

HARTWIG EBERSBACH ■ WIELAND FÖRSTER ■ EBERHARD GÖSCHEL ■ GOTTHARD GRAUBNER ■ RALF KERBACH ■ GERDA LEPKE ■ WALTER LIBUDA ■ ULRICH LINDNER ■ MICHAEL MORGNER ■ CARSTEN NICOLAI ■ OSMAR OSTEN ■ THEA RICHTER ■ CORNELIA SCHLEIME ■ JÜRGEN SCHÖN ■ GUNDULA SCHULZE ELDOWY ■ STRAWALDE ■ GÜNTHER UECKER ■ MAX UHLIG

KUNST IM WERDEN

Skizzen, Projekte und Arbeitsbücher

ER ■ EBERHARD GÖSCHEL ■ GOTTHARD GRAUBNER ■ RALF KERBACH ■ GERDA LEPKE ■ WALTER LIBUDA ■ ULRICH LINDNER ■ MICHAEL MORGNER ■ CARSTEN NICOLAI ■ OSMAR OSTEN ■ THEA RICHTER ■ CORNELIA SCHLEIME ■ JÜRGEN SCHÖN ■ GUNDULA SCHULZE ELDOWY ■ STRAWALDE ■ GÜNTHER UECKER ■ MAX UHLIG

KUNST IM WERDEN

SANDSTEIN

KUNST IM WERDEN

Skizzen, Projekte und Arbeitsbücher

Ausstellung

der Klasse Bildende Kunst der
Sächsischen Akademie der Künste
im Buchmuseum der Sächsischen
Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)
25. 6. 2011 – 22. 10. 2011
www.slub-dresden.de



Lindenau-Museum Altenburg
Sommer 2012
www.lindenau-museum.de



INHALT

Geleitworte und Einführung

Thomas Bürger	6
Wolfgang Holler	7
Agnes Matthias: Kunst im Werden	8

Künstler und Werke

Hartwig Ebersbach	16
Wieland Förster	20
Eberhard Göschel	24
Gotthard Graubner	28
Ralf Kerbach	32
Gerda Lepke	36
Walter Libuda	40
Ulrich Lindner	44
Michael Morgner	48
Carsten Nicolai	52
Osmar Osten	56
Thea Richter	60
Cornelia Schleime	64
Jürgen Schön	68
Gundula Schulze Eldowy	72
Strawalde	76
Günther Uecker	80
Max Uhlig	84
Die Sächsische Akademie der Künste	89
Bildnachweis	90
Textquellen	91
Impressum	92

GELEITWORTE

■ Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) ist ein Mekka für Studierende und Liebhaber der Kunst- und Kulturgeschichte. In der Lesearchitektur von Ortner & Ortner Baukunst stehen rund 170 000 Bände allein zur Gegenwartskunst seit 1945 in vielen Sprachen zur Verfügung. Kataloge, Werkverzeichnisse, Biografien und Forschungsliteratur sind frei zugänglich oder in fahrbaren Kompaktregalen in den Magazinen aufgestellt. Die Pflege dieses Sondersammelgebiets fördert die Deutsche Forschungsgemeinschaft, indem sie die Erwerbung der ausländischen Literatur sicherstellt. Im Internet bündelt die SLUB mit der Virtuellen Fachbibliothek ViFaArt die Zugänge zu einschlägigen Bilddatenbanken, Zeitschriften, Internetquellen und sammelt mit ConArt Literaturdaten zu 150 000 Gegenwartskünstlern aus aller Welt (www.slub-dresden.de).

In einer solch großen Universalbibliothek ist die Reduktion und Konzentration auf wichtige Texte und Bilder angesichts der schiereren Menge von 9 Millionen Medien ein notwendiges, befreiendes Erlebnis. »Es gibt«, so der Philosoph Hans Blumenberg in seinem Schlüsselwerk über »Die Lesbarkeit der Welt«, »so etwas wie die Arroganz der Bücher durch ihre bloße Quantität, die schon nach einer gewissen Zeit schreibender Kultur den überwältigenden Eindruck erzeugt, hier müsse alles stehen und es sei sinnlos, in der Spanne des ohnehin allzu kurzen Lebens noch einmal hinzusehen und wahrzunehmen, was einmal zur Kenntnis genommen und gebracht worden war.«

Gegen die Übermacht des schon einmal Gedachten, Geschriebenen, Geschaffenen in Bibliothek und Museum richten sich schöpferische Aneignung und Kreativität. Ideale Leser und Betrachter finden zu eigenen Ideen, werden selbst Autor oder Künstler.

Die Ausstellung »Kunst im Werden« gibt Einblicke in Entwurfsarbeiten und Gedanken von 18 namhaften Künstlern der Klasse Bildende Kunst der Sächsischen Akademie der Künste. Ihre Projektskizzen und Arbeitsbücher wollen keine abgeschlossenen, endgültigen Werke sein. Dabei offenbaren sie den belebenden Reiz des Experimentellen und Spielerischen, Ironischen und Ernsthaften, des flüchtig Hingeworfenen und Notierten, und dabei nicht selten die Schönheit eines Augenblicks und die Faszination des Werdens. Schöpferisches Aneignen und Entwerfen bedarf der Tradition und Geschichte als individuelle Voraussetzung und Erfahrung, dann aber auch und vor allem der Lust und des Muts zum Unfertigen und Eigenen, zu Experiment und Versuch, zu Vision und – zu Kunst.

Akademie und Bibliothek präsentieren gemeinsam diese Ausstellung. Das Bewahren von und das Vermitteln für Kunst, Kultur und Wissenschaft zählen zu ihren genuinen Aufgaben. Als Gedächtnis- und Kreativeinrichtungen müssen sie selbst ständig lernen und sich neuen Herausforderungen stellen. Ich danke den Künstlerinnen und Künstlern und der Sächsischen Akademie der Künste, namentlich Anne Koban und Klaus Michael, für die gute Zusammenarbeit. Jürgen Schön und Wolfgang Holler haben die Konzeption erstellt, Alexandra Schellenberg und Katrin Nitzschke diese in Katalog und Ausstellung umgesetzt. Agnes Matthias danke ich für die Einführung, Simone Antonia Deutsch vom Sandstein Verlag für die Gestaltung des Katalogs, der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen für die freundliche Förderung.

Prof. Dr. Thomas Bürger
Sächsische Landesbibliothek – Staats-
und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

■ Die Ausstellung »Kunst im Werden« zeigt, wie Bildende Künstler mit Hilfe zeichnerischer, malerischer, grafischer, literarischer oder fotografischer Mittel vorausdenken, planen und experimentieren. Sie zeigt, wie ein Werk konsequent entwickelt wird und dass es genauso bedeutsam sein kann, spontan und impulsiv zu handeln. Aber ebenso berichten uns die Arbeiten in dieser Ausstellung vom Zweifel, vom Korrigieren und Verwerfen. Ziel ist es, den Betrachter auf den Weg zum Kunstwerk mitzunehmen; auf die Etappen der Werkgenese, in der selbst wieder Werke der Kunst entstehen, die uns von den kreativen, künstlerischen Prozessen mehr offenbaren, als es das »fertige« Endresultat vermag, sei es ein Gemälde, ein druckgrafischer Zyklus, ein Buch oder eine Fotografie. Der ästhetische Reiz der Arbeiten liegt oft darin, dass die künstlerischen Intentionen noch offen sind. Es sind vielfach Zwischentappen in der Werkentstehung, deren Potentialität schwerer wiegt als ihr manifester Charakter. Das Spektrum reicht von Ideenskizzen über Vorzeichnungen, Bild- und Kompositionsstudien im klassischen Sinne bis hin zu konzeptuell formulierten Bildabsichten. Im Dialog mit den ausgewählten Werken lassen sich eine Fülle von Fragen aufwerfen: Folgen die Künstler eher einem tradierten Werkprozess und was ist das überhaupt? Wann weichen sie von ihm ab und was ergibt sich daraus für das entstehende Werk? Liefert die Art des Werkprozesses mithin Aufschlüsse über das fertige Kunstwerk? Ähnlich lässt sich nach dem zeitlichen Rahmen der Werkentstehung fragen, denn es ist ein Unterschied, ob der schöpferische Impuls unmittelbar materialisiert oder ob das Werk über mehrere Etappen realisiert wird. Auch die Relation von Inhaltsfindung und dem Gebrauch der adäquaten formalen Mittel spielt eine aufschlussreiche Rolle. Schließlich lässt sich auch nach dem speziellen Kunstwerkcharakter der unterschiedlichen Werketappen fragen.

Die Idee zu dieser Ausstellung stammt von Jürgen Schön. Er ist, wie alle gezeigten Künstler, Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste, die vor fünfzehn Jahren in Dresden gegründet wurde. Die Akademie fußt, wie es ihr erster Präsident Werner Schmidt formuliert hat, auf dem Reichtum der künstlerischen Leistungen in diesem Teil Deutschlands und führt Persönlichkeiten zusammen, die auf ihrem Gebiet Bedeutendes hervorgebracht haben. Sie versteht sich aber ebenso sehr als lebendiger Ort, von dem aus spürbare Impulse zur Förderung der Künste ausgehen und eigene Positionen im aktuellen kulturellen und kulturpolitischen Diskurs entwickelt werden. Die Akademie »spricht aus eigenständiger Verantwortung und entfaltet öffentliche Wirksamkeit«, wie es das Gründungsgesetz festhält. Der Sächsischen Akademie der Künste fehlen eigene Ausstellungsräume. Umso glücklicher ist die Klasse Bildende Kunst, erstmals eine größere Gruppenausstellung gemeinsam mit der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden in den Räumen des Buchmuseums ausrichten zu können. Ich danke, auch im Namen der Akademie, Thomas Bürger, Katrin Nitzschke und Alexandra Schellenberg für die so offene und kollegiale Kooperation. Ein besonderer Dank gilt den Künstlern, unter ihnen Jürgen Schön, die sich mit großem Engagement an der Vorbereitung beteiligt haben. Zu danken ist sehr herzlich den Mitarbeitern der Akademie Frau Anne Koban und Herrn Dr. Michael für ihre ambitionierte Arbeit, dem Sandstein Verlag für die überzeugende Publikation und der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen für die Förderung des gemeinschaftlichen Vorhabens.

Prof. Dr. Wolfgang Holler
Sächsische Akademie der Künste,
Klasse Bildende Kunst

KUNST IM WERDEN

Agnes Matthias

Wo beginnt die Kunst? Mit der Idee oder in einer ersten materialisierten Form? Welche Stufen gibt es, und: Sind sie tatsächlich zu trennen von dem, was allgemein als fertiges Werk gilt? Die Ausstellung »Kunst im Werden« zeigt anhand 18 verschiedener Positionen das breite Spektrum einer Entwurfspraxis von Künstlerinnen und Künstlern einer mittleren und älteren Generation, die eben diese Fragen evoziert und vielleicht Antworten darauf liefert. »Die Idee ist man selbst. Also die Suche nach der Form, die erste Entscheidung« hat Michael Morgner als einer der beteiligten Künstler formuliert und damit nicht nur einen gemeinsamen Ausgangspunkt benannt, sondern zugleich den Kern künstlerischen Schaffens, der individuell und immer wieder neu verhandelt wird. Als Urtopos der Kunst steht die Beschreibung jenes Vorgangs einer aus der Idee abgeleiteten ersten Formfindung als Grundlage für die potentielle Entwicklung eines Werks entsprechend am Anfang einer Kunstgeschichtsschreibung. In den erstmals 1550 publizierten »Viten« von Giorgio Vasari, den Lebensbeschreibungen der italienischen Renaissancekünstler, wird der Begriff des *disegno* dafür geprägt, als »eine anschauliche Gestaltung und Darlegung jener Vorstellung, die man im Sinn hat, von der man sich im Geist ein Bild macht und sie in der Idee hervorbringt«.¹ Abgeleitet vom italienischen *disegnare*, also Zeichnen, Skizzieren oder Entwerfen, umfasst dieser Schlüsselbegriff der Renaissancekunst zwei Ebenen. Er ist, wie Matteo Burioni schreibt, gleichermaßen »geistiges Prinzip« und »materielles Verfahren«²: Im Akt des Zeichnens vollzieht sich die Darstellung eines gedanklichen Entwurfsprozesses. Von Vasari anwendungsbezogen als Grundlage von Architektur, Bildhauerei und Malerei beschrieben, verbindet sich mit *disegno* ein grundlegendes Prinzip, das zeitübergreifend Gültigkeit hat.

Die Autonomisierung künstlerischen Schaffens wie auch der Wandel in der Wahl der verwendeten Arbeitsmittel sind Parameter, die eine Praxis des Entwerfens modifiziert und um neue Dimensionen ergänzt haben. Die Skizze, die Zeichnung, aber auch appropriiertes Material wie Fotos und Zeitungsausschnitte oder Text sind Komponenten eines zeitgenössischen entwerfenden Arbeitens. Eine Gemeinsamkeit stellt, trotz aller Diversität, das gebundene Buch oder Leporello dar – als formaler Rahmen, der individuell ausgefüllt wird. Vor allem aber ist der Status des Entwerfens mit dem 20. Jahrhundert einer Neubewertung unterzogen worden. Impliziert der Begriff in klassischer kunsthistorischer Perspektive einen linear verlaufenden und zielgerichteten Vorgang, also das Entwerfen auf etwas hin, so sind die Handlungsstrukturen und damit die Zeitabläufe komplexer geworden: Die tatsächliche Realisierung eines Entwurfs in einem Werk ist nur noch eine Option unter anderen.

Anhand des vielfältigen Materials, das »Kunst im Werden« in einer Auswahl durch die Künstler selbst vorstellt, lassen sich drei verschiedene Ansätze künstlerischer Schaffensprozesse beobachten. Sie sollen – im Sinne der Ausstellung – thesenhaft offen, »im Werden« skizziert werden, ohne damit eindeutige Zuweisungen zu einzelnen Positionen vornehmen zu wollen, denn es sind insbesondere die Überschneidungen und Kombinationen, die verfahrensbedingte Spannung erzeugen.

Vom Entwurf zum Werk

Mit roter und schwarzer Tusche hat **Wieland Förster** im Jahr 2000 fünf kleinformatige Skizzen eines weiblichen Torso gefertigt. Ausgehend von einem die Mittelachse markierenden senkrechten Strich wird eine Kontur herausgearbeitet, werden Proportionen

festgelegt. Die Skizze ist eine erste zeichnerische Notiz, schnelles Festhalten einer bildnerischen Idee, die ihre Übersetzung in ein anderes Medium finden wird – auch als »Raumordnungsstudie oder pures grafisches Netz«³ hat Förster die Funktion der Zeichnung in seinem Werk beschrieben. Aus den verschiedenen Ansichten der Figur auf dem Papier ist »Beginn 2000« hervorgegangen, eine Bronze, die sehr viel größer und dreidimensional in sich vereint, was zeichnerisch vorbereitet wurde: eine Figur, die in ihrer Körperlichkeit gleichermaßen Schmerz wie »Lebensbejahung«⁴ ausdrückt.

Differenzierter, weniger skizzenhaft ausgeführt ist die Darstellung eines weiblichen Körpers. Wird mit der durch viele kurze, zarte Bleistiftstriche erzeugten Kontur üppiges Volumen angedeutet, realisiert sich diese im Guss der Figur »Idol«. Skizze beziehungsweise Zeichnung und Skulptur stehen im Durchlaufen eines Transformationsprozesses in Hinblick auf Material, Maßstab und Räumlichkeit ganz unmittelbar im Bezug zueinander.

Ist hier ein »linear strukturierte[s] Arbeitskontinuum«⁵ erkennbar, steht **Carsten Nicolais** Materialsammlung »Anti Reflex« zu den beiden gleichnamigen, miteinander korrespondierenden Skulpturen, die 2005 für eine Ausstellung in der Frankfurter Schirn entwickelt wurden, für ein Vorgehen im Sinne einer akkumulierenden Ideenfindung.

