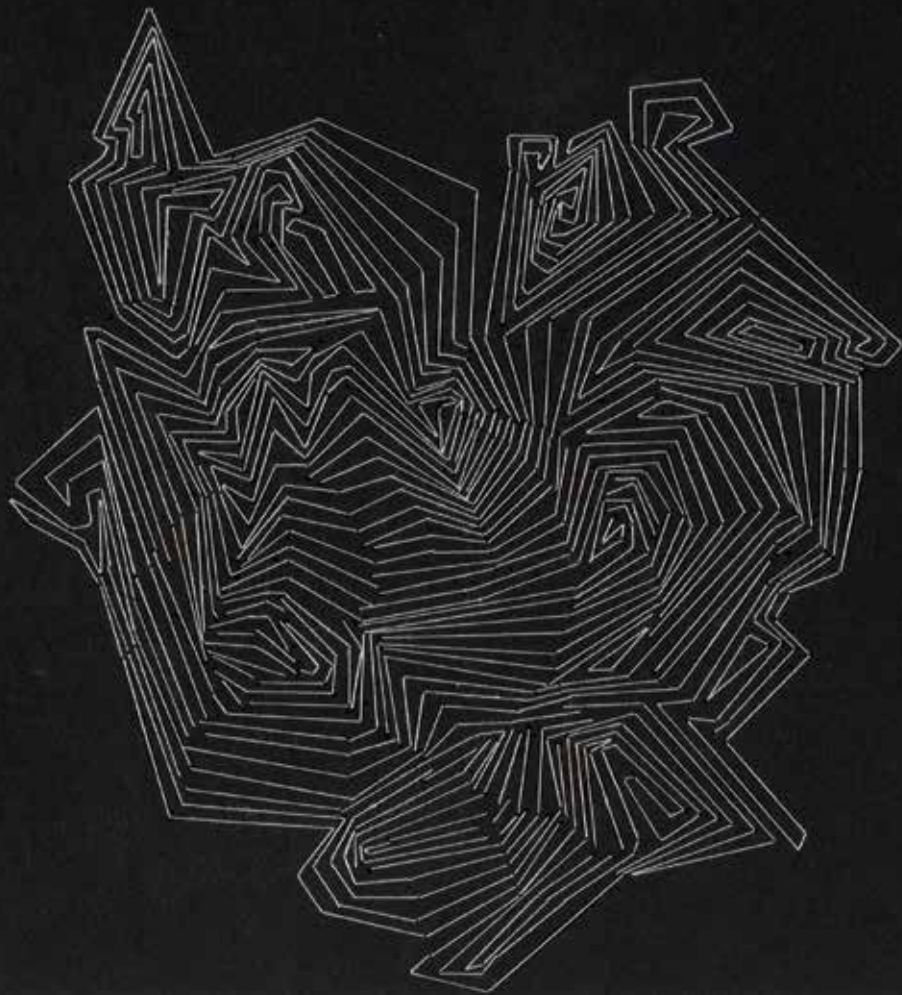

ORTSTERMIN
MIT
LEONI
WIRTH

1.11.2015 – 6.3.2016

MODELLE UND ENTWÜRFE AUS DEM
ATELIER VON LEONI WIRTH
UND ZEITGENÖSSISCHE POSITIONEN
ZU ABSTRAKTION UND MODERNE

RIMMA ARSLANOV
SUSAN HEFUNA
MARGRET HOPPE
ALI KAAF
SU-RAN SICHLING
MONA VATAMANU /
FLORIN TUDOR



ORTSTERMIN MIT LEONI WIRTH

MODELLE UND ENTWÜRFE AUS DEM ATELIER VON LEONI WIRTH
UND ZEITGENÖSSISCHE POSITIONEN ZU ABSTRAKTION UND MODERNE

Ortstermin mit Leoni Wirth zeigt erstmals Modelle und Entwürfe der Dresdner Künstlerin und Raumplanerin Leoni Wirth (1935–2012), deren gestalterisches Werk in Dresden vor allem durch ihre Brunnengestaltungen Ende der 1960er Jahre auf der Prager Straße bekannt ist, in einer Ausstellung. Das lokal „Pustebblumenbrunnen“ getaufte Wasserspiel wie auch die Schalenbrunnenanlage vermittelten eine Erfahrung von Lebensqualität in einem damals modernen städtebaulichen Umfeld der DDR. Das Kunsthaus Dresden zeigt eine Auswahl plastischer Objekte und Zeichnungen aus dem Atelier von Leoni Wirth unter Betonung des Werkstattcharakters dieses Materials und mit besonderem Fokus auf dem Aspekt der eigenständigen formalen Entwicklung abstrakter Motive.

Die Ausstellung *Ortstermin mit Leoni Wirth* ist eine Hommage an die zurückgezogen lebende Künstlerin, die in diesem Jahr 80 Jahre alt geworden wäre. Jenseits der großen architekturbezogenen Projekte, zuletzt die Windfahne in Prohlis (1988), fand ihr künstlerisches Schaffen im Atelier zu ihren Lebzeiten wenig Öffentlichkeit. Die Gründe hierfür sind sicherlich vielfältig und darin begründet, dass die Künstlerin selbst ihre Arbeit im Atelier vermutlich vor allem als formalen Vorbereitungsprozess auffasste, in dem es also nicht um die Herstellung ‚autonomer‘ künstlerischer Objekte ging. Um diesen Entwurfscharakter hervorzuheben, und den Leoni Wirth gewidmeten Teil der Ausstellung auch visuell zu kennzeichnen, hat das Architekturbüro zanderarchitekten eine Gestaltung ausgehend von einer schlichten Werkstattsituation entwickelt, die das Material ausschließlich in horizontaler Präsentationsform auf Tischen zeigt.