Als mit Klammern zusammengehaltene lose Blattsammlung – verwendet wurden die Rückseiten von technischen Zeichnungen – von der Form her variabel, finden sich darin bestimmte Oberflächen und Formen erkundende Materialien. Eine Kunstreproduktion von Friedrichs »Gescheiterter Hoffnung« oder kopierte mikroskopische Fotos von Mineralien zeigen kristalline Strukturen, Zeitungsfotos einer Qualle oder eines Embryo im Frühstadium

weiche, organische Oberflächen und eine Abbildung von Dürers Kupferstich »Melencolia I« aus dem Jahr 1514 mit dem Polyeder eine komplexe geometrische Form. Die Skizze einer Gitterstruktur, gefertigt mit Korrekturband, lotet ein räumliches Gefüge aus. Aber nicht alle Seiten der geklammerten Papiere wurden genutzt, die Hälfte ist freigeblieben und verweist in dieser potentiellen Fortführbarkeit auf die offene Struktur dieser Ideensammlung. Die akustische Dimension, die schließlich in den beiden Skulpturen »Anti« und »Reflex« zum Plastisch-Räumlichen hinzutritt, ist noch nicht enthalten. Dürers achtflächiger Polyeder ist, stark vergrößert, in »Anti« zu einem mit den Betrachtern interagierenden schwarzen Kunststoffkörper geworden, der tiefe Frequenzen freisetzt, die nicht gehört, sondern nur gespürt werden können. Und im Inneren des begehbaren Pendants »Reflex«, einem zwölfköpfigen Körper, wird ein weißes Rauschen so eingesetzt, dass mit dem Klang der Eindruck erzeugt wird, »es verberge sich im Innenraum des Rhomboids ein weiteres dreidimensionales Objekt«.⁶

Ebenfalls in Vorbereitung einer Ausstellung, gezeigt 1989 im Goethe-Institut in Chicago, ist die umfangreiche Folge von Zeichnungen der Römersteine entstanden, die **Günther Uecker** 1987 von den Ruinen des im Zahlbachtal bei Mainz gelegenen römischen Aquädukts gefertigt hat. Die unterschiedlichen Umrisse der noch erhaltenen Pfeiler des den Zeitläufen wie der Witterung von nahezu 2000 Jahren ausgesetzten Bauwerks wurden mit dem Bleistift erfasst. Zu mehreren auf einem Blatt zusammengeführt und sorgfältig durchnummeriert, werden die zahnartigen Stümpfe in ihrer Abfolge zur morphologischen Studie. Ist hier der Strich sparsam zum Konturieren eingesetzt, übersetzt Uecker in anderen Zeichnungen die grobe, poröse Textur der Gussmauern einzelner Pfeiler in kurze, dicht gesetzte, an die Zeichen einer Kurzschrift

erinnernde Linien. Die Betrachtung aus der Distanz wechselt sich ab mit der Nahsicht, Zeichnung um Zeichnung verdichtet sich die Annäherung an den Gegenstand. In eine Serie von 47 Radierungen und eine Installation mündend, sind die Blätter, »wie sie auch vom Baum fallen«, für den Künstler weniger Entwurf denn Notat von Empfindungen, »in Naturbetrachtung versunken«. Vielleicht formt sich aus einer solchen Stimmung heraus die Idee einer Ausstellung, wird diese, verschiedene Komponenten in sich vereinend, zum Werk.

Die zeichnerische Kontemplation kennzeichnet auch **Max Uhlig** im August 1991 in den Wiesen der Außen-Alster entstandene Zeichnungen von Sitzenden und Liegenden in einem Skizzenheft – einem Schulheft aus der DDR. Möglicherweise sind sie mit dem Gedanken an eine daraus zu entwickelnde größere Zeichnung oder eine Grafik entstanden; eine direkte Umsetzung ist jedoch nicht erfolgt. Vielmehr sind die Figuren später in größere Tuschezeichnungen eingeflossen, als ein entdecktes Motiv, das weitergedacht wird. Die mit schwarzer Ölkreide locker und in schwungvollen, runden Linien ausgeführten Studien transportieren die Atmosphäre einer sommerlichen Unbeschwertheit. Diese wird über das relativ kleine Papierformat verstärkt, ist dieses doch Ausdruck davon, wie die Zeichnungen entstanden sind: Der Künstler war Teil der heiter-entspannten Szenerie, die er im Skizzenheft festhielt, von der Umgebung in seinem Tun vermutlich nicht weiter beachtet. Situatives verschmilzt mit der Form seiner Fixierung, die daraus Eigenständigkeit gewinnt.

Die zwei 1994 in Südfrankreich ausgeführten Skizzen von Weinstöcken, die seit 1992 zum Motivschatz des Künstlers gehören, sind hingegen zum Ausgangspunkt für sehr viel größere Zeichnungen und Radierungen geworden, in denen der spezifischen

Wuchsform, die der Künstler als »Persönlichkeit« versteht, nachgespürt wird. Die satten Striche der schwarzen Ölkreide verwandeln sich – mit Uhligs Worten »in freiem Neubeginn« – in diesem Vorgang zu getuschten oder mit der Radiernadel geritzten Linien. Die Übertragung dieses Sujets in Malerei ist für Uhlig allerdings nicht möglich. Durch den Wechsel des Lichts bedingt ändern sich »Formabläufe« zu schnell, um malerisch umgesetzt zu werden. Das Zeichnerische – ob im kleinen oder großen Format – bleibt hier das adäquate Medium.

Die flüchtige, bewegte Erscheinung ist hingegen genau das, was **Jürgen Schön** in seinen »Reisetagebüchern« zu erfassen sucht. Die kleinen, handlichen Bücher werden auf Fahrten mit dem Zug oder als Beifahrer im Auto mit Zeichnungen gefüllt. In der Bewegung des Vorbeifahrens aus dem Fenster heraus gesehen, werden Ausschnitte landschaftlicher und städtischer Räume mit schnellen Strichen skizziert: mal eine dichte architektonische Formation, mal ein konstruktives Detail, bestehend aus nur wenigen Strichen. Ein Buch beinhaltet jeweils die Beobachtungen einer Fahrt, mag sie von Dresden nach Wolfsburg oder durch Laos führen. Einem konzeptuellen Ansatz folgend, führt diese Praxis zu einem jeweils in sich geschlossenen, durchaus autonomen Ergebnis, das aber zugleich – wie Elke Dröschler geschrieben hat – zum »Steinbruch« für den Künstler werden kann. Aus den gezeichneten Notizen entstehen wiederum neue Zeichnungen, die, hervorgegangen aus einem Prozess des Überzeichnens, Übermalens und Ausschneidens, die Genredefinition erweitern: Die Grenze zwischen Zeichnung und reliefartigem Objekt ist fließend.

Das Material zur Entwicklung einer Bildidee nimmt bei **Ulrich Lindner** den umgekehrten Weg, von einer collagierten Mehrschichtigkeit hin zur planen Oberfläche der Fotografie. Er arbeitet

zunächst spielerisch mit einzeln ausgeschnittenen fotografierten Elementen. Sie werden als »Collage-Konzept« auf Karton miteinander kombiniert, als, wie Lindner sagt, »Capriccios« und vorerst ohne ein Endziel vor Augen zu haben. Daraus entstehen Collagen, die als Ausgangsmaterial für eine Weiterbearbeitung im Repronativ abfotografiert werden. Das Resultat ist ein fotografischer Abzug, in den beispielsweise durch das Einarbeiten von Strukturen eine zusätzliche gestalterische Ebene eingebaut worden ist. Ein Abzug kann aber auch dazu genutzt werden, in einem Zwischenschritt eine anvisierte Bildlösung zu überprüfen. So wird etwa die Farbgebung der zunächst nahezu transparent wirkenden, sehr hell abgezogenen Ruine der Dresdner Frauenkirche noch einmal verändert. Aus tiefem Dunkel tritt einem das Motiv in der letzten Fassung entgegen.

Als etwas Eigenständiges, das als figürliches zeichnerisches Notat parallel zum abstrakten malerischen Werk im Zeitraum der letzten zehn Jahre entstanden ist, sind **Eberhard Göschels** kleinformatige Skizzenhefte zu betrachten. Sie beinhalten zahlreiche mit Kuli, Feder oder Faserstift festgehaltene Ansichten Dresdens vom Neustädter Ufer aus und die Szenerie der Elbwiesen mit Schafen oder Anglern. In der zeichnerischen Übersetzung des Beobachteten entsteht eine »eigene Bildwelt«, wie Göschel geschrieben hat, die er »erstaunt und mit Vergnügen entdeckt«. Immer wieder hat er der Stadtsilhouette nachgespürt, die sich auf dem Papier in eine bewegte, mit der alternierenden Höhe der Gebäude auf und ab springende Linie verwandelt, die, vom Gegenständlichen ausgehend, doch auch als autonom wahrgenommen werden kann. Wird mit dem Panorama eine große Formation erfasst, geht Göschel auch den in Elbnähe gefundenen Details nach. Anordnungen von Steinen, aber auch die Gestalt von Ankerringen werden

über mehrere Seiten eines Skizzenbuchs hinweg aus verschiedenen Perspektiven erfasst; das Objekt verselbstständigt sich dabei zur Kreisform. In ihrer über das Skizzenheft vorgegebenen fixen Abfolge fügen sich die Skizzen zu einer Art visueller Erzählung: über die Wahrnehmung einer Stadt, einer Landschaft.

Ein Amalgamieren von verschiedenen Arbeitsschritten in der Entstehung eines Künstlerbuchs, die einem linearen Vorgehen zuwiderlaufen, weist **Michael Morgners** Beitrag auf. Vorbereitet wird das Buch »Ecce Homo« aus dem Jahr 1994 mit Skizzen der geplanten Seitenabfolge. Radierungen und Prägungen von Radierplatten sind darin mit Texten von Harald Gerlach kombiniert. Die eingangs erwähnte »Suche nach der Form« wird über einen mehrstufigen Pausvorgang mit Bleistiftzeichnungen auf Seidenpapier gewonnen, die als Vorlagen für die Übertragung auf Kupferplatten dienen. Doch sind diese Entwurfszeichnungen damit nicht obsolet, sondern werden in den Entstehungsprozess eingebunden, indem ein partieller Asphaltabklatsch von den Radierplatten darauf aufgebracht wird. Die formentwickelnde Zeichnung für die Radierung wird so zum Träger ihres eigenen Resultats in anderer Materialität und steht in dieser Vielschichtigkeit ganz gleichberechtigt neben dem Künstlerbuch.

Dieser zeitliche Richtungswechsel, der einem klassischen Ablauf entgegensteht, kennzeichnet auch **Hartwig Ebersbachs** Leporello, das retrospektiven Charakters ist. Darin wird in einer Art Rückblende die Entstehung des auf eine Gestalt aus der chinesischen Mythologie bezugnehmenden Gemäldes »Regenbogenreiter Wuyi« dokumentiert, das während eines Symposiums 2005 in China entstand. Montiert auf zusammengebundenen Tafeln aus dickem Karton finden sich ein nur auf dem Titel bezeichnetes kleines Skizzenbuch, jeweils noch einmal auf Karton kaschierte Fotogra-

fien von vorbereitenden Zeichnungen und Ölskizzen sowie Aufnahmen vom Malprozess, die das Werkzeug des Künstlers zeigen: seine Füße. »Zunächst die Signatur KASPAR (Alter Ego) auf die Leinwand auftragen, dann in Fußmalerei den Götteraufstieg nachempfinden!«, hat Ebersbach sein Vorgehen beschrieben. An Kalligrafie erinnernd, findet sich in der stark expressiven Malerei doch der Regenbogenreiter wieder, der als kleine holzgeschnittene Figur auf einer Tafel am Anfang befestigt ist. Eine Fotografie auf der letzten Seite zeigt schließlich den Blick in einen Ausstellungsraum: Die vierteilige Malerei wird vom Publikum nahezu verdeckt. So wie Ebersbach das fertige Werk hier in den Hintergrund rücken lässt, wird die Eigenständigkeit der Dokumentation von Idee und Entstehungsprozess herausgestellt.

Eine andere Definition des Prinzips »Skizzenbuch« liefert **Gerda Lepke**, einhergehend mit dem Prinzip einer zeitlichen Sedimentierung. Als solches bezeichnet sie eine Serie von gebundenen Blättern mit Kaltnadelradierungen: Porträts von Stahlwerkern, die sie 1986 als Auftragsarbeit in Riesa fertigte. »Oft begegnen mir in den Skizzenbüchern Formen, die ich gesehen und gezeichnet habe, die mich Monate oder Jahre später überraschen«, hat die Künstlerin geäußert. Die vielleicht in einem Vorgang des Sichtens wiederentdeckten Kaltnadelradierungen gaben für die Künstlerin 25 Jahre später den Impuls, daraus etwas Neues zu generieren. Sie zeichnete mit Tusche, Aquarell- und Deckfarben auf die zum Teil mit Japanpapier beklebten Rückseiten der damals selbst hergestellten Drucke. Köpfe, Figuren und auf den ersten Blick abstrakt wirkende Liniengebilde stark gestischen Charakters bestimmen diese »Einzeichnungen«, die aber auf Gegenständliches, einen Ast, einen Wurzelstock oder die Ansicht eines Gartens, zurückgehen. Einige von ihnen breiten sich über den Falz hinweg

auf die gegenüberliegenden Arbeiterbildnisse aus, von denen einige nahezu komplett übermalt worden sind. Die schwarzen, kalligrafisch wirkenden Tuschelinien erinnern im Erscheinungsbild an die spröden, gerissenen Striche der Kaltnadel, ihr Dialog zeigt das Heranreifen der Handschrift hin zu einem freien, lockeren Einsatz. Ihre Vorgehensweise macht Gerda Lepke über die Beschriftungen transparent, die benennen und beschreiben, so mit der Angabe »Überzeichnete Kaltnadelradierung«. Die Datierungen unter Radierungen und Zeichnungen geben Aufschluss über die Zeitspanne, die zwischen der Entstehung beider »Skizzen« gelegen hat und verweist darauf, dass die künstlerische Arbeit ein nicht abschließbarer Prozess ist.

Entwurf als Option

Die Skizze als Entwurf impliziert in der Retrospektive eine linear auf ein Ergebnis zulaufende Entwicklung. Doch die Zeitspanne, die zwischen der ersten Formulierung einer Idee und ihrer Umsetzung liegt, ist variabel. So mögen einige der anderen präsentierten Positionen in der Zukunft ausgewertet werden, noch aber sind sie in ihrer Struktur nicht definierte Materialsammlungen für eine zukünftige Sichtung und Auswertung, die aber immer auch die Option einer Nichtrealisierung oder des Verwerfens beinhaltet.

»Harzduft« hat **Thea Richter** ein Leporello betitelt, in dem sie Materialien zu einem Thema zusammenführt, das sie bereits seit längerem beschäftigt. Die in der Harzgewinnung tätigen Großeltern hatte die Künstlerin als Kind täglich bei Waldgängen begleitet. Fragmentiert wie die Erinnerung selbst, werden im aus einfacher brauner Pappe gefertigten Leporello verschiedene Facetten der Kindheitserlebnisse zusammengestellt; dabei wird Assoziatives mit Dokumentarischem verknüpft. Die markante ovale Form der

Schnitte in die Baumrinde mit einer pfeilartigen Binnenstruktur wird in Temperazeichnungen erkundet, die mal im Original eingeklebt, mal in Form kopierter Fotos von Arrangements der Blätter an einer Wand im Atelier zu sehen sind. Die dazu notwendigen Schnittwerkzeuge finden sich in kopierten Fotos dokumentiert. Die Welt der Großeltern, »der Alten«, in der sich das Kind bewegt, wird mit der Nadel in die Pappe eingestanzst über altmodische Redensarten evoziert. »Viele Versuche über das abgewandte Gesicht« hat die Künstlerin über ihre Annäherung an das Gesicht eines Waldarbeiters geschrieben, dem sie als Kind im Wald begegnet war; der Umriss seiner Gestalt ist auf der ersten Seite des Leporellos eingepägt. Kopien handschriftlicher Beschreibungen ihrer Erinnerungen erläutern den Zusammenhang der verschiedenen Komponenten, die im mit Bleistift gezeichneten Entwurf einer »Idee für ein kleines Objekt in Alu«, dem »Wagen meiner Großmutter« – ein an einen Kinderwagen erinnernden Handwagen, auf dem Reisig geladen ist – als Sinnbild von »Harzduft« synthetisiert werden. So wie das Leporello aber in seiner Materialität, der einfachen Pappe, provisorisch anmutet, lässt Thea Richter offen, ob das Objekt je realisiert wird.

Diese Potentialität kennzeichnet auch zwei von **Cornelia Schleime** ausgestellte Objekte, die auf jeweils mehrwöchige Aufenthalte der Künstlerin in Kenia 1992 und 2004 zurückgehen. Aus beiden Reisen resultieren »Bildtagebücher«, in denen sie unterschiedlichstes Material zusammengestellt hat: Beschreibungen des Erlebten, der beobachteten Tiere – »Ziegen (fressen alles weg)« – Zeichnungen und Aquarelle, Fotos, zum Teil über- und weitergezeichnet, oder das Rezept für einen Hustensaft. Die subjektiven Reiseeindrücke finden sich in den verschiedenen Medien kondensiert. Deren collageartige Kombination ergibt einen facetten-

reichen Ideenspeicher, aus dem bei Bedarf geschöpft werden kann, dem aber als Buchobjekt ebenso ein unabhängiger Status zukommt, wie ihn das als Objekt verstandene Leporello »Kenia-Reise« von 1994/95 innehat.⁷

Von der Form her ist das Tagebuch von **Gundula Schulze Eldow**, das sie während eines Aufenthalts in Peru im Jahr 2004 führte, mit Schleimes Beitrag vergleichbar. Doch geht es in »Die Blüte des Laechelns«, so der Titel, darin weniger um die auf einer Reise gewonnenen Eindrücke – die Künstlerin hält sich seit 2001 immer wieder in dem Land auf –, als vielmehr um ganz grundsätzliche Inspirationen für ihr fotografisches wie auch literarisches Werk. So schreibt sie etwa von einer lange zurückliegenden Begegnung mit einer jungen Frau in Ostberlin, einer Fotografin, die sie stark beeinflussen sollte, in einem »Austausch unserer Energien«: »Die Begeisterung ließ mich ihr Wesen, ihre Gestalt annehmen«. Auf der Suche nach einem »inneren Selbst« wird auf die Bedeutung der Erinnerung an ein kindliches Ich verwiesen wie auf anderen Seiten auf das Erlebnis des Hörens von Geräuschen der Natur. Nur partiell zu öffnen, da größere Blöcke von Seiten mit Tesafilm zusammengeklebt sind, gewährt das Tagebuch ausgewählt Einblick in Schulze Eldowys Quellen ihres Arbeitens. Ein am Ende des Tagebuchs eingeklebter Schnappschuss von Robert Frank verweist auf den ganz wesentlichen Einfluss, den sie durch die Freundschaft mit dem amerikanischen Fotografen erfährt. Kondensiert findet sich dieser in der ringgebundenen Kopie der Korrespondenz mit ihm und seiner Familie aus dem Zeitraum von 1985 bis 2006, »Keep a Stiff Upper Lip«. Der intensive Austausch über künstlerische wie persönliche Belange ist beiden Schreibenden wichtig; er findet seinen sichtbaren Ausdruck in einem 1990 in New York entstandenen gemeinsamen Porträt. Das Durchhalten,

auf das der englische Titel als einem Zitat aus dem Briefwechsel anspielt, ist vielleicht im Sinne eines größeren Entwurfs, eines Lebensentwurfs zu verstehen.

Sprache als Fundus, Text als Bild bestimmt **Osmar Ostens** kleinformatige Skizzenhefte. In kleinen Zeichnungen von Figuren mit sprechblasenartig eingeflochtenen Sätzen – »Ich weiss ich bin dran« etwa – oder Kombinationen von stadtplanartigen Rastern mit Worten wie »Hilfe« oder »Privileg« interagieren beide Elemente. Bildliches tritt zurück in einem anderen Heft voller kurzer gedichtartiger Texte und Sprachspiele, zum Beispiel mit der Silbe »ar«, die in ihrer Niederschrift in Großbuchstaben und in Reihen untereinander geordnet zum Teil an konkrete Poesie erinnern. Hier blitzen jene Ironie und hintergründiger Humor auf, die auch in Ostens Malerei zu finden sind – die Skizzenbücher stimmen darauf ein.

Entwurf als Werk

Das andere Ende des Spektrums, dessen Beginn die Skizzen Wieland Försters markieren, stellen die Beiträge von Strawalde, Gotthard Graubner und Walter Libuda dar. Bei **Strawalde** wird ein Entwurf – im Sinne einer Konzeption – zum Werk selbst. 1993 wurde er mit dem Darmstädter Kunstpreis ausgezeichnet; eine damit verbundene Ausstellung auf der Mathildenhöhe samt Katalog wurde jedoch nie realisiert. In Transformation der Enttäuschung schuf der Künstler ein, wie er es nennt, »wütend-zärtliches Überzeichnungs-Collage-Konzeptbuch« – durch Aneignung des Katalogs eines früheren Preisträgers, Parmiggiani. Die Seiten dieser Publikation wurden über einen Zeitraum von zehn Jahren sukzessive mit schwarzem Farbstift und Kugelschreiber mit Ornamenten oder Figuren überzeichnet, mit Kunst-

postkarten und -reproduktionen etwa von Tizian, Manet oder Caspar David Friedrich und Zeitungsfotos beklebt; den Namen auf dem Cover überschreibt Strawalde mit seinem eigenen, die »Zeichnungen« des anderen, so der Titel, werden zu »Übermalungen«. Im Jahr 2003 ist das Buchobjekt fertiggestellt, das Werk Parmiggianis im Bearbeitungsprozess verschwunden. Als eine Art Maquette ist das »Konzeptbuch« über die lange Dauer seiner Herstellung zum Werk an sich geworden – und ein »echter«, dem Werk des Künstlers gewidmeter Katalog der Mathildenhöhe damit unnötig.

Diese Autonomie bestimmt auch **Gotthard Graubners** »Sickerbuch« aus dem Jahr 1964. »Die Grundkonzeption meiner Malerei ist Sichtbarmachen von organischer Bewegung. Farbe wird zu Malerei, indem sie sich zu einem Organismus ausdehnt oder verdichtet«⁸, hat Gotthard Graubner seinen künstlerischen Ansatz in der Erforschung der Eigenschaften von Farbe beschrieben, der, gewissermaßen im Kleinen, auch das »Sickerbuch« als eine Arbeit auf Papier bestimmt. Auf die obere Lage von passgenau übereinander platziertem Zellstoff als einem höchst saugfähigen Material wird Farbe aufgetragen, die durch die verschiedenen Schichten hindurchdiffundiert. So entsteht eine in der Form ovale, grün-graue und in der Mitte zartrote Fläche, die an den Rändern in die Papierstruktur hinein weich ausläuft. In der Schichtung der Buchseiten wird der zweidimensionale Charakter jeder einzelnen Seite aufgehoben; so entsteht beim Blättern jener plastische »Farbkörper«, der ansonsten mit Graubners »Kissenbildern« assoziiert wird. Giuseppe Ungaretti gewidmet, trägt das Buch auf seinem Titel ein Zitat des italienischen Lyrikers, das das Seherlebnis leiten soll: »Jede Farbe breitet sich aus und gibt sich auf in den anderen Farben, um einsamer zu sein, wenn du hinsiehst«.

Walter Libuda schließlich nimmt die Idee von »Kunst im Werden« zum Anlass für die Entwicklung einer Gruppe von acht kleinen Buchobjekten – in einer Neuinterpretation ihres Konzepts. »Skizzenbücher haben keinen Einfluss auf meine künstlerische Arbeit« hat er konstatiert und stattdessen extra Bücher gefertigt, die sich der herkömmlichen Rezeption beziehungsweise Nutzung – dem Lesen oder dem Hineinschreiben – entziehen. Verschiedene Bücher wurden dafür zerlegt und zerschnitten, ihre Seiten gefaltet oder aufgeschnitten, Papiere darin eingeklebt: Vielfältig aufklapp- und aufstellbare kleinformartige Objekte sind das Ergebnis. Vorder- und Rückseiten sind mit Tusche, Farbstift und Kugelschreiber überzeichnet; keine Fläche ist unbearbeitet geblieben. Im geschlossenen Zustand ein normales Druckerzeugnis in miniature simulierend, sollen die Buchobjekte beim Öffnen, in der Entfaltung ihrer Dreidimensionalität »zu einer anderen Lesart führen«.

Und hier schließt sich ein Kreis. In Libudas Ansatz – dem Schaffen von Objekten speziell für die Ausstellung – reduziert sich die Zeitspanne, die zwischen Entwurf und Ausführung liegen kann, auf null: »Kunst im Werden« beinhaltet auch, dass der Herstellungsprozess selbst das Werk sein kann.

- 1 Giorgio Vasari, Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei. Die künstlerischen Techniken des »disegno«, hrsg. von Matteo Burioni, Berlin 2006, S. 98.
- 2 Matteo Burioni, »Gattungen, Medien, Techniken. Vasaris Einführung in die drei Künste des disegno«, in: ebd., S. 7–24, hier S. 10.
- 3 Wieland Förster. Im Atelier abgefragt, hrsg. von der Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Berlin/München 2005, S. 114.
- 4 Vgl. Astrid Nielsen, Wieland Förster in Dresden. Katalog der Skulpturen der Wieland Förster Stiftung an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Berlin/München 2010, S. 120.
- 5 Wolfgang Kersten, »Kunst als Arbeit. Vincent van Gogh – Paul Klee – Franz Gertsch«, in: Gundel Mattenklott/Friedrich Weltzien (Hg.), Entwerfen und Entwurf. Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses, Berlin 2003, S. 191–210, hier S. 202.
- 6 Vgl. Carsten Nicolai. Anti Reflex. Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Köln 2005, S. 191 und 193.
- 7 Vgl. die Website der Künstlerin: <http://www.cornelia-schleime.de/c-s-kunst-objekte-leporello.html> (Stand: 8. 5. 2011).
- 8 Gotthard Graubner. Malerei auf Papier, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Düsseldorf 2001, S. 33.

HARTWIG EBERSBACH



1940 in Zwickau geboren ■ **1959–1964** Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, seitdem freischaffend als Maler und Grafiker tätig ■ **1978** *MISSA NIGRA* in Leipzig, in Zusammenarbeit mit Friedrich Schenker und der Gruppe Neue Musik Hanns Eisler ■ **1979–1983** Lehrtätigkeit an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Experimentelle Kunst ■ **seit 1979** Reisen durch Europa, USA, Afrika und Asien ■ **1981–1983** Zusammenarbeit mit der Gruppe 37,2 in Leipzig ■ **1985** Kunstpreis der Künstler, Düsseldorf ■ **1992** Gründungsmitglied der Freien Akademie der Künste zu Leipzig ■ **1996** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste; Mitglied der Akademie der Künste, Berlin ■ **2005** Künstler des Hauses Wuyi Shan (China) ■ **2006** Jerg-Ratgeb-Preis der HAP-Grieshaber-Stiftung, Reutlingen ■ lebt in Leipzig ■ www.hartwig-ebersbach.de

Die Malerei ist gegenständlich orientiert, ursprünglich klassisch, heute in freier Form, aber nicht abstrakt. Träume sind Bildliteratur, als poetische Rückerinnerungen in mythische, magische und archaische Strukturen der Entwicklung des Menschen. Malerei als rituelle Praxis bis zur Fußmalerei. ■ Eine Kunstfigur KASPAR aus dem Handpuppenspiel ist Alter Ego, Held, aber nicht Sieger, so ist er Schutzfigur und Rollenspieler zugleich. Zuletzt im Kalligramm ist Kaspar bildgewordener Schriftzug. ■ Die künstlerische Intention ist Suche nach dem verlorenen Paradies, und über Weltreisen und in Fantasie vielleicht doch einen Zugang zu finden. ■ *Hartwig Ebersbach*



Leporello ■ Dokumentation der Werkentstehung zum »Regenbogenreiter Wuyi« ■ Symposion China 2005 ■ Assemblage ■ Aufgeklappt: 40,9 × 116 × 22,5 cm



WIELAND FÖRSTER



1930 in Dresden geboren ■ **1944** Lehre als Technischer Zeichner ■ **1946** Verurteilung durch den sowjetischen NKWD wegen angeblichen Waffenbesitzes zu zehn Jahren Zwangsarbeit im Speziallager Bautzen ■ **1950** Haftentlassung, danach Arbeit als Technischer Zeichner ■ **1953 – 1958** Studium der Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1959 – 1961** Meisterschüler an der Deutschen Akademie der Künste Berlin (Ost) bei Fritz Cremer ■ **seit 1961** freischaffend tätig ■ **1966** Will-Lammert-Preis der Deutschen Akademie der Künste Berlin (Ost) ■ **1968 – 1973** Ausstellungs- und Publikationsverbote ■ **1974** Mitglied der Akademie der Künste der DDR ■ **1974** Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste der DDR ■ **1978 – 1989** Vizepräsident für Meisterschülerfragen der Akademie der Künste der DDR ■ **1985** Ernennung zum Professor ■ **1991** Austritt aus der Berliner Akademie der Künste aus Protest gegen versäumte öffentliche und wahrheitsgetreue Aufarbeitung ihrer Geschichte; Mitglied des P. E. N. ■ **1996** Kunstpreis der Stadt Dresden; Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2000** Verdienstkreuz I. Klasse der Bundesrepublik Deutschland ■ **2009** Brandenburgischer Kunstpreis ■ **2010** Ehrendoktorwürde der Universität Potsdam ■ lebt in der Nähe von Oranienburg

Mein Ideal ist, Kunst entstehen zu lassen und nicht zu machen. ■ *Wieland Förster*

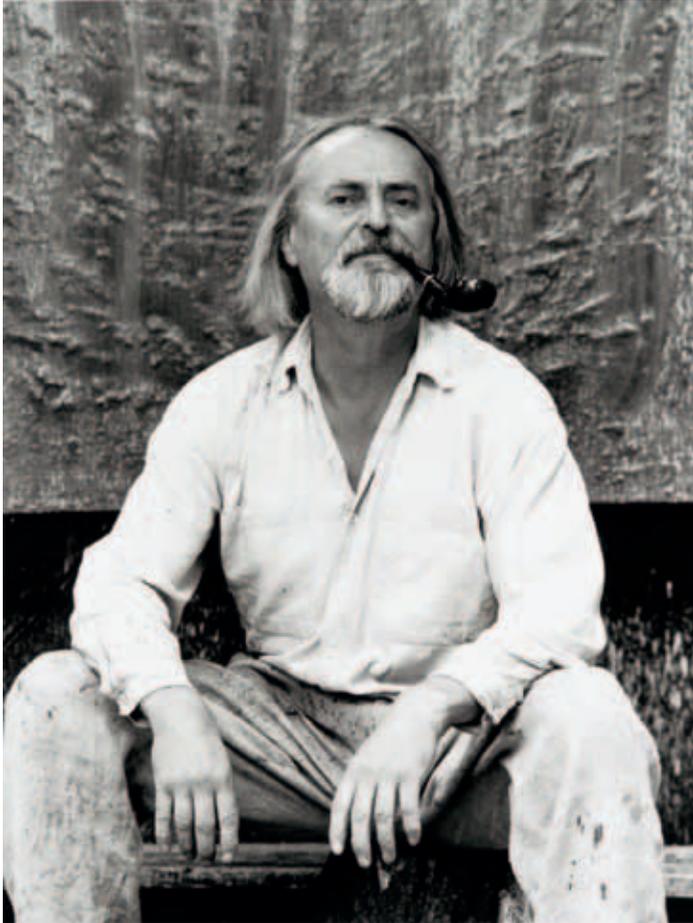


Raumordnungsversuch von Ebene und Wolkendecke ■ 3. 5. 1984 ■ Bleistift ■ 24 × 33,3 cm



Kleiner Arbeitsentwurf zum Thema »Beginn 2000« ■ 2000 ■ Rote Tusche ■ 11,5 × 6,5 cm