Nach dem Auszug der Künstlerin im Jahr 2005 aus dem von ihr selbst entworfenen Atelierhaus in Dresden-Rochwitz wurde ein Teil der dort verbliebenen Modelle und Blätter durch den Kunstfonds des Freistaates Sachsen der Staatlichen Kunstsammlungen in Obhut genommen. Die Entscheidung, einen solchen Ausschnitt dieses aus dem Atelier geborgenen künstlerischen Materials nun gemeinsam in einer Ausstellung im Kunsthaus zu zeigen, beruht in erster Linie auf der besonderen Kraft der plastischen Objekte Leoni Wirths und dem eigenständigen künstlerischen Weg, den sie hier verfolgt: Überraschend und faszinierend ist die Vielfalt der Formen und Materialien, die sie in den oftmals hochfiligranen dreidimensionalen Objekten zu Einsatz bringt. Ein Teil dieses Werkes, in das die Ausstellung zum Thema Abstraktion einen kleinen

Einblick gewährt, der vor allem einen Anstoß zu einer weiteren Auseinandersetzung mit dem Werk von Leoni Wirth gibt, soll als Schenkung in die Sammlung des Kunstfonds des Freistaates Sachsen der Staatlichen Kunstsammlungen eingehen. Leoni Wirths Weg zu einer Abstraktion, der sich im Kontext der 1960er Jahre aus dem Studium von Pflanzen und Architektur, aber auch aus dem direkten Umgang mit Materialien speist, gibt Anlass, Beispiele für die Aktualität abstrakten Formenvokabulars auch in der Gegenwartskunst zu zeigen.

Die künstlerischen Arbeiten der Gegenwart wurden in formaler Anlehnung an das Werk von Leoni Wirth ausgewählt und zeigen die interkulturelle Relevanz, die die Abstraktion auch heute hat. Zwischen den Traditionen moderner Skulptur, den Architekturen islamisch geprägter Räume und den ikonischen Bauten Le Corbusiers spiegeln die künstlerischen Arbeiten die ästhetischen Erfahrungen einer globalen Moderne, in der verschiedene Traditionen der Abstraktion miteinander unauflösbar verschmelzen. Formen des Naturhaften, ganz ähnlich den von Leoni Wirth entwickelten, finden sich wieder in den Glasskulpturen und Blättern des in Algerien geborenen Künstlers Ali Kaaf, aber auch in den *Gelehrtensteinen* (Suiseki) der in Dresden und Berlin lebenden Künstlerin Su-Ran Sichling – jenseits des Abbildens schlagen sie jedoch eine Brücke zu Fragen der kulturellen Verortung.

Nach den ideologisch geführten Debatten des vergangenen Jahrhunderts, in denen Abstraktion und Figuration vor allem in der politischen Situation des Kalten Krieges als Gegensatz inszeniert wurden, ist heute ein differenzierteres Verständnis möglich. Die künstlerischen Arbeiten zeigen die politischen und kulturellen Veränderungen der Moderne, auch über den damals eurozentrischen Blickwinkel hinaus, heute als einen gemeinsamen Prozess. *„Eine Zeichnung hat keine Nationalität, sie hat keinen Raum oder Zeit, sie ist ihr eigenes Universum.“* – diese Aussage der in Ägypten aufgewachsenen Künstlerin Susan Hefuna scheint auch auf Leoni Wirths Arbeiten zutreffen. Tatsächlich ist es die Freiheit und Stärke der Kunst, vor dem Hintergrund einer globalen Modernisierung und des Verschmelzens von Kulturen über Jahrhunderte hinweg neue Formen und neue Kulturen entstehen zu lassen, die sich weder ideologisch noch kulturell auf eine ‚Wurzel‘ oder eine eindimensionale Traditionslinie festlegen lassen. In den Entwürfen von Leoni Wirth wie auch den zeitgenössischen Arbeiten der Ausstellung bleibt die abstrakte Form eine ästhetische Gratwanderung, die in lebendiger Beziehung zu einer Vielfalt unterschiedlicher Traditionen der Abstraktion wie auch des Ornamentalen steht, und eine Einladung zum Sehen.

EMPFEHLUNG

Im Kunstfonds des Freistaates Sachsen der Staatlichen Kunstsammlungen wird vom 14. November 2015 bis zum 14. Februar 2016 in der Reihe Schaudepot die Ausstellung *„Abstrakte Bilder“* gezeigt.

1 Schaufensterraum

Plot

Dresden. Wasserspiel von Leoni Wirth auf der Prager Straße

Aufnahme: Peter, Richard sen., um 1970. © SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Peter, Richard sen.

1 Eingangsbereich

Monitor 1

Holger Goehler: Zwischenzeit. Zu Besuch im Atelier von Leoni Wirth – Dresden-Rochwitz im Oktober 2005

Monitor 2

Luftaufnahmen der Stadt Dresden zur Verfügung gestellt durch die Bildstelle der Landeshauptstadt Dresden

Aufnahmen des „Pustebumenbrunnen“, „Schalenbrunnen“ und „Glasbrunnen“ von Jochen Hänsch, Brunnenhistoriker

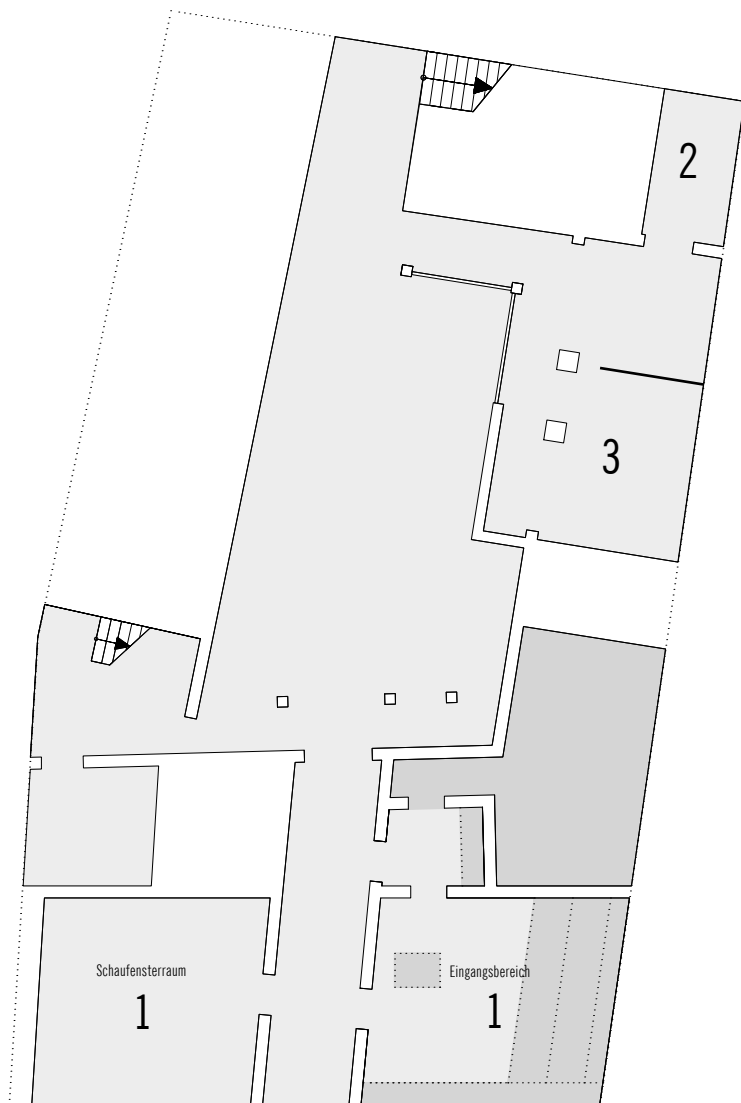
Aufnahmen der „Windfahne“ in Prohlis von Antje Kirsch und Torsten Birne