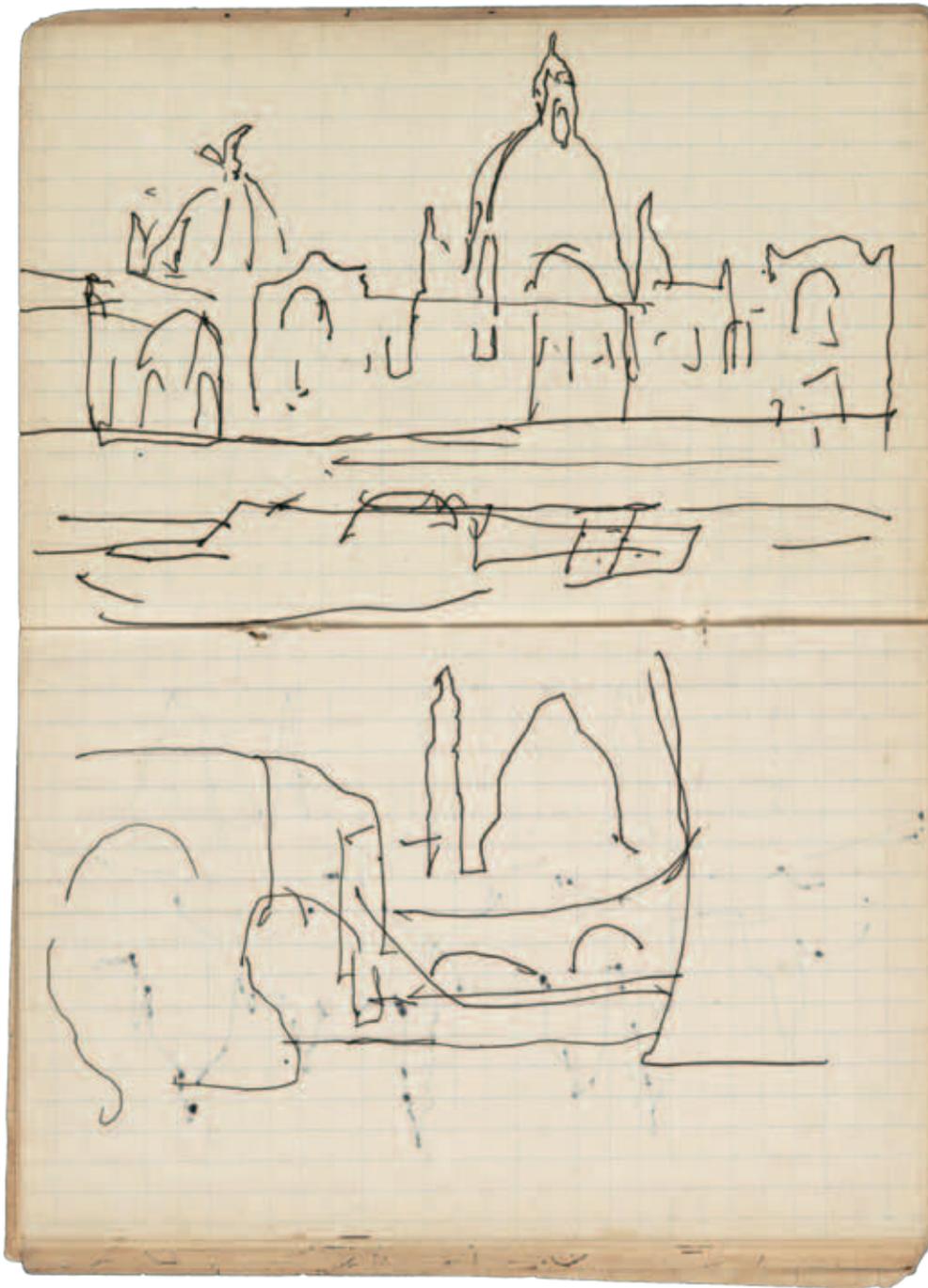
EBERHARD GÖSCHEL



1943 in Bubenreuth (bei Erlangen) geboren, Kindheit und Jugend in Königstein (Sächsische Schweiz) ■ **1959–1961** Abitur und Gebrauchswerberlehre ■ **1962–1963** Abendstudium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1964–1969** Studium der Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden; seitdem freischaffend tätig ■ **1977–1980** Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR bei Theo Balden ■ **1978** Gründung der Obergrabenpresse in Dresden und Herausgabe grafischer Editionen ■ **1979** Beginn plastischer Arbeiten ■ **1980** Reise nach Georgien ■ **1985** Aktion »Grüner Wald« im Erzgebirge; erste Italienreise ■ **1992** Reise nach Indien ■ **1995** Sommer auf Alicudi (Italien) ■ **seit 1996** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt in Dresden



Stapel mit 8 kleinen Skizzenbüchern, mit Kreppklebeband fixiert ■ 2000 – 2010



Die kleinen Hefte sind voller Zeichnungen vom sanften Elbbogen, von den gespiegelten Uferweiden, von wolligen Schafen, von den geschmiedeten Eisenringen, dem ruhigen Angler und den getürmten Wolken. ■ Erstaunt und mit Vergnügen entdeckt der Maler, wie all diese Dinge in den gemalten Bildflächen hervorscheinen und seine eigene Bildwelt ergeben. ■ *Eberhard Göschel*

GOTTHARD GRAUBNER



1930 in Erlbach/Vogtland geboren ■ **1947–1948** Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin ■ **1948–1949/51** Studium an der Staatlichen Kunstakademie Dresden ■ **1954–1959** Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf ■ **seit 1962** Kissenbilder ■ **1965** Professor an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg ■ **seit 1970** Farbraumkörper ■ **1973** Mitglied der Akademie der Künste Berlin ■ **1976** Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf ■ **1996** Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt und arbeitet im Museum Insel Hombroich, Neuss

1962 entstehen die ersten »Schwammabdrücke«, zunächst so, dass der Abdruck die Körperstruktur des Schwammes noch bewahrt. Dies ist der erste Schritt hin zu den »Schwammgouachen«, die bis 1970 parallel zu den Kissenbildern das Werk Graubners prägen. Ein in Ölfarbe getauchter Ballen dient zum Auftrag, wird zuletzt selbst zum Objekt, zum Farbkörper. Gleichmäßig verdichtet lagert sich nun die Farbe diaphan in immer neuen Schichten übereinander um eine Nabelzone; am Rand bleiben die einzelnen Schichten stehen. Randzone und Fläche treten in ständigen Spannungsaustausch, wie auch die Farbschichten untereinander, sie überlagern sich in Komplementär- zumindest aber in Kaltwarm-Kontrasten; doch der Rand bestimmt den Körper. Aus dieser Zeit datiert auch das »Sickerbuch« (1964), in dem der Farbkörper gleichsam aufgespalten bleibt in seine einzelnen Schichten; jede Seite ist Schichtträger, die dann addiert als Ganzes ideell den Farbkörper erst darstellt. ■ *Volker Kahmen*



Sickerbuch »Hommage à Ungaretti« ■ 1964 ■ Schwammabdrücke ■ Aufgeschlagen: 32 × 56,6 cm



RALF KERBACH



1956 in Dresden geboren ■ **1977–1979** Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Professor Gerhard Kettner; Exmatrikulation wegen Türenaussstellung im Leonhardimuseum ■ **1982** Übersiedlung nach Berlin West; Arbeitsstipendium des Senators für kulturelle Angelegenheiten Berlin West; Reisen nach Großbritannien, Frankreich, Spanien und Nordafrika ■ **1986–1987** Stipendium in Olevano Romano (Italien) ■ **1988** längerer Aufenthalt in Paris (Frankreich) ■ **1988–1990** Atelier in Val Quieres bei Montpellier (Frankreich) ■ **1991** Stipendium der Deutsch-Brasilianischen Sommerakademie in João Passoa/Paraíba (Brasilien) ■ **1992** Berufung zum ordentlichen Professor für Malerei und Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **seit 2010** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt in Dresden und Biesenthal bei Berlin

Seine Malerei ist hervorgerufen durch das bewusste und mit allen Sinnen bis in die Fingerspitzen hinein traumhaft überwach wahrgenommene Erleben der absurden Situation, in die er hineingestellt wurde, die Suche nach dem Ursprung der eigenen Identität. ■ *Eberhard Roters*



Porzellan ■ Skizzenbuch mit Texten von Durs Grünbein ■ Vorarbeit zum gleichnamigen Künstlerbuch
2004 ■ Tusche, Aquarell, Deckweiß ■ Aufgeschlagen: 58,2 × 77,5 cm



GERDA LEPKE



1939 in Jena geboren ■ **1960** Übersiedlung nach Dresden ■ **1963–1966** Abendstudium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1966–1971** Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden; seitdem freischaffend in Dresden und Gera tätig ■ **1973–1976** Arbeitsaufenthalt in Lübkow bei Penzlin ■ **1974–1989** Mitglied im Verein Bildender Künstler der DDR, Sektion Malerei/Grafik, Dresden ■ **1976–1984** Arbeitsaufenthalte in Krukow bei Penzlin ■ **1979** Grafikpreis, Biella (Italien) ■ **1984–1989** Arbeitsaufenthalt in Hohen Wippel/Dolgen bei Feldberg ■ **1988** Preis »100 ausgewählte Grafiken« der DDR ■ **1989** Mitbegründerin der Dresdner Sezession 89; erste Italienreise ■ **1990** Mitglied des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler Dresden ■ **1990–1991** Kunstförderpreis der Stadtparkasse Bonn ■ **1991/1996/2001** Lehrauftrag an der Sommerakademie Paderborn **1992** ■ Teilnahme am Deutsch-Brasilianischen Künstler-Workshop in Maceio (Brasilien) ■ **1993** erster Kunstpreis der Stadt Dresden ■ **1996** Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **1997** Atelierhaus in Gera ■ **2009** »Das Bild in mir«, Filmporträt von W.Scholz ■ lebt in Dresden und Gera

Skizzenbuch ist für mich Selbstgespräch. ■ Über Hand und Auge entsteht spielerisch eine Bildidee. ■ Es ist Spiel und Reaktion auf Gesehenes, Erlebtes und Gefundenes, ohne ein weiteres Vorhaben damit verbinden zu müssen. ■ Mir ist es Freude am Strich, am Blatt, am Format, am schon bedruckten und beschriebenen Papier. ■ Mitunter entsteht das Skizzieren auch aus einer Notsituation – Krankheit oder auf Reisen – das heißt, in Situationen, wo das eigentliche Arbeitsmaterial nicht zur Hand ist, aber die entstehende Unruhe ein Ventil braucht. ■ Es ist nicht die Verständigung für ein Bild oder nötig als Klärung, für mich ist das Skizzenbuch etwas Eigenes. Natürlich hat es die Themen, die Gegenstand meiner Arbeit sind, zum Inhalt, aber es ist eine andere Ausdrucksform. ■ Schon immer ist die Mischung aus Skizzen-, Arbeits-, Tagesbuch das Interessante daran. Also eine Mischung aus guten und weniger guten Blättern, Tag und Nacht, heller und dunkler Stimmung, Blödsinn und Klugsein. ■ Es hat alles, was auf der Leinwand nicht passiert. Auch nicht in der Zeichnung, auch nicht in der Grafik. Das Besondere entsteht und besteht im Umblättern, in der Abfolge und der Reihung der Skizzen im Buch oder im Heft. ■ Erlebtes und Stimmungen kommen beim Ansehen in die Erinnerung. Oft begegnen mir in den Skizzenbüchern Formen, die ich gesehen und gezeichnet habe, die mich Monate oder Jahre später überraschen. ■ *Gerda Lepke*





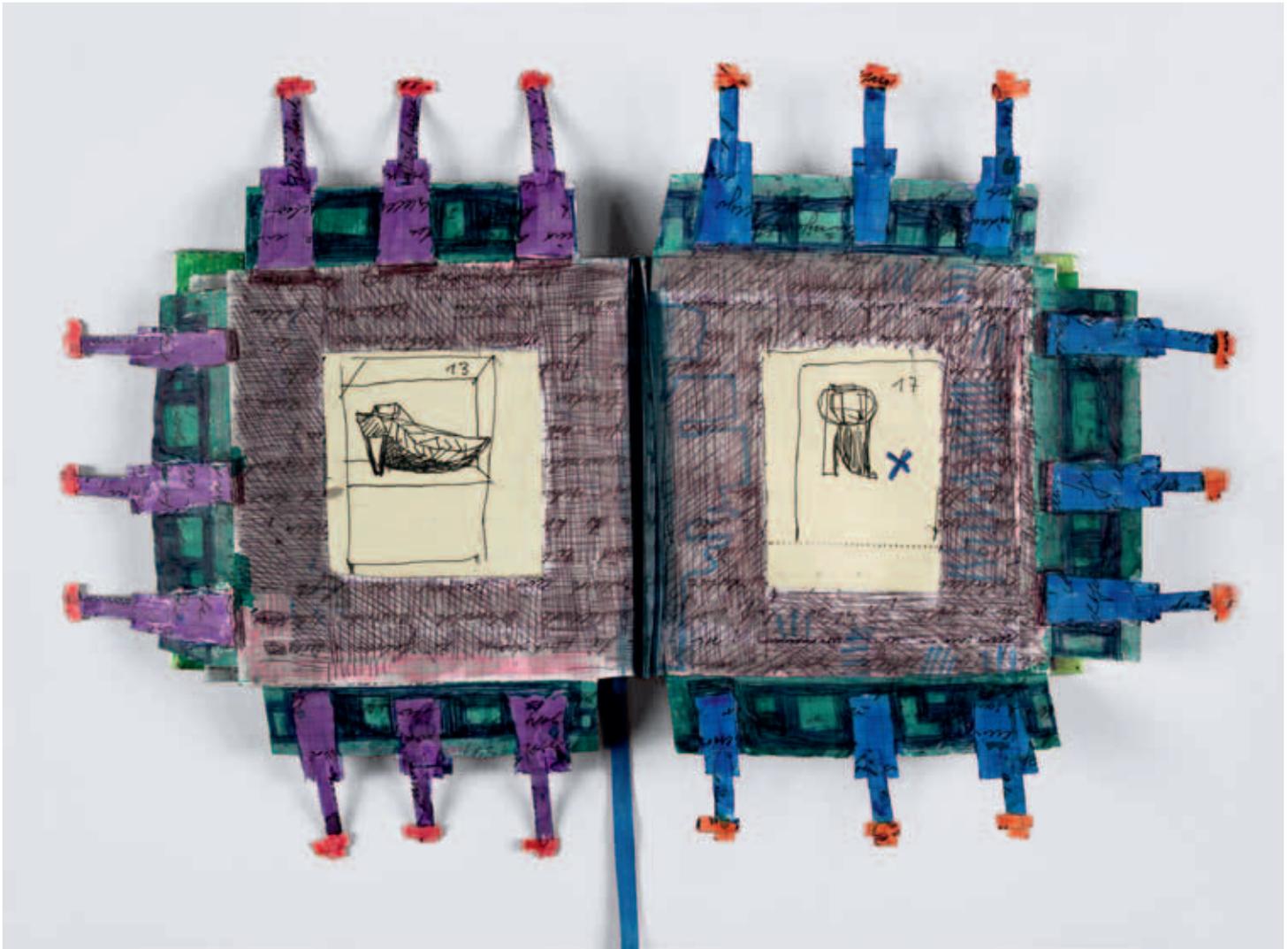
WALTER LIBUDA



1950 in Zechau-Leesen geboren ■ **1965–1968** Malerlehre in Altenburg ■ **1968–1971** Theatermaler am Landestheater in Altenburg ■ **1973–1978** Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig ■ **1978–1979** Meisterschüler bei Bernhard Heisig ■ **1979–1985** Assistent an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig ■ **seit 1985** lebt und arbeitet in Berlin ■ **1981** Kritikerpreis »100 ausgewählte Grafiken« der DDR ■ **1983** Förderpreis des Staatlichen Kunsthandels der DDR ■ **seit 1991** Mitglied des Künstlerverbandes Neue Gruppe München ■ **seit 1992** Mitglied des Deutschen Künstlerbundes ■ **seit 1998** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **1999** Fred-Thieler-Preis für Malerei der Berlinischen Galerie, Berlin ■ **2000** Gerhard-Altenbourg-Preis des Lindenau-Museums Altenburg ■ lebt in Schildow bei Berlin ■ www.walterlibuda.de



Buch-Objekt ■ 2011 ■ Tusche, Farbstift, Kugelschreiber auf Papier ■ Einklebungen ■ Aufgeklappt: 4,7 × 8,5 × 4,5 cm



Buch-Objekt ■ 2011 ■ Tusche, Farbstift, Kugelschreiber auf beschriebenen Papier ■ Einklebungen und Collage, Lesebändchen ■ Aufgeklappt: 25,5 × 41 cm