Monitor 3

Dokumentation des derzeit im Kunstfonds verwahrten Bestandes von Arbeiten von Leoni Wirth.

Quelle: Kunstfonds / Staatliche Kunstsammlungen Dresden

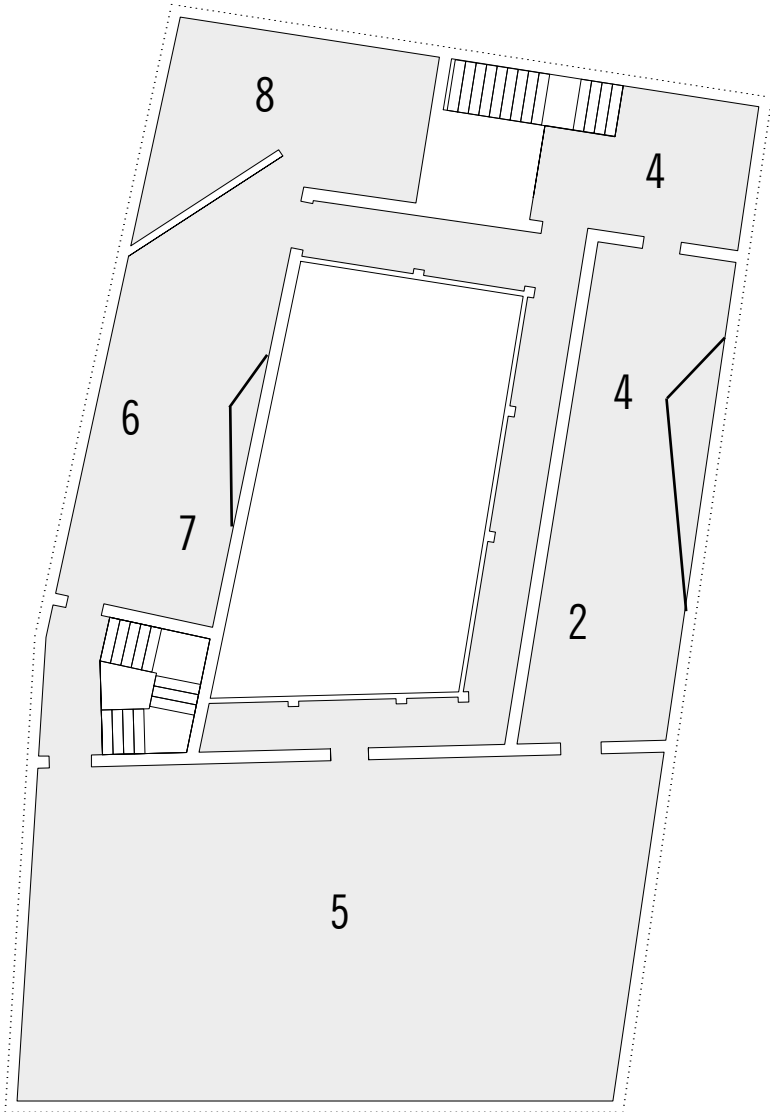
1. LEONI WIRTH
2. RIMMA ARSLANOV
3. SUSAN HEFUNA



Erdgeschoss

4. ALI KAAF
5. LEONI WIRTH

6. MARGRET HOPPE
7. SU-RAN SICHLING
8. MONA VATAMANU UND FLORIN TUDOR



Obergeschoss

LEONI WIRTH WURDE 1935 IN DRESDEN GEBOREN UND STARB 2012 IN BERLIN. SIE STUDIERT ZUNÄCHST ARCHITEKTUR AN DER TU DRESDEN UND DANN VON 1954 BIS 1959 BILDHAUEREI AN DER HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE DRESDEN. VON 1964 BIS 2006 LEBTE UND ARBEITETE SIE IN DEM VON IHR SELBST ENTWORFENEN ATELIERHAUS IN DRESDEN-ROCHWITZ.

ENTWÜRFE ZU REALISIERTEN ARBEITEN IM STADTRAUM

1968–1975, Leihgeber: Dr. Hans Wirth

Der Raum ist den drei nach Entwürfen von Leoni Wirth realisierten Brunnen in Dresden gewidmet. Ab Anfang 1968 (erste Auftragserteilung) plante Leoni Wirth sogenannte Wasserspiele für die Prager Straße. Davon wurden bis 1970 zwei am geplanten Standort in der Mittelachse fertiggestellt: die ‚Pusteb Blumen‘ (mit Pilzen) und die ‚Schalen‘. Zusammen bildeten sie eines der charakteristischsten Brunnenensembles der Moderne in Ost und West.

Der dritte Brunnen war für den Platz vor dem Hauptbahnhof vorgesehen. Realisiert wurde er schließlich bis 1975 im Eingangsbereich des damaligen Robotron-Geländes am Pirnaischen Platz.