Verstecken und Offenbaren oder Das offenbarte Versteck ■ Gedanken zu meinen Buch-Objekten ■ Skizzenbücher haben keinen Einfluss auf meine künstlerische Arbeit. Aus diesem Grunde wollte ich mich an dieser Ausstellung auch nicht mit Skizzenbüchern, sondern mit einer Serie von Zeichnungen beteiligen. ■ Zwischenzeitlich fokussierten sich die Vorgaben zu diesem Ausstellungsverhaben aber immer mehr hin zum Skizzenbuch im Sinne einer klärenden Vorbereitung von Projekten und ich erkannte, dass meine Serie, die diese Vorgaben nun überhaupt nicht mehr erfüllte, sehr im Abseits stand. ■ Da mein Beitrag völlig anderen Intentionen folgte, blieben mir eigentlich nur zwei Möglichkeiten. Entweder ich zog meine Ausstellungsbeteiligung zurück oder ich musste umdenken. Ich entschied mich für Letzteres. ■ Mir ging es darum, einen Ansatz zu finden, der meine Neugier und meine Lust herausforderte. ■ Also nahm ich eine Säge und zerteilte ein von meiner Frau beschriebenes Buch in verschiedene Formate, womit ich mir erst einmal eine wichtige Vorgabe schuf, denn diese unterschiedlichen Formen und Formate enthielten neue Anregungen, die den Dialog der einzelnen Buchformen untereinander definierten und abgrenzten. ■ Weitere Bücher mit anderen anregenden Details kamen hinzu, die ich heraustrennen und somit zu einer eigenen Objektform fügen konnte. In der Übersicht über die einzelnen Formen ergaben sich Größenverhältnisse bis hin zur winzigsten Miniatur, die sich als Buch-Treppe beschreiben ließe und die ihrerseits eine dreidimensionale Präsentation beansprucht. Verkleinern bedeutet aber auch immer komprimieren und diese Kleinheit von Kritzeln, Flecken oder Strukturen lässt dann in der Rückübersetzung von Abstraktem zu Abstrahierendem vielfältige Assoziationsmöglichkeiten zu. ■ Die Textfragmente, die in den geschnittenen und gesägten Buchteilen noch zu lesen waren, wurden durch Umkreisen, Durchstreichen, Überzeichnen oder Übermalen zu einem jeweils neuen Kontext gefügt. ■ Natürlich wollte ich so viel wie möglich sichtbar machen. Aber immer, wenn ich mich dieser Idealvorstellung anzunähern versuchte, war da noch die Rückseite, die ich nicht ignorieren konnte. Selbst bei einem Leporello im auseinandergefalteten Zustand ergab sich eine noch unbearbeitete Rückseite zum Bemalen oder zum Beschreiben. Eine Endlosschleife, die links und rechts über Rollen geführt wird, wäre die Lösung gewesen. Vorderseiten und Rückseiten würden am Betrachter vorbeiziehen, gäbe es da nicht auch die Innenseite, die ihrerseits nun ebenfalls noch nach Gestaltung verlangte. Hier nun die maximale Lösung anzustreben wäre zwar konsequent gewesen, hätte aber nicht meinen Vorstellungen entsprochen. ■ Ich wollte den Weg der Verwandlung gehen und dabei zu Ergebnissen gelangen, die im geschlossenen Zustand noch wie Bücher aussehen und sich aufgeklappt in ein Objekt verwandeln. ■ Das gedruckte Buch, das durch seine Vervielfältigung eine eigene hermetische Autorität erfährt, wird durch die Benutzung des Lesers verändert. Randbemerkungen, Zeichensetzungen, Skizzen, Faltungen (Eselsohren), die Position des Lesezeichens und anderes ergeben einen ureigenen, unverwechselbaren Code. Das aus dem Auflagenberg herausgelöste und gelesene Buch wird so selbst im Prozess des Benutzens zum Unikat. ■ Demgegenüber steht das gebundene Buch unterschiedlichsten Formates, z. B. im Inneren kariert, liniert, blank oder auch als Notenträger, das noch des Inhaltes bedarf. Die Chronik eines Lebens kann dort als Tagebuch ebenso Eingang finden wie der erinnerungswichtige Einkaufszettel, wissenschaftliche oder künstlerische Einträge und Alltagsbanalitäten, alles ist möglich. ■ Wir alle wissen, wie man ein Buch liest. ■ Wenn das, was selbstverständliche Abfolge ist, verändert werden würde, ergäbe sich daraus ein neuer Schlüssel, der zu einer anderen Lesart führen würde. ■ Was ich jetzt für mich rekapituliere, mag für andere selbstverständlich sein, gehört aber für mich zu den wichtigen Anregungen, von denen aus ich zu meinen Buch-Objekten gelangte. ■ Das Durchblättern eines Buches von Anfang bis Ende wie etwa bei einem Daumenkino, das Auf- und Zuklappen zum Erfassen der physischen Besonderheit des Buches oder das Aufschlagen von zwei sich gegenüberliegenden Seiten, die in der Fläche eine Symmetrie ergeben und sich in ihrer unterschiedlichen Entfernung zueinander asymmetrisch verhalten, gehören, um nur einige zu nennen, zu solchen Impulsen. ■ Lese- und Merkzeichen, die aus dem Buchkörper herausragen, sind optische Signale, die Wichtiges anzeigen und die ich in Abwandlungen mehrfach verwenden konnte. ■ Mit den geknickten oder gefalteten Buchseiten, die wiederum Einklebungen und Auftrennungen enthalten, ergeben sich unterschiedlichste Abdeckungen und Öffnungen, die eine Spur ins Innere des Buch-Objektes legen. ■ All diese Reflexionen haben mich bei der Verwirklichung meiner Buch-Objekte begleitet. ■ *Walter Libuda*

ULRICH LINDNER



1938 in Dresden geboren ■ **1956** Abitur, seitdem fotografische Arbeiten ■ **1957–1962** Chemiestudium an der Technischen Universität Dresden ■ **1963–1982** Tätigkeit als Fotochemiker ■ **seit 1983** freischaffend als Fotografiker tätig ■ **1983** Mappenwerk Sprache der Dinge, eikon-Presses Dresden ■ **1984** Auszeichnung Schönste Bücher für »Das Zimmer der Träume« und **1989** für Illustrationen zu A. Grin ■ **1989** Experimentalfilm Zeitverläufe ■ **1991** Suite über das Haus Gerhard Altenbourgs; Berufung in die Deutsche Gesellschaft für Fotografie ■ **1992** Stipendium der Stiftung Kulturfonds Berlin ■ **seit 1998** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt in Dresden



Getonte Zwischenstufen für »Hermetische Zeit« ■ 1996 ■ Fotocollage ■ 60 × 46 cm



Collagen-Capriccio I ■ 2010 ■ Fotocollage ■ 59,7×49,7cm

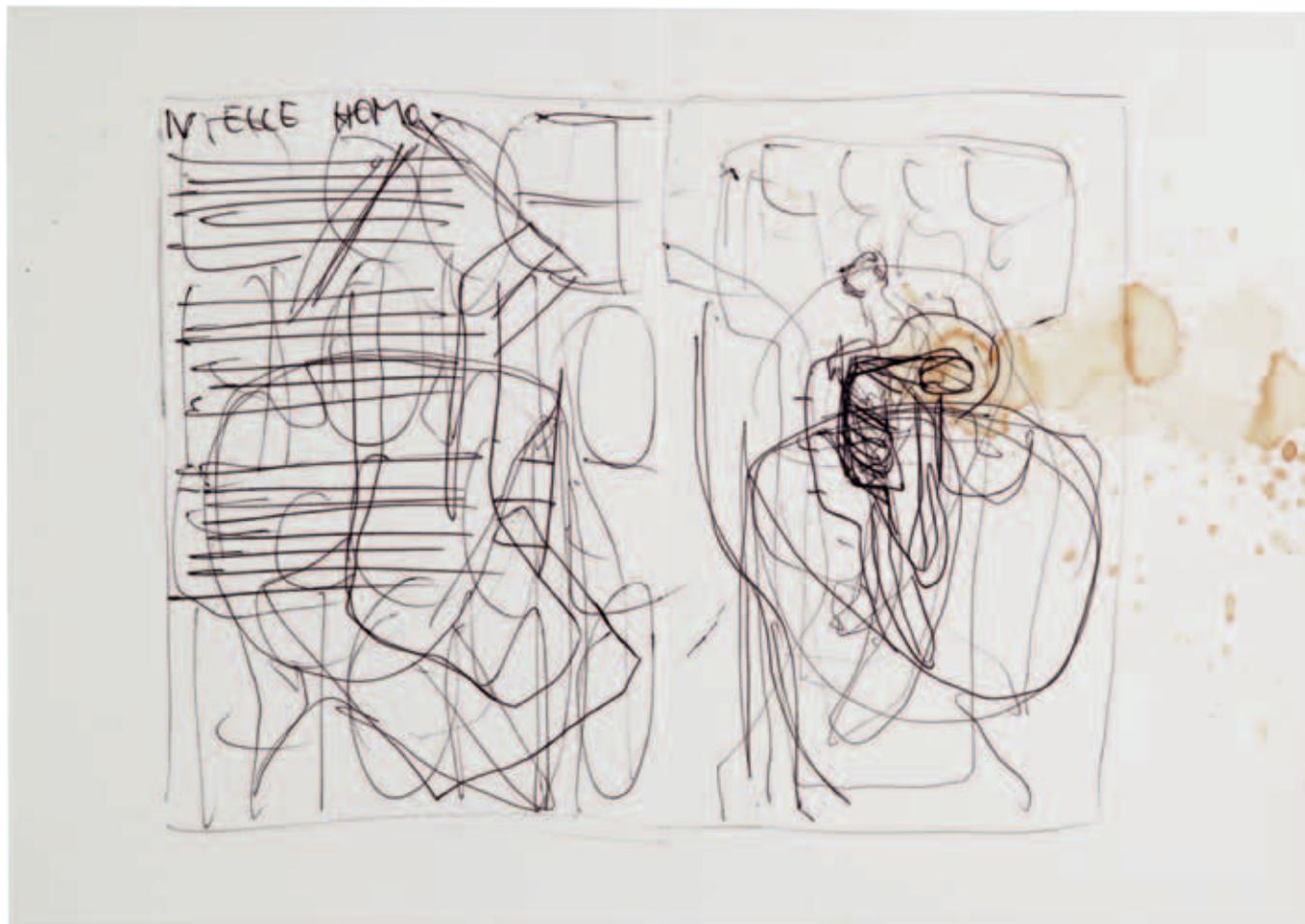
Bilder von gestern aus weiter Erinnerung, tauchen auf und verschwinden wieder, bleiben als Ahnung. ■ Wie alles willst du sie fassen, bevor sie dir fremd werden? ■ Sich des Erlebten vergewissern, diesen kleinen Sinn finden über verborgene Wege in dem Labyrinth des Vergangenen. ■ Und Ariadne ist fern. ■ *Ulrich Lindner*

MICHAEL MORGNER



1942 in Chemnitz geboren ■ **1961–1966** Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig; seitdem freischaffend in Dittersdorf und Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) ■ **1973** Mitbegründer der Galerie Oben, Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) ■ **1977** Mitbegründer der Künstlergruppe und Produzentengalerie Clara Mosch ■ **seit 1978** regelmäßige Aufenthalte in Ahrenshoop ■ **1986** Beginn der Arbeiten zum Thema Ecce Homo ■ **1988** Hauptpreis für Malerei auf der Triennale Sofia (Bulgarien) ■ **1991** Preis der Griffelkunst, Hamburg; Teilnahme an der Triennale in Neu-Delhi (Indien) ■ **1992** Kunstpreis der Künstler, Düsseldorf ■ **1993** erste Stahlplastiken; Fertigstellung des ersten Ateliers in Einsiedel ■ **1996** Stahlplastik Reliquie Mensch in Chemnitz; Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2003** Sieger des Plastikwettbewerbs Kunst am (Neu-)Bau (Biotechnologisches-Biomedizinisches Zentrum Leipzig); Mitglied der Freien Akademie der Künste zu Leipzig ■ **2003/2005/2007** Gastprofessur an der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg ■ **2004** Gewinner des Plastikwettbewerbs von Biocity Leipzig ■ **2006** Kunstpreis der Stiftung Christliche Kunst, Wittenberg ■ lebt in Einsiedel bei Chemnitz

Ecce Homo ■ 9 Radierungen – 10 Prägungen – 9 Gedichte von Harald Gerlach ■ Dichter und Grafiker begegnen sich auf 10 Blättern. Sie kennen sich nicht. Die Idee stammt von Jens Henkel – Burgart-Pressen – Rudolstadt. Die Gedichte sind fertig. Klar ist für mich, keine Illustration, keine literarische Idee. ■ Die Idee ist man selbst. ■ Also die Suche nach der Form, die erste Entscheidung – 10 tiefgeätzte Radierplatten werden nach der Fertigstellung in der Mitte zerschnitten. Der linke Teil wird als Prägung über die Schrift in Bleisatz, der rechte Teil in Schwarz als Radierung gedruckt. Es ist der Versuch, die Trennung zwischen Schrift und Grafik aufzuheben. 20 Tuschlavagen der letzten Jahre sollen eine Verbindung mit den Gedichten eingehen. Auf Seidenpapier werden mit Bleistift je 2 Zeichnungen zusammengeführt, immer wieder durchgepaust und verändert, neue Formen gesucht. Am Ende sind 10 Kompositionen der Ausgangspunkt für 10 Radierplatten. Nach Fertigstellung der Mappe habe ich jede der Entwurfszeichnungen mit dem Asphaltabklatsch eines Teiles der Radierplatten versehen. Der Kreis hatte sich geschlossen. ■ *Michael Morgner*



Skizze zu Teil IV Ecce Homo aus dem gleichnamigen Künstlerbuch ■ 1994 ■ Kugelschreiber ■ 20,9 × 29,6 cm

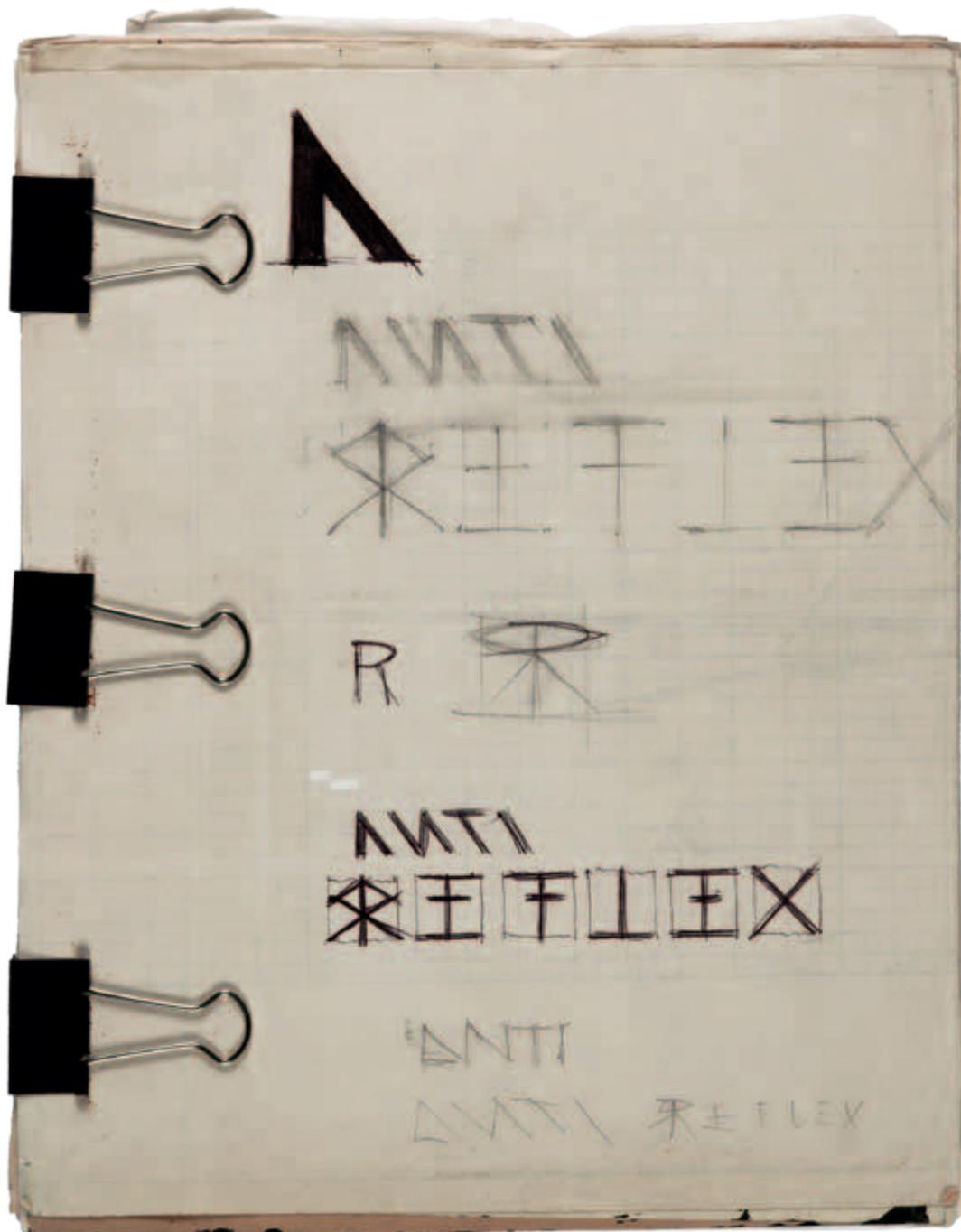


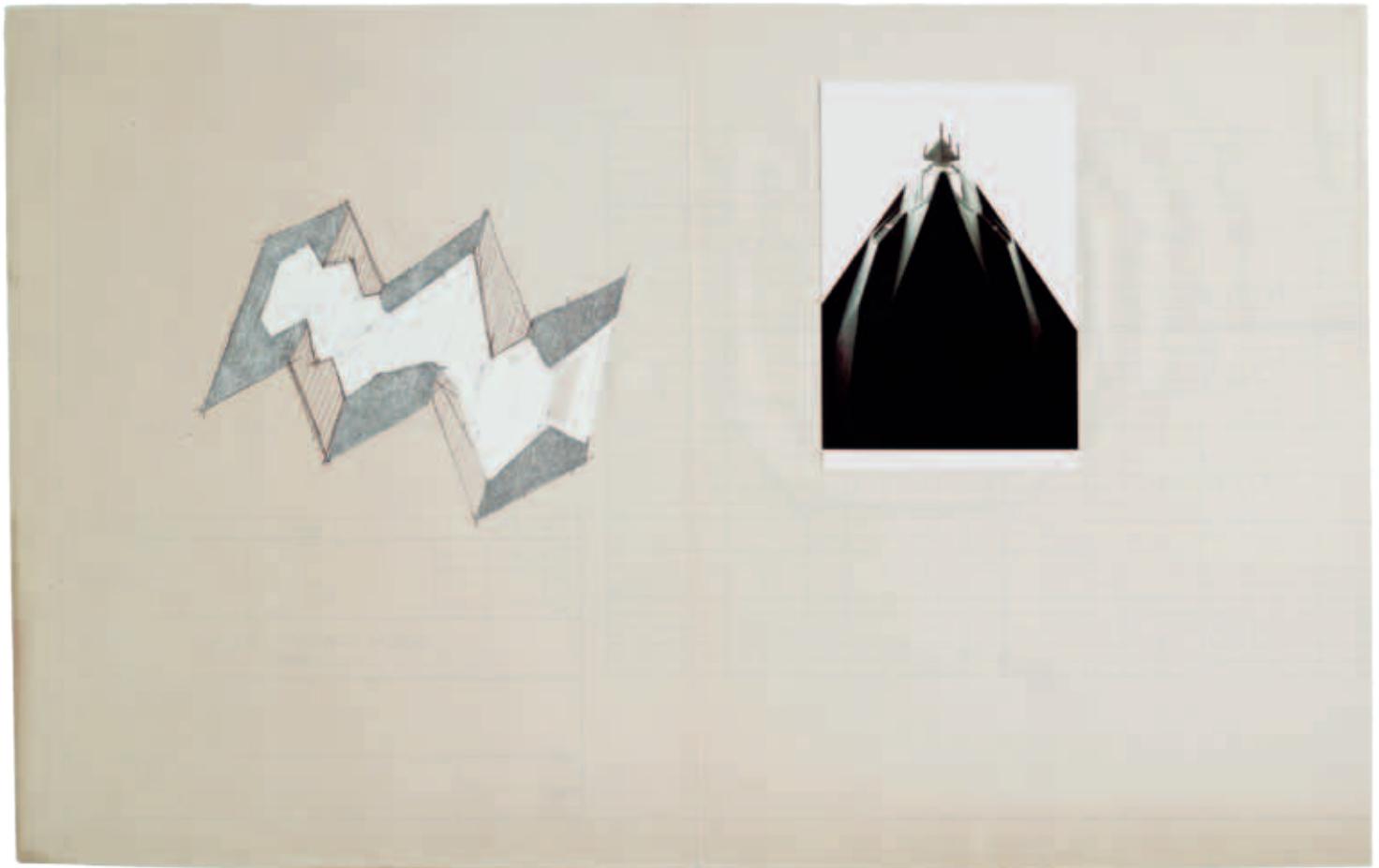
CARSTEN NICOLAI



1965 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) geboren ■ **1984** Ausbildung als Gärtner ■ **1985–1990** Studium der Landschaftsarchitektur an der Technischen Universität Dresden ■ **1990** Jürgen-Ponto-Preis, Frankfurt/Main ■ **1992** Mitbegründer des Voxxx. Kultur- und Kommunikationszentrums Chemnitz ■ **1994** Gründung der produzierenden Plattform noton. archiv für ton und nichtton ■ **1999** Labelfusion mit rastermusic zu raster-noton ■ **2000** Prix Ars Electronica (Golden Nica), Linz (Österreich); f6-Philip-Morris-Grafik-Preis, Dresden ■ **2001** Prix Ars Electronica (Golden Nica), Linz (Österreich) ■ **seit 2002** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2003** Stipendium der Villa Aurora, Los Angeles (USA) ■ **2007** Stipendium Villa Massimo, Rom (Italien); Zürich Preis, Zürich (Schweiz) ■ lebt in Berlin und Chemnitz ■ www.carstennicolai.de

Carsten Nicolai arbeitet seit Mitte der 1990er Jahre in einer Sphäre des Übergangs zwischen Natur und Kunst, wobei klare Grenzen oftmals zu verschwinden scheinen. Seine Faszination für Naturphänomene, für Mathematik und Physik entwickelte sich seither zu einem integralen Bestandteil seines künstlerischen Schaffens. »Ich versuche, ein Teil meiner kreativen Entscheidung auf natürliche Prozesse zurückzuübertragen. Die Natur ist der größte Inspirationsfaktor für mich; sie ist ein kreatives Medium. Die Natur ist ein großes kreatives Rätsel, das wir zum Teil immer noch nicht verstehen.« Nicolai setzt Naturphänomene in eine künstlerische Sprache um oder nutzt Fehler als kreatives Material und schärft damit die Wahrnehmung und das Verständnis unserer Umwelt. ■ ... Nicolai geht es vor allem um eine Sensibilisierung des Betrachters für die zugrundeliegenden Mechanismen der Natur, um deren Funktionsweise offenzulegen und die Verortung des Menschen in seiner Umwelt ständig neu zu relativieren. ■ Insbesondere die Feinheiten der menschlichen Wahrnehmung liegen dabei im Zentrum seiner Aufmerksamkeit, da in ihr der Schlüssel zum Verständnis der Welt liegt. Indem er dies thematisiert, versucht Nicolai, den Begriff der Kreativität schlechthin zu hinterfragen. Durch diesen Ansatz entstehen Resultate, die scheinbar ohne Gestaltungswillen auskommen und ästhetische Formen hervorbringen. Wie im Labor agiert der Künstler hier als Katalysator, um Reaktionen herbeizuführen und neue Bedeutungskonstellationen zu provozieren. ■ *Daniel Klemm*





OSMAR OSTEN



1959 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) geboren ■ **1975** Lehre als Landschaftsgärtner ■ **1980–1985** Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden; seitdem freiberuflich in Karl-Marx-Stadt/Chemnitz und Dresden ■ **1987** erste Eigenedition Osmars Verlag, Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) ■ **1990** Gründung der Erstenletztchemnitzer Secession ■ **1991–1995** Lehrauftrag an der Fachschule für Angewandte Kunst Schneeberg ■ **1992** Gründungsmitglied des Vereins Kunst für Chemnitz e.V. ■ **1993** Gründung der Agentur für Gestaltung und Gegenteil ■ **1997** Bruno-Paul-Preis, Chemnitz ■ **2002** Preis der Dresdner Bank, Chemnitz; Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2008** Stipendium Internationales Künstlerhaus Villa Concordia, Bamberg ■ **2010** Lehrauftrag am Bilbao Arte Centre, Bilbao (Spanien); Grafikpreis 100 Sächsische Grafiken, Chemnitz ■ lebt in Chemnitz

Statement



Herr Gott

- lass mir einblasen

in der Beethoven-Stadt Zwickau

einen Hauch von Froni

in die Makaroni

- mach aus Mozartköpfen

Mohrenkugeln

wie Theodor die Körner

aus Clown

- lass Schneewittchen

mit dem schwarzen Mann

erste Vignetten machen

mit dem ZEICHENSTIFT

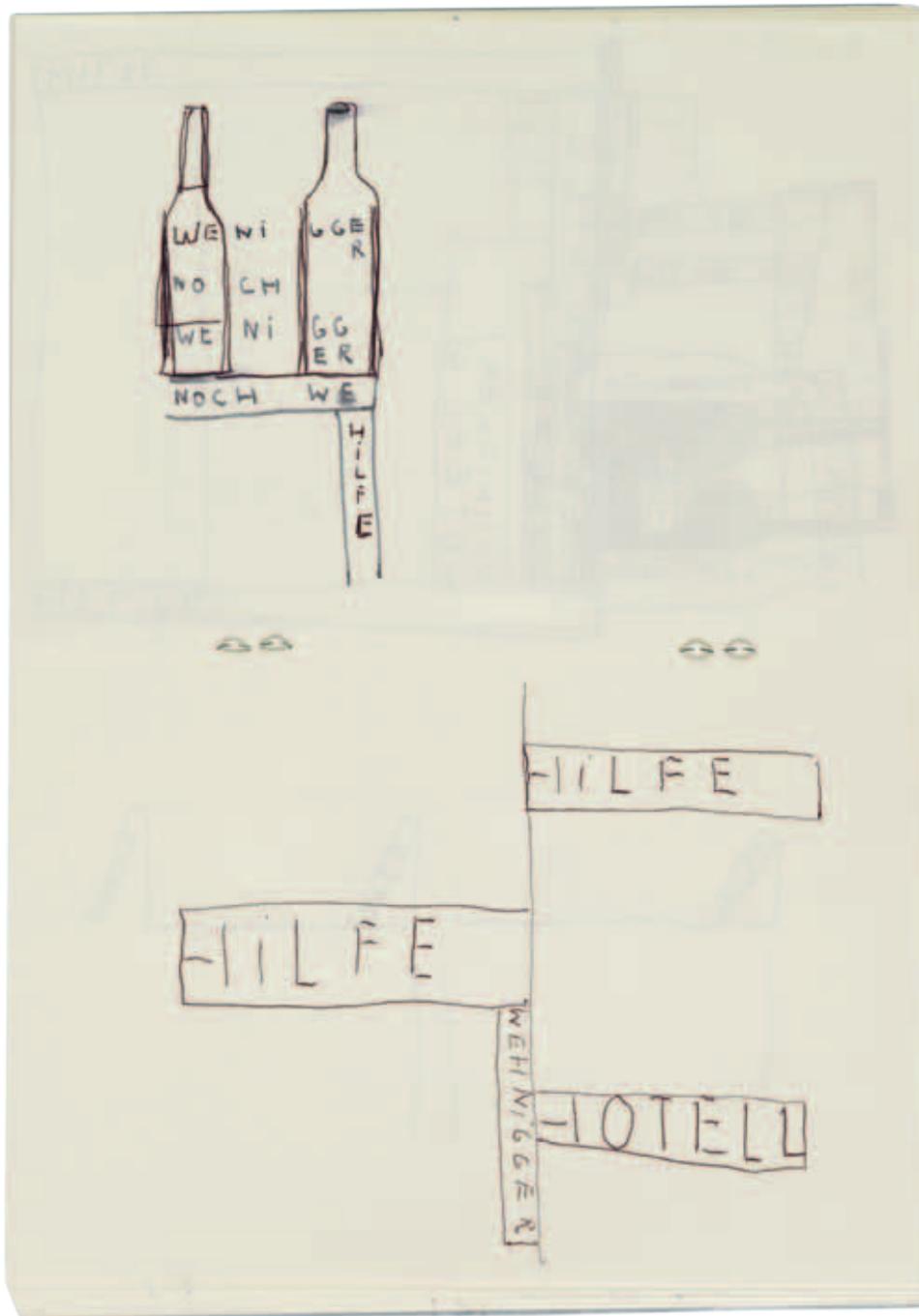
Wie schön!

- ein Brüssel.



Osmar Osten





THEA RICHTER



1945 in Ottendorf-Okrilla bei Dresden geboren ■ **1966 – 1971** Studium der Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **seit 1979** vorwiegend Beschäftigung mit Plastik ■ **1994** Gabriele-Münter-Preis, Bonn; Ernst-Rietschel-Preis, Pulsnitz ■ **seit 1998** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt und arbeitet in Ottendorf-Okrilla



Einzelseite aus dem Leporello »Harzduft« ■ 2010/2011 ■ Tempera auf Papier ■ 39,5 × 29,3 cm

Pilze suchen – eine Leidenschaft. Du gehst in den Wald und weißt genau, wie das, was du suchst, aussehen muss. ■ Meine Arbeit, meine Arbeitsweise als Künstlerin kann ich, im obigen Bilde zu bleiben, so beschreiben: ■ Der Wald – immer neu, unbekannt – und die Leidenschaft, zu suchen. Nur, wie das sein wird, was du finden willst, dies bleibt völlig unklar. Hilfskonstruktionen – Spielregeln der Beurteilung werden mehr und mehr uninteressant, auch lästig. Vorsichtig, aber auch nur vorsichtig, kann ich wissen, was ich nicht finden möchte. ■ *Thea Richter*



CORNELIA SCHLEIME



1953 in Ost-Berlin geboren ■ **1970 – 1975** Friseurlehre, Masken-
bildnerstudium in Dresden, Ausbildung zur Pferdepflegerin ■
1975 – 1980 Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für
Bildende Künste Dresden ■ **1981** nach Schließung der Ausstellung
»Invironments« Ausstellungsverbot in der DDR ■ **1984** Übersied-
lung nach West-Berlin; das bis dahin in der DDR entstandene Werk
gilt seitdem als verschollen ■ **1985** Arbeitsstipendium des Senats
für kulturelle Angelegenheiten Berlin ■ **1989** PS1 – Stipendium
vom DAAD für einjährigen Arbeitsaufenthalt in New York (USA) ■
1992 Projekt- und Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn; Preis-
trägerin der Projektbörse »Mauer im Kopf« der Stiftung Neue Kultur
in Berlin ■ **1993** »NUR«-Reisestipendium (Indonesienrundreise
1994) ■ **1994** Atelierstipendium des Senats für Kulturelle Angele-
genheiten, Berlin ■ **1997** Workshop der Deutsch-Brasilianischen
Kulturellen Vereinigung e.V. in Salvador da Bahia (Brasilien) ■
1998 – 1999 Studienreise Hawaii (USA) ■ **seit 2000** Mitglied der
Sächsischen Akademie der Künste ■ **2003 – 2004** Gabriele-
Münter-Preis, Berlin ■ **2004** Fred-Thieler-Preis für Malerei der
Berlinischen Galerie, Berlin ■ **2005** Professorin an der Kunst-
akademie Münster/Hochschule für Bildende Künste; Award of
excellent painting, National Art Museum of China, Beijing (China)
■ 2010 Ehrenstipendium im Künstlerhaus Lukas in Ahrenshoop ■
lebt in Berlin und Brandenburg ■ www.cornelia-schleime.de

Ernüchtert fuhr ich in die Innenstadt von Nairobi zurück. Die Luft stank nach verbranntem Müll, als hinge altes faules Fleisch am Grill. Ich fuhr an Wellblechhütten und zweirädrigen Karrenwagen vorbei, die chaotisch übereinander gestapelt, den Straßenrand flankierten. Darauf dösten ein paar Schwarze. Obwohl schon Nachmittag, war es für sie immer noch Siesta. Die Sonne stand niedrig, blendete mich durch die Windschutzscheibe. Eine Handvoll Mädchen in bunten Kleidern, wirbelten gerade mit einem Springseil den Straßenstaub auf. Ich kniff die Augen zusammen, und die Farben ihrer Kleider begannen zu springen: auf und ab, hoch und runter. Wie Bälle. ■ *Cornelia Schleime*





Kenya-Bildtagebuch ■ 29.12.2003 – 18.1.2004 ■ Tagebuch beschrieben mit Tusche,
beklebt mit Fotos und Briefmarken ■ 40 × 29 × 2,5 cm

JÜRGEN SCHÖN



1956 in Riesa geboren ■ **1975 – 1979** Berufsausbildung und Tätigkeit als Steinmetz und Steinbildhauer ■ **1979 – 1986** Studium der Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1989 – 1990** Arbeitsstipendium in Berlin ■ **1990 – 1991** Studium an der Hochschule der Künste Berlin ■ **1991** Stipendium der Stiftung Vordemberge-Gildewart ■ **1992** Stipendium der Akademie der Künste Berlin in der Villa Serpentara in Olevano Romano (Italien) ■ **1995** Stipendium des Kulturfonds Berlin ■ **1996** Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **2001** Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste Berlin ■ **2002** Förderpreis der Stadt Dresden; Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2005** Mannheimer Kuratoriumspreis für Skulptur ■ lebt in Dresden