Charakteristisch für die Entwürfe Leoni Wirths ist die Verschränkung einer prägnanten Naturform, individueller technischer Ausführung und eines experimentellen Materialeinsatzes. Dem näherte sie sich in zahlreichen Einzelstudien, Detailskizzen und schließlich genauer ausgearbeiteten Zeichnungen bis hin zu städtebaulichen Szenarien an. Später arbeitete Leoni Wirth vor allem mit dem Kunstschmied Karl Bergmann und dem Glaser Helmut Kappelt zusammen. Angestrebt war meist eine Verschleifung des austretenden Wassers, sei es zu einem herabfließenden Schleier bei den ‚Schalen‘, sei es als All-Over-Sprühen bei den ‚Pusteb Blumen‘. Zudem sollten die Brunnen von Anfang an dazu dienen, das Binnenklima der Straße zu verbessern.

Anders als spätere Projekte Leoni Wirths für den Stadtraum bis in die späten 1980er Jahre hinein wurden die Entwürfe für die Brunnen in der Prager Straße von der ersten Fassung an akzeptiert. Sie waren umlagert und avancierten zum Foto- und Postkartenmotiv. Oder in aktueller Terminologie: Sie sorgten für Aufenthaltsqualität.

Nach jahrelanger Vernachlässigung, der Flut 2002 und Neuplanungen für die Prager Straße wurden beide Brunnen in der Prager Straße demontiert. Gemäß der Zusage der Stadt wurden die ‚Pusteb Blumen‘ im Dresdner Stadtteil Prohlis wieder aufgebaut. In der Prager Straße verblieb ein unglückliches Fragment. Der Schalenbrunnen wurde eingelagert und wartet auf seine Wiedererrichtung. Der Brunnen am Pirnaischen Platz ist in der originalen Fassung erhalten.

RIMMA ARSLANOV

2

Die 1978 in Tadschikistan geborene Künstlerin wuchs in Usbekistan auf und lebt seit 2000 in Israel. Sie studierte 1996-1999 Angewandtes Kunsthandwerk am P.P. Benkov Art College in Tashkent/Usbekistan und ab 2000 Kunst am Avni Institute of Art and Design in Tel Aviv und an der School of Art – Hamidrasha in Kfar Saba/Israel sowie Performancekunst am Shelter 209 in Tel Aviv. Seither war sie in vielen Gruppen- und Einzelausstellungen in Israel, Deutschland, Großbritannien und Polen vertreten. Rimma Arslanov lebt in Düsseldorf und Tel Aviv.

Gray Noon

2013, Videoanimation , 2:56 min

Im Kern der Animation steht die Schaffung einer fantastischen Welt mit eigenen Regeln und Codes. Es ist ein kleines autonomes Universum, gefüllt mit verschiedenen Figuren und Elementen, die nach Aussage der Künstlerin der magischen, naiven und erotischen Welt ihrer Kindheit und Jugend, aber auch einer Welt von Dunkelheit und Trauer entspringen. Zentral sind hier die architektonisch-ornamentalen Elemente, als Quelle wie auch als Begleiter des gestalterischen Prozesses.

Part of...

2013, Wasserfarbe auf Papier

More than I imagine

2014, Acryl und Buntstift auf Papier

Yesterday shadow

2013, Acryl und Buntstift auf Papier

Rimma Arslanov arbeitet in zahlreichen Medien, immer wieder aber bildet die hybride Architektur in Tadschikistan und Usbekistan, in der orientalische, muslimische und sowjetische Kultureinflüsse aufeinandertreffen, einen Bezugspunkt. In vielen ihrer Zeichnungen, Installationen und Videoarbeiten greift sie Maschrabiya-Muster auf – abstrahierte und vielfach wiederholte vegetativ-ornamentale Verzierungen auf dekorativen Holz- oder Steingittern, die als Fensterverblendungen an islamisch-orientalisch geprägter Architektur licht- und luftdurchlässig vor Blicken schützen und zugleich die Sicht nach außen ermöglichen.

Die Schwere der in ihren Arbeiten in Stein vorgestellten Maschrabiya und Architekturen kontrastiert mit der Zartheit der Wasserfarben und Buntstiftzeichnungen. Sie schweben im leeren Raum, sie bröckeln, bröseln, fallen der Zeit anheim. Florale Formen und andere abstrakte Formen lösen sich aus dem architekturbezogenen Zusammenhang, in den sie als abstrahierte Form gestellt wurden, Ornament, freie Form und Gegenstand sind nicht länger statisch, sondern befinden sich in einem fließenden Übergang wechselnder Aggregatzustände. Gemeinsam bilden präzise und typisiert gezeichnete, aber kontextlose Elemente eine eigene traumartige Welt, in der naturhafte Dynamiken, organisches Wachstum, aber auch Gewalt und Verfall, wirksame Kräfte einer fortlaufenden Transformation scheinen.

1962 in Deutschland geboren, wuchs Hefuna zunächst in Ägypten, später in Österreich und Deutschland auf. Ihr Werk umfasst neben Zeichnung und Skulptur auch Video, Fotografie, Installation und Kollaborationen mit Performern. Sie schloss ihr Kunststudium bei Peter Weibel am Institut für Neue Medien an der Städelschule in Frankfurt am Main ab. Seither wurden ihre Arbeiten weltweit gezeigt und befinden sich in zahlreichen renommierten Sammlungen. Susan Hefuna lebt und arbeitet in Düsseldorf, New York und Kairo.

Cairo Dreams

2011, 12 Zeichnungen

Tinte oder Bleistift auf handgeschöpftem Papier

Der Hintergrund ihres Aufwachsens in Ägypten, Deutschland und Österreich beeinflusst Hefunas Werk ebenso sehr wie ihre vielen Reisen; die meisten Zeichnungen entstehen in New York. „Eine Zeichnung hat keine Nationalität, sie hat keinen Raum oder Zeit, sie ist ihr eigenes Universum.“ Die Zeichnungen der Serie *Cairo Dreams* sind nicht als Abbildungen zu sehen, sondern bilden selbst eigene imaginäre Räume. Das Zeichnen selbst ist für Hefuna ein meditativer Prozess, in dem sie die Linien ohne abzusetzen zieht.