Wenn Jürgen Schön mit der Bahn von Dresden nach Hamburg reist, packt er zwei DIN A 4 große, festgebundene Skizzenbücher ein. Eines für die Hinfahrt, das andere für die Rückreise. Hier am Falkenstein angekommen, zieht er den ersten Band aus seiner Reisetasche hervor und sagt: »Das passt, die Reise hat genau ein Skizzenbuch gedauert.« Seite um Seite notiert er mit schnellem, aber konzentriertem Strich vorbeifliegende Masten, Dächer, Wände und Bauten, gleichsam ein Stenograph der Bahnroute. Jede Zeichnung stellt für sich ein ausgewogenes, konzentriertes Ganzes dar: klare, mitunter archaisch anmutende Formen sind auf der Bildfläche zentral platziert. Diese Vielfalt formaler Notizen ist sozusagen der Steinbruch für den gelernten Steinbildhauer Jürgen Schön. ■

Jürgen Schön begann in den achtziger Jahren mit der Entwicklung einer komplexen Bildsprache, die organische, anthropomorphe und technische Formen zitiert, ihre bruchlose Einordnung in einen bestimmten Deutungskontext jedoch konsequent verweigert. Seit 1989 verwirklicht er seine Objekte fast ausschließlich in Papier und Karton: dem Gleichgewicht der klassischen Bildhauermaterialien setzt Schön die Leichtigkeit des Papiers entgegen. ■ Seit 1996 entstanden mit den Zeichnungen auch zweidimensionale Papierarbeiten, die einen neuen Zugriff auf den Werkstoff und das künstlerische Formenvokabular offenbaren. Obwohl die Zeichnungen gleichsam aus den Objekten entwickelt wurden und diesen auch motivisch eng verwandt sind, bilden sie doch einen eigenständigen Werkkomplex. Sie werden mit Bleistift gezeichnet, bisweilen mit schwarzer Tusche konturiert, übermalt, mitunter ausgeschnitten, wieder montiert und erneut übermalt. Dabei entsteht häufig eine Art minimales Relief, das den Papierarbeiten ansatzweise Objektcharakter verleiht. Materialprozesse, wie sie zum Beispiel durch das Auftrocknen der Farbe zustande kommen, sind dabei durchaus erwünscht, verweisen sie doch auf das Spannungsfeld zwischen der Eigendynamik des Materials und seiner künstlerischen Bearbeitung. Das Interesse an solchen materialspezifischen Prozessen sowie ein besonders sinnlicher, geradezu haptischer Umgang mit Material verraten die Hand des Bildhauers auch im Medium der Zeichnung. ■ Die Papierarbeiten erhalten ihre kompositorische Spannung aus dem Verhältnis der Form zur Bildfläche, welches häufig das Verhältnis der Formen untereinander dominiert. Hierin liegt eine spezifische Qualität des Mediums Zeichnung: Formverhältnisse können entworfen und entwickelt werden, bevor sie in den Objekten eine endgültige Gestalt annehmen. Die Zeichnungen sind so für den Künstler ein Medium, in dem auch das Widersprüchliche, Zufällige und Experimentelle seinen Ort hat. In der Inszenierung einer Ausstellung ordnet Jürgen Schön sie zu Gruppen, zu Werkblöcken an und schickt somit den Betrachter auf Reisen von A zu B oder auf einen Sprung von D nach H. ■ *Elke Dröscher*



Reiseskizzenbuch ■ Laos ■ 27.12.2009 – 29.12.2009 ■ Roter Farbstift
Aufgeschlagen: 21,5 × 30,5 cm



GUNDULA SCHULZE ELDOWY



1954 geboren ■ **1972–1975** Studium an der Fachschule für Werbung und Gestaltung Berlin ■ **1979–1984** Studium der Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Horst Thorau ■ **seit 1985** freischaffende Fotografin ■ **seit 1988** entstehen gleichberechtigt zur fotografischen Arbeit Gedichte, Erzählungen, Texte, Dia-Ton-Collagen und Videos ■ **1990** Stipendium des Kunstringes Folkwang, Essen ■ **1990–1993** Reisen in die USA ■ **1991** Reisen nach Italien ■ **1993–2000** Reisen nach Ägypten ■ **1996/97** Reise nach Japan; Gewinnerin des Internationalen Fotopreises »The 12th Prize for Overseas Photographers of Higashikawa Photo Fiesta'96«, Hokkaido (Japan) ■ **1997** Reise nach Moskau (Russland), Reise in die Türkei ■ **2000** Neuseeländischer Fotopreis »M. I. L. K.« ■ **2001** Kunststipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung, Bonn; Reise nach Peru und Bolivien ■ **2004** in Peru Gründung der Casa de Arte »EL ROSTRO INCONCEBIBLE« mit Javier A. Garcia Vásquez ■ **2004–2009** weitere Reisen nach Peru und Bolivien ■ **seit 2010** Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ lebt in Berlin und Peru

15.04 Campina de Moche - Peru

Ich bin eifersüchtig auf die Blinde - Ich die Sehende,
bin eifersüchtig auf die Nichtsehende. Wie kommt
das? Seit Stunden bin ich in einer großen, üppigen
Garten mit allerlei exotische ~~Tiere~~ Pflanzen - d. Gebiet.
Ich halte die Augen geschlossen und höre dem Lied
des Windes zu, wie er mit seiner Kraft - die
Bäume faltet, Zweige, Äste und Blätter bewegt und
so ein weiches Rauschen entstehen läßt, mal rasch
und leise, mal aufbrausend leidenschaftlich - d.
Kämpfersch. In diese Meer - Töne erschallen aus
der Ferne die Töne der Tiere, das Geszwitze
d. der Vögel, das Jaulen der Hölle, das
schillernde ~~geräusch~~ ^{geräusch} der Gänse, das Brüllen
der Schweine... he sind - der großen Melodie die
ganz keine, während die Bäume mit ihren
Raschen den Grundton abgeben. Es ist, als würde
draußen, außerhalb von mir, die Seite eines
Harfe gezupft, der Vibrieren durch das Melodien
der Töne sich in mir fortsetzt, so daß sich
eine - d. außen vereinigt. Mit - inneren Vibrieren
und das äußere Töne. ~~Das~~ ist eins, eine
Einheit. So gehen, läßt sich die innere Natur, sie
weshalb bestrebt die Töne ablesen, mit denen
ich mich vereinigt, sobald sie mein Inneres
erreichen. Die Augen, die ich öffne, sehen etwas ganz
anderes, eine ^{dieser} Welt, die dem Ton Kontext
gegenübersteht. Ich ihre Wesen kann ich da nicht
erkennen. Deshalb beneide ich →

Der letzte Satz des Tagebucheintrags endet mit: »die Blinden.«

Stundenlang sitz ich am Meer und höre seiner Musik zu. Über Monate hinweg, jeden Tag. Es ist, als würden die Worte vom Wasser kommen. Als würde sein Hauch sie bringen. Auch die Erde besitzt diesen Hauch. Oder der Berg. Ich schreibe auf, ohne den Sinn zu begreifen. Später brauche ich Distanz und kühle Ernüchterung. Ich sitze vor dem Computer und starre auf den Bildschirm, hole tief Luft und beginne die Worte zu komponieren. Diese Komposition bedeutet eine ungeheure Konzentration. Ich vergesse, wo ich bin. Bin nur in den Worten. Wenn es kein Weiter mehr gibt, lasse ich die Sache ruhen und schaue die Wortspiele nach ein paar Tagen wieder an und erkenne plötzlich ihren Sinn. Er ist klar und deutlich erkennbar. Die Gedichte sind Reflexionen des inneren Stroms, in dem ich fließe. Irgendwann stoßen sie an die Oberfläche meines Bewusstseins. Das funktioniert so treffsicher, dass es mich verblüfft. Natürlich handelt es sich um einen Glücksfall, wo doch gewöhnlicherweise nichts im Alltag so sehr verzerrt wird wie das eigene Selbst. Treffe ich mein Selbst, sprudeln die Worte ohne Anstrengung wie frisches Wasser aus der Quelle. Die Gedichte sind aus reiner Freude entstanden. Mögen die Schwermütigen höhnen und spotten, Licht ist nun mal leicht und schnell. ... ■ Eine Schriftsprache kann dem großen Frequenzspektrum, in dem ein Mensch lebt, nicht entsprechen. Es müsste eine Sprache sein, die Musik wird, in der die Wörter frei tanzen können, ohne Sinn und Verstand. Deshalb gefällt mir ein musikalischer Ausdruck der Sprache, weil er die Freiheit des Klangs in Worte kleidet. Spontan, unmittelbar, authentisch. In den Klängen können die Frequenzen nach Belieben gewechselt werden, doch eigentlich sollten sie nicht niedergeschrieben werden, sondern imaginär, intensiv zum Ausdruck kommen. ■ *Gundula Schulze Eldowy*

Dear Gundula

MEMORY ARRIVES ANY TIME

It's like a shadow - day and night

ARE you STILL LOOKING UP

It is calm - here in Marbon
It is good

Tomorrow June + I will go to NYC
and on the 10th May we'll be in Zurich

Maybe vielleicht vielleicht
ein Telephone
a little song
for the birds

yes

Robert.

STRAWALDE

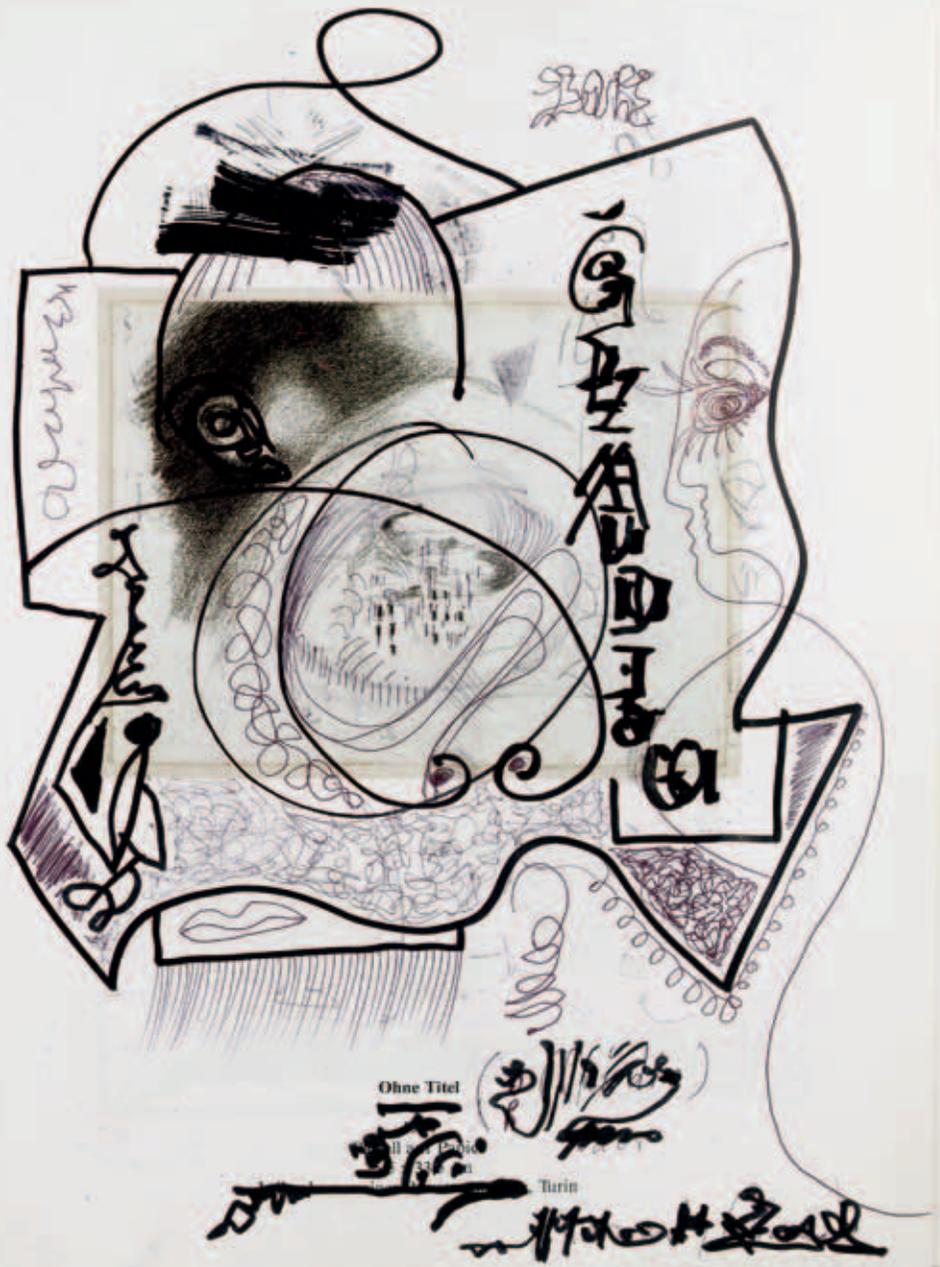


1931 als Jürgen Böttcher in Frankenberg (Sachsen) geboren ■
1937–1948 Kindheit und Jugend in Strahwalde (Oberlausitz) ■
1949–1953 Studium der Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1953–1955** Lehrtätigkeit an der Volkshochschule Dresden ■ **1955–1960** Studium an der Filmhochschule Babelsberg im Fach Regie ■ **1960–1991** Regisseur im DEFA-Studio für Dokumentarfilme in Berlin ■ **1961** Verbot des Dokumentarfilms »Drei von vielen« ■ **1966** Verbot des Spielfilms »Jahrgang 45« ■
1989 Mitglied der Akademie der Künste Berlin (West) ■ **1990** Prix de la Critique Internationale der Berlinale für den Film »Die Mauer«, dafür auch den Europäischen Filmpreis Felix ■ **1991** Gastprofessur an der Sommerakademie Salzburg ■ **seit 1991** freiberuflicher Maler in Berlin ■ **1992** Darmstädter Kunstpreis und »Filmband in Gold« für das Gesamtfilmwerk ■ **1994** »Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres«, Frankreich ■ **1997** Kunstpreis der sächsischen Landeshauptstadt Dresden ■ **1998** Kunstpreis »Aus gegebenem Anlass«, Sprengel-Museum Hannover; Mitglied der sächsischen Akademie der Künste ■ **2000** Film-Retrospektive und Verleihung der »Goldenen Taube« beim Leipziger Dokumentarfilm-Festival ■ **2001** Verleihung des Verdienstkreuzes 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ■ **2003** Preis für die Verdienste um den deutschen Film der DEFA ■ **2006** Verleihung der Berlinale Kamera der Internationalen Filmfestspiele ■ lebt in Berlin ■ www.strawalde.de