Structure I

2011, Skulptur (Unikat), signiert, Aluminium

Susan Hefunas Aluminiumskulpturen tragen Titel wie *Building* (Gebäude), *Drawing* (Zeichnung) oder *Structure* (Struktur). Die räumlichen abstrakten Werke haben die Form von Vasen, die keine Flüssigkeit halten können, Gitter, die nichts schützen, sondern sich selbst genügen in den Strukturen, aus denen sie sich zusammensetzen, und den Schatten und Reflektionen, die sie auf sich selbst werfen. Die glatte Oberfläche von *Structure I* fragmentiert und verzerrt das Spiegelbild des Betrachters. Die Künstlerin findet Inspiration in organischen Strukturen und deren Darstellung – DNA, Molekülen – und ebenso in den repetitiven Mustern, dem Spiel von Licht und Schatten der Maschrabiya der ägyptischen Architektur, mit denen sie aufwuchs, wie auch dem ornamentreichen, abstrakten Gesang der ägyptischen Sängerin Om Kolthoum.

1977 in Oran, Algerien geboren, wuchs Ali Kaaf in Syrien auf. Er studierte Kunst am Institut des Beaux-Arts Beirut im Libanon, anschließend in Berlin an der Universität der Künste bei Marwan und Rebecca Horn. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa, im Nahen Osten und den USA gezeigt. Für viele erhielt er Preise, u.a. 2010 den Preis der Young Collectors des MAXXI, Rom für seine Arbeit *Ras Ras*. Ali Kaaf lebt und arbeitet in Berlin.

Den Nachnamen Kaaf, entsprechend dem Buchstaben Qaaf des arabischen Alphabets, nahm er vor einigen Jahren an. Laut Marwan ist das Qaaf „Ausdruck für stetes Fragen und für die unermüdliche Suche nach dem künstlerischen Selbst“ in der Kunst.

Ras Ras (No. 5, No. 7, No. 9)

2004–2009, 3 von 9 Fotografien, je 62 × 92 cm

Cibachrom-Drucke belichtet von manipulierten Diapositiven, aufgezogen auf Dibond

Ras bedeutet Kopf. Die Fotografien von Ali Kaaf lassen diesen als fehlende Form erkennen, da die Köpfe der fotografierten Personen aus den wiederum abfotografierten Diapositiven und Fotodrucken herausgebrannt oder -geschnitten sind. Der Umgang mit Feuer und dem Reißen und Schneiden von Papier ist auch ein Spiel mit der Möglichkeit und Unmöglichkeit von Kontrolle, das Ali Kaaf in vielen Arbeiten einsetzt. Die durch Wegbrennen, Schnitte und Kratzer inszenierten Eingriffe in der gemeinsam mit dem Künstler getroffenen Auswahl von drei der insgesamt neun Selbstportraits der Reihe *Ras, Ras* wirken gewaltsam und rufen gleichermaßen Assoziationen einer spezifischen Abstraktion durch gezielte Zerstörung, aber auch des Bilderverbotes auf. Was er durch die brutal wirkenden Eingriffe freilegt, ist eine weiße Fläche – die Einheit aller Farben, Farbe der Reinheit und des Göttlichen in der arabisch-muslimischen Kultur.

Mihrab IV

2009, Graphit und Pigment auf Papier, 225 × 150 cm

Ali Kaafs Arbeiten bilden eine Gratwanderung zwischen Gegenstandsbezug und Abstraktion, in Inspiration und zugleich deutlicher Abgrenzung zu einer modernistischen Ideologie der ‚reinen‘ Form. *Mihrab* bezeichnet im Arabischen die nach Mekka ausgerichtete Gebetsnische in der Moschee. Architektonisch ist der Mihrab meist eine von Säulen umstandene und überwölbte Nische, ein illusionistischer Durchgang, der in keinen physischen dahinterliegenden Raum führt. Dabei geht es Kaaf jedoch nicht um einen Bezug auf eine konkrete Ausübung von Religion, sondern um verallgemeinerbare Erfahrungen von Räumen und Fragen der menschlichen Wahrnehmung. In Kaafs Zeichnungen unter dem Titel *Mihrab* ist es ein Vorhang, der mal geschlossen, mal weit

oder, wie hier, nur einen schmalen Spalt geöffnet ist. Da herum, davor, dahinter aber ist tiefes Schwarz, ein Nullraum, eine „erfüllte Leere“ (Kaaf). Bezugnehmend auf eine architektonische Formel ist der Bezug der Arbeit bereits selbst sowohl abstrakt als auch konkret, der starke Auftrag von Graphit und Pigment nimmt in starkem Kontrast zur Reduktion des Motives eine in der Betrachtung physisch nachvollziehbare Form an.

Dress N°2

2009, Pigment und Brand auf Papier, 150 × 110 cm

Tiefes Schwarz ist ein wesentliches Ausdrucksmittel in vielen von Ali Kaafs Arbeiten. Ruß, Asphalt, Graphit und Tinte kommen als Medium zum Einsatz, im Zusammenspiel mit einer fast skulpturalen Bearbeitung des Papiers durch Reißen und Brennen entstehen Arbeiten, in denen sich der traditionell illusionistische Bildraum zugunsten einer physischen Erfahrbarkeit auflöst. Die Verletzungen des Bildträgers signalisieren Gewalt, aber auch Leere, das Zulassen eines nichtkontrollierten Raumes. Überliefertes aus dem Umfeld des Sufismus, einer mystischen Strömung innerhalb des Islam, die bereits zu Lebzeiten Mohammeds überliefert ist, und namentlich Dichtungen des wenig bekannten Sufi Muhammed ibn al-Hasan an-Niffari und dessen Vorstellungen von einem „Weg, der auf drei Ebenen zu Gott führe: nämlich auf der Oberfläche, in der Tiefe und in der Tiefe der Tiefe“ bildeten eine Inspirationsquelle für diese Arbeiten Ali Kaafs. (zit. nach einem Gespräch von Doris von Drathen mit dem Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwart Nr. 104, 2013).

Tattoo N°4

2012, mundgeblasenes Glas, 110 × 31 × 31 cm

Scherben Mantra

2013, HD Video, 6:00 min.

Die aus Glas geblasenen Skulpturen von Ali Kaaf entstanden während eines Aufenthalts in den USA in Zusammenarbeit mit einem Kunstglasbläser in Seattle. Das Feuer, mit dem er Löcher in Papier oder Zelluloid brennt, ist bei den Glasskulpturen das grundlegend schöpferische Element, mithilfe dessen das Material, Glas, formbar wird. Ähnlich wie in seinen Arbeiten mit Papier entsteht auch hier eine grundlegende Spannung zwischen abstrakter Form und konkreter physischer Störung durch nur zum Teil kontrollierbare gezielte Eingriffe. Die glatte, Licht reflektierende Oberfläche der organisch anmutenden Form wird willkürlich durch darin eingesetzte Glassplitter gebrochen.

Widersprüche zwischen Destruktion und Kreation sind scheinbar aufgehoben in der Videoarbeit *Scherbenmantra*, in der eine Hand sich durch die Elemente einer gefährvoll und erscheinenden Landschaft aus Glassplittern bewegt. Ihre Bewegung verursacht ein leises Klirren.

LEONI WIRTH WURDE 1935 IN DRESDEN GEBOREN UND STARB 2012 IN BERLIN. SIE STUDIERT ZUNÄCHST ARCHITEKTUR AN DER TU DRESDEN UND DANN VON 1954 BIS 1959 BILDHAUEREI AN DER HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE DRESDEN. VON 1964 BIS 2006 LEBTE UND ARBEITETE SIE IN DEM VON IHR SELBST ENTWORFENEN ATELIERHAUS IN DRESDEN-ROCHWITZ.

MODELLE UND ZEICHNUNGEN SOWIE ANDERE ARBEITEN AUF PAPIER AUS DEM ATELIER

vorwiegend undatiert, möglicher Entstehungszeitraum zwischen 1963 und 2006

Leihgeber: Dr. Hans Wirth

Im Großen Saal sind gut 100 Arbeiten auf Papier und 24 plastische Objekte versammelt, die aus Leoni Wirths Atelier stammen und hier zum ersten Mal überhaupt ausgestellt werden. Nach dem Auszug der Künstlerin aus ihrem Atelier gelangten die Arbeiten 2006 in den Kunstfonds des Freistaates Sachsen der Staatlichen Kunstsammlungen. Es handelt sich um eine Auswahl aus mehreren Mappen: Zeichnungen noch aus der Schulzeit, wenige Studienarbeiten, mehrere hundert Blätter zwischen längerer Ausarbeitung und Hingeworfenem.

Leoni Wirth wäre in diesem Jahr 80 Jahre alt geworden. Mit ihrem Namen verbinden sich die weit über Dresden hinaus populären Entwürfe für zwei Brunnen in der Prager Straße. Ihre Arbeiten zum ersten Mal auszustellen, birgt eine besondere Spannung – und nicht nur deshalb, weil die Künstlerin nicht mehr als Beraterin oder Mitgestalterin daran daran beteiligt sein kann.

Die ursprüngliche Entscheidung, die Arbeiten zu zeigen, beruht in erster Linie auf der besonderen Kraft der plastischen Objekte Leoni Wirths: Als Erkundung des Raumes, als Formulierung abfolgender Stadien zwischen Naturform und Abstraktion, zwischen freier Gestaltung und auf Ausführung zielendem Modell, als Erprobung vielfältigster, in der Regel buchstäblich naheliegender Materialien – Leoni Wirth verwendete Bleistift, Kugelschreiber, Buntpapier, Draht verschiedener Stärken, Wolle, Nähfaden, farbiges Glas, Mosaikglas, Kreide, Gips, Keramik, Blech. Zudem scheinen die Objekte innerhalb der Kunst der DDR eine ganz eigenständige Position zu formulieren, die mit kaum einer Kategorie im Feld zwischen ‚Sozialistischem Realismus‘ und ‚Abstraktion‘ treffend erfasst

werden kann. Am ehesten scheint ein Begriff wie ‚organische Abstraktion‘ etwas treffen zu können, denn das Naturvorbild schwingt durchweg mit, wenn auch meist vermittelt und überformt.

Es sind keine Ausstellungen mit Arbeiten von Leoni Wirth belegt. Sie selbst hat sich zu diesem Umstand nie geäußert. Alle Notizen, Anmerkungen und Briefe drehen sich um die jeweils unmittelbar entstehende Arbeit. Fassbar ist Leoni Wirth zudem in Diskussionen um die Aufstellung von Arbeiten im Stadtraum. Die wenigsten Zeichnungen sind datiert, in der Regel frühere Arbeiten aus der ersten Hälfte der 1960er Jahre. Die künstlerische Tätigkeit ist bei den Arbeiten für den Aussenraum oder für die Ausstattung von Gebäuden belegt bis 1989. Es lassen sich Verbindungen zwischen Zeichnungen, Objekten und Arbeiten im Stadtraum ziehen, die eine Datierung erlauben: für die Brunnen zwischen 1967 und 1975, für eine Windfahne (1988) und eine (nicht realisierte) Sonnenuhr ebenfalls in den 1980er Jahren.

Eine Gruppe von insgesamt sieben stark farbigen Zeichnungen und zwei Objekten lässt sich stellvertretend für das vorherrschende Arbeitsprinzip anführen. In der Regel arbeitete Leoni Wirth in Serien und Reihen. Sie kreisen um die Erkundung der Potentiale von Materialien, die Variationsbreite geometrischer oder organischer Muster oder die – durchaus konzeptuell anmutende – Organisation eines Blatts mit wenigen Strichen. In der Regel waren Wirths Arbeiten ‚anwendungsorientiert‘. Sie verstand sich als Bildhauerin für den Stadtraum.

Plot 1

Leoni Wirth [Ohne Titel], Entwurf (Schalenbrunnen), o.J., Leihgabe Dr. Hans Wirth, Foto: David Brandt

Plot 2

Leoni Wirth [Ohne Titel], Entwurf, o.J., Leihgabe Dr. Hans Wirth, Foto: David Brandt

MARGRET HOPPE

6

Margret Hoppe (*1981 in Greiz/ Thüringen) beendete 2009 ihr Meisterschülerstudium bei Christoph Müller an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Sie fotografierte unter anderem verlassene Bauten der sozialistischen Moderne in der DDR und arbeitet derzeit an einer Doktorarbeit an der Hochschule für Gestaltung Offenbach, in der sie die Beziehung von Architektur und Fotografie am Beispiel des französischen Fotografen Lucien Hervé untersucht.