Strawalde zu »Mathildenhöhe« ■ Dieses wütendzärtliche Überzeichnungs-Collage-Konzeptbuch »Über Parmiggiani« entstand zwischen 1993 und 2006. ■ Was hat dieser (im Grunde natürlich unschuldige) Turiner Maler dem Berliner Strawalde zugefügt, dass der ihn in seinem Prägeprachtbandkatalog so heftig überzeichnet, überklebt – nahezu auslöscht? ■ 1993 erhielt ich den Darmstädter Kunstpreis feierlich mit Musik und Oberbürgermeisterrede (und einer Anzahlung von zehntausend D-Mark) überreicht. Der damalige Direktor des Mathildenhöhe-Museums Wolpert erklärte mir: dieser angesehene Preis bedeute in Wahrheit – letztlich bzw. zuguterletzt 200 Tausend DM Wert. Weil in Bälde eine große Ausstellung im wunderbaren Mathildenhöhe-Museum – begleitet von einem noblen Katalog: STRAWALDE – der wahre, eigentliche Preis sei. Man hätte noch zwei bis drei vorhergehende Kunstpreisträger in diesem Sinne zu würdigen, dann wäre ich an der Reihe. ■ Die 10 Tausend DM spendete ich – (es war kurz vor Weihnachten) – den Obdachlosen Darmstadts für warme Kleidung und ein Festessen. Viele ehrwürdige Bürger der Stadt (so hörte ich im Nachhinein) äußerten sich empört darüber, dass dieser dahergelaufene Ossi, (Kunstpreisträger hin – oder her), sich so anmaßend aufführte. Die Obdachlosen erhielten ein Fest und zeigten sich beeindruckt, dass ein Kunstpreisträger aus dem Osten an sie denkt. ■ Alllsooo: Strawalde freute sich vor allem auf die bald anstehende Ausstellung seiner Werke auf der berühmten Mathildenhöhe und den damit verbundenen Katalog. ■ Nun lag damals – im Museumsshop – ein gar prächtiges, etwas kitschiges rotgoldenes Prägedruckkatalogbuch eines vormaligen Preisträgers – des Turiner Malers PARMIGGIANI – aus, das ich mir natürlich »zulegte«. ■ Dann wartete ich Jahr um Jahr auf meine dortige Exposition und Katalogbuch. Nothing. Auch nie ein Zeichen mehr. (Bis heute). ■ So kam es, dass Strawalde sich – notgedrungen – quasi seinen eigenen Mathildenhöhe-Katalog bastelte – »erstellte«, d. h.: über die (für ihn wenig ergreifenden, zu dünn empfundenen Abbildungen) – der Werke des Turiner Künstlers – ab und zu – und im Verlauf der Wartejahre – mehr und mehr – zeichnete, collagierte, überklebte – u. s. w. ■ So ging das bis 2006. Die versprochene, angekündigte Mathildenhöhe-Ausstellung STRAWALDE kam nie zustande – und so natürlich auch nicht der ersehnte Katalog. ■ So aber – in der authentischen Hülle des rotgoldnen Katalogbuchs des Preisträgers von 1990 – immerhin eine Art rächender Auferstehung – bzw. Erinnerung an uneingelöste Versprechungen einer hochangesehenen altbundesrepublikanischen Institution, einem dahergelaufenen ostdeutschen Künstler gegenüber – (quasi). ■ P.S.: Unter anderem SOWAS war es wohl, was mich Jahre später zu dem Traktat veranlasste: Taktlos und heimatlos ging der brotlose Künstler auf die Reichen los. ■ *Strawalde*



Übermalungsbuch (Parmiggiani. Zeichnungen; Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 1992/93)
überklebt mit Ansichtskarten und übermalt mit schwarzem Farbstift und Kugelschreiber
Projekt beendet am 26.1.2003 ■ Aufgeschlagen: 29,4 × 48,5 cm



Ohne Titel

Turin

GÜNTHER UECKER



1930 in Wendorf (Mecklenburg) geboren ■ **1949** Lehre als Maler und Reklamegestalter ■ **1949–1953** Studium der Malerei in Wismar und Berlin-Weißensee ■ **1953** Ausreise aus der DDR ■ **1955/56** erstes Nagelobjekt ■ **1955–1958** Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ■ **1960** Tastobjekt, Lichtscheiben ■ **1961** Lichtplantage und -film ■ **1961–1966** Mitglied der Gruppe ZERO ■ **1963** erster Preis für ZERO und gruppo n auf der 4. Biennale in San Marino ■ **1965** Preis der 4. Biennale in Paris (Frankreich) ■ **1971** Preis Fundação Bienal de São Paulo (Brasilien) ■ **1976** Professur an der Kunstakademie Düsseldorf ■ **1983** Verleihung des Kaiserrings der Stadt Goslar ■ **1985** Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ■ **1988** Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen ■ **1995** Großer Preis der 21. Internationalen Grafik-Biennale in Ljubljana (Slowenien) ■ **1996** Chilenischer Kritikerpreis für beste ausländische Ausstellung des Jahres; Mitglied der Akademie der Künste, Berlin ■ **1998** Medaille von Masowien, Warschau (Polen) für Verdienste um die kulturelle Zusammenarbeit ■ **2000** Aufnahme in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste; Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **2006** BZ-Kulturpreis (mit Dietrich Fischer-Dieskau) ■ lebt in Düsseldorf

Da ich keine Entwürfe in Skizzenbüchern vermerke, sondern in Naturbetrachtung versunken meine Empfindungen notiere, auf Blättern, wie sie auch vom Baum fallen; geschriebene Briefe an einen Unbekannten, zerrissen über einen Berg geweht und unerhalten, schicke ich einige dieser Blätter. Sie sind die Grundlage für eine Ausstellung »Römersteine«, die 1989 im Goethe-Institut in Chicago gezeigt wurde. ■ *Günther Uecker*



Skizze »Römersteine« ■ 1987 ■ Bleistift ■ 30,7 × 21,6 cm



Skizze »Römersteine« ■ 1987 ■ Bleistift ■ 30,7×21,6 cm

MAX UHLIG



1937 in Dresden geboren ■ **1951–1954** Lehre als Grafischer Zeichner und Schriftmaler ■ **1954–1955** Schriftzeichner an der Technischen Universität Dresden ■ **1955–1960** Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ■ **1961–1963** Meisterschüler an der Deutschen Akademie der Künste Berlin (Ost) bei Hans Theo Richter; seitdem freischaffend tätig ■ **1966–1979** Nebentätigkeit als Handdrucker für Lithografie und Radierung ■ **1973–1984** Arbeitsreisen und –aufenthalte in Mecklenburg (Lübkow, später Krukow bei Penzlin) ■ **1979** Preis der 6. British International Print Biennial, Bradford ■ **1982–1998** Arbeitsaufenthalte in Deutschneudorf in den Sommermonaten ■ **1987** Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste der DDR ■ **1991** Gastprofessur an der Internationalen Akademie für Kunst und Gestaltung »Pentiment« in Hamburg; Preis der 21. Biennale São Paulo (Brasilien) ■ **seit 1991** Arbeitsaufenthalte in Faucon (Frankreich) ■ **1992** Goldmedaille »Honorary Prize« bei der 10. Norsk International Print Triennial Frederikstad (Norwegen) ■ **1995–2002** Professur an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Fachklasse für Malerei und Grafik ■ **1995/96** Gründungsmitglied der Sächsischen Akademie der Künste ■ **1998** Verdienstorden des Freistaates Sachsen; Hans-Theo-Richter-Preis der Sächsischen Akademie der Künste ■ **1999** Preis bei der I. Internationalen Biennale Neues Aquarell, Fulda ■ **2003** Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden ■ **2005** Ehrengast der »Deutschen Akademie Rom« (Villa Massimo); Kunstpreis der Künstler, Düsseldorf ■ **2006** Preis bei der 14. International Print Triennial, Seoul (Korea) ■ **2007** Reise nach China ■ **2009** Preis bei der 15. International Print Triennial, Seoul (Korea) ■ lebt in Dresden

Schon im Kindesalter war mir bekannt, dass ein Skizzenheft oder -buch zur elementaren Ausrüstung der Maler gehört, damals verbunden mit mir ganz vagen traditionellen Vorstellungen des Gebrauchs. ■ Mein frühestes erhaltenes Heft (beschädigt und nicht mehr vollständig) ist eines von 1954. Es enthielt eine Reihe von Tierskizzen, die den Beifall Hans-Theo Richters fanden, als ich mich ihm mit meinen Zeichnungen 1956 vorstellte. ■ Im Lauf der Jahre veränderten sich in meiner Arbeit Sinn und Gebrauch solcher Hefte von zunächst eher zufällig gesammelten Notizen zu intensiven vorbereitenden Zugriffen für größer- und großformatige Bilder in Zeichnung, Malerei und Grafik. ■ Ich sehe eines meiner Ziele darin, dass klein- und großformatige Arbeiten voneinander profitieren: Im kleinen Format, der sogenannten Skizze, gelingt das Formen raumgreifender Rhythmen leichter und rascher als im großen Bild. ■ Das in den Skizzen Gewonnene versuche ich dann in freiem Neubeginn in die großen Arbeiten zu integrieren und möglichst noch zu steigern. ■ So hat sich eine intensive Beziehung zwischen zupackender Skizze und großem Format entwickelt, der Hohlraum einer Sitztruhe (für 2 Personen) prallgefüllt mit äußerlich meist ramponierten Heften, die oft neben den Staffeleien und großen Arbeiten auf dem Boden des Ateliers oder bei »Wind und Wetter« im Freien lagen. ■ *Max Uhlig*



Seite aus der Skizzensammlung »Hamburg. An den Wiesen der Außen-Alster« ■ August 1991 ■ Schwarze Ölkreide ■ 29,6 × 21 cm



DIE SÄCHSISCHE AKADEMIE DER KÜNSTE

Die Sächsische Akademie der Künste vereinigt namhafte Künstler und Kunsttheoretiker aus dem In- und Ausland. Sie fördert mit den fünf Klassen »Baukunst«, »Bildende Kunst«, »Darstellende Kunst und Film«, »Literatur und Sprachpflege« sowie »Musik« den Austausch unter den Künstlern, das Nachdenken über die Perspektiven von Kunst und Kultur im sächsischen Kulturraum und pflegt den kulturellen Brückenschlag zu den mittel- und osteuropäischen Ländern. Sie spricht aus eigenständiger Verantwortung und entfaltet öffentliche Wirksamkeit.

Die 1996 als Einrichtung des Freistaates Sachsen gegründete Sächsische Akademie der Künste ist die jüngste der auf Länderbasis bestehenden Akademien der Künste in Deutschland. In der politischen Umbruchzeit nach 1989/90 regten Künstler und Kunsttheoretiker, unter ihnen der Publizist und Essayist Friedrich Dieckmann, der Bildhauer Wieland Förster, der Musikvirtuose Ludwig Güttler, der Schauspieler Friedrich-Wilhelm Junge und der Kunsthistoriker Werner Schmidt, die Schaffung einer Akademie der Künste an, um die »Freiheit und den Anspruch der Kunst gegenüber Staat und Gesellschaft« zu vertreten, die Überlieferungen des sächsischen Kulturraums zu pflegen und die Öffentlichkeit mit dem Werk der Mitglieder und mit aktuellen künstlerischen Entwicklungen des In- und Auslandes bekannt zu machen.

Die Sächsische Akademie der Künste folgt in ihrer Tätigkeit auch im 15. Jahr ihres Bestehens den beiden Leitgedanken, die mit ihrer Entstehung verbunden waren. Als Pflegestätte der Künste im

mitteldeutschen Kulturraum, in der territorialen Mitte zwischen ihren älteren Schwester-Akademien in Berlin und München, ist es ihre Aufgabe, den geistigen und künstlerischen Reichtum des mitteldeutschen Kulturraums zu verlebendigen und sich zugleich den neuen Aufgaben zu stellen, die mit dem demografischen, sozialen und kulturellen Wandel verbunden sein werden. Aus der unmittelbaren Nachbarschaft des Freistaates Sachsen zu den neuen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union und aus der historischen Rolle Sachsens im mittel- und osteuropäischen Kulturraum ergibt sich für die Sächsische Akademie der Künste die Aufgabe, den politischen Einigungsprozess dieser Länder kulturell und künstlerisch zu begleiten.

Die Sächsische Akademie der Künste wird von einem Präsidenten und Vizepräsidenten geleitet (Präsident 1994 – 2002 Prof. Dr. h.c. Werner Schmidt, 2002 – 2008 Prof. Dr. Ingo Zimmermann, 2008 – 2011 Prof. Udo Zimmermann). Sitz der Akademie ist das nach Plänen von Zacharias Longuelune im 18. Jahrhundert errichtete Blockhaus, die ursprüngliche Neustädter Wache an der Augustusbrücke. Ein touristischer Magnet sind die Gärten des Blockhauses und des benachbarten Japanischen Palais mit dem Canaletto-Blick auf die Silhouette der Altstadt.

Weitere Informationen finden Sie auf der Webseite www.sadk.de

BILDNACHWEIS

Objekte

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) –
Deutsche Fotothek

Porträts

Hartwig Ebersbach, 2005 (Elisabeth Heinemann)
Wieland Förster, 1996 (Roger Melis)
Eberhard Göschel, o.J. (H. L. Böhme)
Gotthard Graubner, o.J. (Klaudija Kosanovic)
Ralf Kerbach, o.J. (Clemens Kerbach)
Gerda Lepke, 2009 (Wolfgang Scholz)
Walter Libuda, 2011 (Marion Libuda)
Ulrich Lindner, etwa 2010 (Marion Rasche)
Michael Morgner, o.J. (Jo Winter)
Carsten Nicolai, 2010 (Kai von Rabenau)
Osmar Osten, 2010 (Barbara Klemm)
Thea Richter, 2011 (Jana Richter)
Cornelia Schleime, 2004 (Ute Mahler)
Jürgen Schön, 2006 (Herbert Boswank)
Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank, 1990 (Pablo Frank)
Strawalde, etwa 2002 (Wyluda)
Max Uhlig, 2002 (Willi Kemp)
Günther Uecker, o.J. (Ingrid Kruse)

Die Rechte der abgebildeten Werke liegen
bei den Künstlerinnen und Künstlern.

TEXTQUELLEN

■ Gotthard Graubner

Gotthard Graubner, Staatliche Kunsthalle
Baden-Baden, 19. 9. – 23. 11. 1980;
Fifth Triennale-India New Delhi 1981 –
Baden-Baden, 1980

■ Ralf Kerbach

Malstrom. Bilder und Figuren 1982 – 1986;
Haus am Waldsee Berlin, 13. 6. – 27. 7. 1986;
Mannheimer Kunstverein, 11. 1. – 8. 2. 1987 –
Berlin, 1986

■ Carsten Nicolai

[http://cgi.eigen-art.com/user-cgi-bin/index.
php?article_id=1&clang=0&detail=7970](http://cgi.eigen-art.com/user-cgi-bin/index.php?article_id=1&clang=0&detail=7970)

■ Jürgen Schön

Jürgen Schön, Kunstraum Falkenstein,
Galerie Elke Dröscher, Hamburg –
Hamburg, 2006

Literatur

aus dem Sondersammelgebiet »Zeitgenössische
Kunst ab 1945« finden Sie im Katalog der SLUB
Dresden: www.slub-dresden.de

IMPRESSUM

Kunst im Werden

Skizzen, Projekte, Arbeitsbücher

Ausstellung im Buchmuseum der
Sächsischen Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
25. 6. 2011 – 22. 10. 2011

© 2011 Sächsische Akademie der Künste
und Sandstein Verlag, Dresden

Herausgeber

Sächsische Akademie der Künste und
Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Ausstellungsidee

Jürgen Schön, Wolfgang Holler

Ausstellungskonzept und Redaktion

Alexandra Schellenberg, Katrin Nitzschke

Reproduktionen

Deutsche Fotothek der Sächsischen
Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Gestaltung

Simone Antonia Deutsch
Sandstein Verlag

Satz und Reprografie

Sandstein Verlag

Druck und Verarbeitung

Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen
des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die
Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.sandstein-verlag.de

ISBN 978-3-942422-56-7

Förderer



 Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

 SÄCHSISCHE
AKADEMIE DER KÜNSTE

HARTWIG EBERSBACH ■ WIELAND FÖRSTER ■ EBER
HARD GÖSCHEL ■ GOTTHARD GRAUBNER ■ RALF KE
RKBACH ■ GERDA LEPKE ■ WALTER LIBUDA ■ ULRICH
LINDNER ■ MICHAEL MORGNER ■ CARSTEN NICOLAI
■ OSMAR OSTEN ■ THEA RICHTER ■ CORNELIA SCHLE
ME ■ JÜRGEN SCHÖN ■ GUNDULA SCHULZE ELDOW
Y ■ STRAWALDE ■ GÜNTHER UECKER ■ MAX UHLIG
■ HARTWIG EBERSBACH ■ WIELAND FÖRSTER ■ EBE
RHRARD GÖSCHEL ■ GOTTHARD GRAUBNER ■ RALF K
ERBACH ■ GERDA LEPKE ■ WALTER LIBUDA ■ ULRIC
H LINDNER ■ MICHAEL MORGNER ■ CARSTEN NICOL
AI ■ OSMAR OSTEN ■ THEA RICHTER ■ CORNELIA SC
HLEIME ■ JÜRGEN SCHÖN ■ GUNDULA SCHULZE EL
DOWY ■ STRAWALDE ■ GÜNTHER UECKER ■ MAX U
HLIG ■ HARTWIG EBERSBACH ■ WIELAND FÖRST

SANDSTEIN · ISBN 978-3-942422-56-7



ER ■ EBERHARD GÖSCHEL ■ GOTTHARD GRAUBNER
■ RALF KERBACH ■ GERDA LEPKE ■ WALTER LIBUDA
A ■ ULRICH LINDNER ■ MICHAEL MORGNER ■ CARST
EN NICOLAI ■ OSMAR OSTEN ■ THEA RICHTER ■ CORN
ELIA SCHLEIME ■ JÜRGEN SCHÖN ■ GUNDULA SCHU