Couvent de Saint-Marie de La Tourette II, Evieux

aus der Serie "Après une Architecture", 2012–2014

2013, C-Print, 130 x 105 cm, gerahmt hinter Glas

Leihgeber: Bernadette und Dr. Markus Görsch, Leipzig

Couvent de Saint-Marie de La Tourette I, Evieux

aus der Serie "Après une Architecture", 2012–2014

2013, Diasec, 140 x 170 cm

Saint-Pierre, Firminy

aus der Serie "Après une Architecture", 2012–2014

2013, C-Print hinter Acrylglas, 140 x 120 cm

Die aus insgesamt 32 Aufnahmen bestehende Serie *Après une architecture* zeigt fotografische Perspektiven auf die Architektur Le Corbusiers, ihr Titel bezieht sich auf „Vers une Architecture“, einen programmatischen Text des Architekten aus dem Jahr 1923, in dem er Grundfragen einer neuen Architektur erörtert, die sich von den damals vorherrschenden architektonischen Traditionen und Vorgaben lösen sollte.

Für das 1960 fertig gestellte Kloster Saint-Marie de La Tourette hatte Le Corbusier 1953 den Auftrag erhalten. In Zusammenarbeit mit Iannis Xenakis entwickelte der Architekt seine Entwurfsideen aus der französischen Sakralkunst des Mittelalters und der Lichtmetaphorik des Abt Suger von St. Denis „per visibilia ad invisibilia“ und folgte einem Konzept von Licht und Farbe.

Die Kirche Saint-Pierre in Firminy ist das letzte große Bauwerk des Architekten und wurde erst 2006, lange nach seinem Tod im Jahr 1965, fertiggestellt. Margret Hoppe, die sich bereits in früheren fotografischen Arbeiten der Architektur zugewandt hat, interessiert sich für die malerischen und skulpturalen Elemente und die Vielseitigkeit dieser Bauten.

Durch die Konzentration auf bestimmte prägnante Details von Le Corbusiers Architektur findet Margret Hoppe Ansichten, die einen Perspektiv-

wechsel zwischen der realen Dreidimensionalität der Architektur und der abstrakten Zweidimensionalität des fotografischen Abbilds ermöglichen. Ihre Fotografien bieten damit eine mögliche Rezeption des Werkes von Le Corbusier jenseits einer auf reine Funktionalität ausgerichteten Architekturmoderne an.

High Court IV, Chandigarh

aus der Serie "Cotton and Capital – Le Corbusier in India", 2015
2015, Diasec, 172 x 120 cm

High Court V, Chandigarh

aus der Serie "Cotton and Capital – Le Corbusier in India", 2015
2015, Diasec, 173 x 131 cm

Für die Ausstellung Ortstermin mit Leoni Wirth wurden mit Aufnahmen des Klosters Saint-Marie de la Tourette in der Nähe von Lyon und der Kirche Saint-Pierre in Firminy Fotografien von zwei Sakralbauten aus dem Spätwerk Le Corbusiers ausgewählt, sowie Aufnahmen des High Courts in Chandigarh aus der Serie Cotton and Capital – Le Corbusier in India, mit denen Margret Hoppe ihre visuellen Recherchen fortsetzte.

Erstmals wurden in Chandigarh die sogenannten Pans de Verre Ondulatoire eingesetzt, deren Anordnung Corbusiers gemeinsam mit dem Architekten und Komponisten Iannis Xenakis entwickelt hatte und die auch später im Kloster Saint-Marie de la Tourette verwendet wurden. Die Stadt Chandigarh – „Festung der Göttin Chandi“ – war in den fünfziger Jahren als neue Hauptstadt Ostpunjabs geplant worden. Le Corbusier erarbeitete von 1951 bis zu seinem Tod 1965 die Planung der Gesamtstruktur der Stadt sowie Entwürfe für die großen Regierungsbauten wie dem Obersten Gericht (High Court), dem Ministerium (Secretariat) und dem Parlament (Assembly Hall), die ihre Funktion bis heute erhalten haben. Backstein und Sichtbeton, aber auch Bäume und Wasserflächen waren seine Materialien, und noch heute steht die Millionenstadt für hohe Lebensqualität.

Su-Ran Sichling (*1978 in Nürnberg) studierte Bildhauerei in Dresden, Angers und Wien. 2013 erhielt sie das Residenzstipendium des Goethe-Instituts Niederlande in Rotterdam. Sie ist künstlerische Mitarbeiterin an der HfBK Dresden und freie Lehrbeauftragte im Fachbereich Bildende Kunst an der TU Berlin.

Gelehrtenstein 1 (1950)

2015, Waschbeton, Nussholz, Messing

Gelehrtenstein 2 (1950)

2015, Terrazzo, Gummi

Gelehrtenstein 3 (1970)

2015, Waschbeton, lackiertes Holz

Gelehrtenstein 4 (1970)

2015, Waschbeton, Mahagoni

DIN 18353

2014, Terrazzo, Siebdruck, gerahmt, 30 x 40 cm

Su-Ran Sichlings Gelehrtensteine greifen die Form der *Suiseki* oder *Gelehrtensteine* auf. Das japanische Wort, zusammengesetzt aus Sui (Wasser) und Seki (Stein) steht für Steine, die durch Wind und Wasser geformt werden. Ursprünglich in China, später auch in Japan und Korea, waren diese Steine begehrte Sammelobjekte und dienten der Kontemplation in Gelehrtenstuben. Die *Suiseki* dürfen nicht nachträglich bearbeitet oder manipuliert sein und werden auf speziell angefertigten Sockeln präsentiert.

Su-Ran Sichlings Gelehrtensteine sind jedoch aus Terrazzo und Waschbeton gegossen. Beide sind künstliche Materialien, typische Baustoffe der Nachkriegszeit, die, bis in die 1970er Jahre hinein, für den architektonischen Neubeginn der Nachkriegsmoderne stehen. Das Material sollte Natürlichkeit ausstrahlen – oftmals auch im Gegensatz zur monumentalen Formensprache der Bauten, bei denen sie Verwendung fanden.

Dem Prinzip der „Gelehrtensteine“ folgend werden hier Terrazzo und Waschbeton als typische Baumaterialien der deutschen Nachkriegsmoderne förmlich auf einen Sockel gehoben und laden ein zur Kontemplation – über Formprinzipien der Moderne einerseits, aber auch über den gesellschaftlichen Wandel, der sich zeitgleich in Deutschland vollzog.

Ein Phänomen der 1950er und 1960er Jahre war die beginnende Arbeitsmigration nach Deutschland, die den Aufschwung der Nachkriegszeit

ermöglichte und Deutschland grundlegend veränderte. Denn so wie die Zusammensetzung und Form von Siehlings Gelehrtensteinen Natürlichkeit nur suggeriert, ist auch das Deutschland der Nachkriegszeit keine natürliche Größe, sondern Ergebnis gesellschaftlicher Verhältnisse und soziales Konstrukt. Waschbeton und Terrazzo sind materielle Zeitzeugen eines Landes, das sich zwar äußerlich das Image eines sauberen, dynamischen und wirtschaftlich erfolgreichen Staates gab, sich aber nicht von einem immanent deutschnationalen Selbstverständnis gelöst hat. Diese deutschen Verhältnisse prägen die Wahrnehmung „natürlicher Verhältnisse“ in Deutschland noch heute. Die Spannungen, die aus der deutlichen Differenz zwischen dem Selbstbild der Deutschen als einer homogenen Nation und den davon abweichenden Realitäten resultieren, sind bis heute spürbar. Dieses Selbstbild ist so weniger aus einer realen Erfahrung des Lebens in Deutschland als aus einer abstrakten außergesellschaftlichen Setzung gespeist.

Die Arbeitsimmigranten der 1960er Jahre, die den Waschbeton der deutschen Innenstädte mit anrührten und die kulturell hybride Realität in deutschen Städten der Gegenwart mitprägten, werden so weiterhin nicht als Teil ihrer selbstverständlichen, natürlich gewachsenen Textur begriffen.

MONA VATAMANU UND FLORIN TUDOR

8

Das Künstler- und Experimentalfilmemacherpaar Mona Vatamanu, geboren 1968 in Rumänien, und Florin Tudor, geboren 1974 in der Schweiz, arbeiten seit 2000 zusammen. Sie sind seitdem international bei zahlreichen Gruppen- wie auch Einzelausstellungen mit ihrer gemeinsamen Arbeit vertreten. Unterbrochen von zahlreichen Künstlerresidenzaufenthalten leben und arbeiten sie in Bukarest, Rumänien.

The order of things

2011-2012, 16 mm-Film, 7'35 min

Mona Vătămanu und Florin Tudor richten den Fokus in ihren Installationen, Performances oder Videos auf das Verhältnis von Architektur, Politik und Ideologie. Sie nehmen Motive der Architektur und des Urbanismus zum Anlass, abstrakte Geschichte und Erinnerung in poetischen Akten und performativen Gesten zu verbinden.

Ausgehend von der Frage, in welchem ideologischen Moment wir uns heute befinden, wird in der Arbeit *The order of things* die Welt als komplexe Verwicklung von miteinander in Konkurrenz tretenden Realitäten verstanden. Der Film zeigt als Hintergrund von Gesprächen und alltäglichen Szenarien der Arbeit unter anderem eine arabische Bäckerei in Berlin-Kreuzberg. An der Wand der Backstube befindet sich ein abstraktes Ornament, eine künstlerische Wandgestaltung als stummer Zeuge der alltäglichen Arbeit. Die Herkunft des Bildes bleibt im Verborgenen, möglicherweise stammt es aus einer anderen Nutzung der Räume, möglicherweise ist es einfach vergessen worden.

„I shall celebrate“

Celebrating the political freedom of my motherland

Shall I celebrate with wine, music and dance?

With my broken back and bruised spirit,

Shall I celebrate with wine, music and dance?

No! I shall celebrate by casting my eyes further,

For beyond that horizon lies another horizon.

(Chirikure Chirikure, * 1962 in Gutu, Zimbabwe, Refrain aus "I shall celebrate")

Der Film, der während eines DAAD-Stipendiums der beiden Künstler/innen entstand, kombiniert verschiedene Szenen aus dem Alltag in Berlin mit performativen Interventionen. Als Tonspur ist den Bildern ein Gedicht des simbabwischen Lyrikers Chirikure Chirikure unterlegt. Gewalterfahrungen und der Eindruck von Krisen als Ergebnis politischer und ökonomischer Abstraktion scheinen auch die abschließende Intervention des Filmes zu prägen: Aus dem Globus wird eine Pyramide, in Brand gesetzt bildet sie ein ephemeres Zeichen, bevor sie in der Dunkelheit verglimmt.

Texte im Kurzführer von Torsten Birne, Daniela Hoferer,
Bettina Lehmann, Christiane Mennicke-Schwarz

Kuratiert von Torsten Birne und Christiane Mennicke-Schwarz, in
Zusammenarbeit mit Daniela Hoferer, Bettina Lehmann (Kunsthaus
Dresden) und Simone Fleischer, Barbara Tlusty und Silke Wagler
(Kunstfonds / Staatliche Kunstsammlungen Dresden)

Eine Ausstellung des Kunsthaus Dresden in Zusammenarbeit mit dem
Kunstfonds / Staatliche Kunstsammlungen Dresden und dem Leihgeber
der Arbeiten von Leoni Wirth, Dr. Hans Wirth

Für die gestalterische Konzeption und Umsetzung der Werkschau zu
Leoni Wirth geht unser Dank an das Architekturbüro Zanderarchitekten,
Dresden.

Das Projekt in Zusammenarbeit mit dem Freundeskreis des Kunsthauses
Dresden wird gefördert von der Dresdner Stiftung Kunst und Kultur der
Ostsächsischen Sparkasse Dresden.

 Dresdner Stiftung Kunst & Kultur
der Ostsächsischen Sparkasse Dresden

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN




Dresden.
Die Stadt

Kunsthaus Dresden

Städtische Galerie für Gegenwartskunst

Rähnitzgasse 8, D-01097 Dresden

www.kunsthausdresden.de

Di-Do 14-19 Uhr, Fr-So 11-19 Uhr, Fr Eintritt frei

Jeden Freitag Führung 16.30 Uhr
