

1993

**KUNST**

**IN DRESDEN**

Das Jahr 1993



# **KUNST IN DRESDEN**

Das Jahr 1993

Freundeskreis der Städtischen Galerie Dresden –  
Atelierbegegnung e.V., Dresden

Gregor Kunz (Text) | Betty Schöner (Fotos)

Sandstein Verlag



Im Januar erhält die Stadt von der Treuhand das ehemalige Betriebskulturhaus der 1990 liquidierten VEB Kamera- und Kinowerke Pentacon übertragen, unentgeltlich. Schon vordem war ins Gebäude investiert und das soziokulturelle Film-, Medien- und Kulturzentrum Pentacon etabliert worden, der Probetrieb läuft seit Oktober 1992. Einen Teil der Räume haben 38 Vereine inne, es gibt ein Theater, ein Kino, die Stadtteilbibliothek und eine Medienwerkstatt.

Leiter der Einrichtung ist Jörg Stüdemann, vordem beim soziokulturellen Zentrum Zeche Carl in Essen. Viel mehr als vage Vorstellungen von einer möglichen kulturellen Nutzung habe es nicht gegeben, sagt er im September der SAX. Aber Soziokultur setze voraus, an regionale Gegebenheiten anzuknüpfen. Man müsse integrieren, der Volkskunst wie sozialen Initiativen ebenso offenstehen wie der Kunst. Das Beispiel Pentacon habe in Ansätzen bewiesen, das dies ohne Qualitätseinbußen zu machen sei. Man müsse Begegnungsräume schaffen, wo sich jeder als sozial wichtig und künstlerisch gestaltend erfahren kann. Kulturelle Arbeit müsse sozial relevant werden, sie muss Konflikte und Austausch über die Kunst organisieren, und »dafür müssen wir Moderatoren sein«.

Die Frage sei doch, »ob eine Politik gemacht werden soll, die die Leute verlottern läßt, wo nur das Recht des Stärkeren regiert, oder ob es politisch gewünscht ist, Möglichkeiten der sinnvollen Betätigung, für eine sinnvolle Erfahrung der eigenen Person zu schaffen«.

**Holger Stark und Tanja Zimmermann**

**Pentacon, Soziokultur  
und Stüdemann**

**Dokoupil erzählt**

**Anne-Kathrin Schmidt,  
mehrfach**

**Krachts konkrete Paradoxa**

**Projekt Raute**

**Mandy Herrmann**

**Frank Friedrich**

**Roland Boden**

**Lobby für die Kunst**

**Kunstpreis  
der Stadt Dresden**

**APRIL**

Eine weitere Möglichkeit ergibt sich in der Nähe, im Produktions- und Verwaltungskomplex der Kamerawerke Pentacon, dem künftigen Ort der Technischen Sammlungen Dresden. Da der Sanierungsbedarf an den denkmalgeschützten Ernemann-Bauten groß ist und nur schrittweise bis 2000 zu bewältigen, wird eine kulturelle Zwischennutzung möglich, an der das Kulturzentrum seinen Anteil hat. Im dritten Obergeschoss an der Junghansstraße entsteht eine provisorische Spielstätte für freie Theater, nutzbar voraussichtlich für drei Jahre.

Erster Nutzer ist die Theaterfabrik Dresden, ein Projekt des Film- und Kulturhauses Pentacon und des Vereins freier Theaterschaffender. Der pragmatische Optimist Stüdemann erklärt: Vor allem für experimentelle und alternative Kunstformen soll die Theaterfabrik Produktions- und Aufführungsort sein. Zwar sei die Halle im Ernemann-Bau nicht ideal, »aber irgendwo müssen wir ja anfangen.« Den eher romantischen Part übernimmt Frank Schubert vom statt-theater Fassungslösung: »Dresden ist die einzige Stadt Deutschlands, die die Chance hat, Zentrum der Hoch- und der freien Kultur zu werden. Sie ist dafür groß und klein genug, die Zusammenarbeit der unterschiedlichen Sparten ist nicht von Konkurrenz zerstört, sondern Tradition«.

Eröffnet wird die Theaterfabrik mit Sorokins »Obelisk«, einer Kollaboration von Schauspielern des Staatsschauspiels, freier Theaterleute und Laien. Danach werden Halle und Publikum zweimal im Monat bespielt.

Ebenda und auch sonst kann ausgestellt werden. Den ersten Auftritt bestreiten Fotografien von Johannes Backes, aufgenommen in Dresdens Äußeren Neustadt: »Verlorene Welt...«, Männer, Frauen, Familien in ihren

Zimmern, Zeitgänge in den Fassaden, Blicke durch Fenster. Im Ernemann-Neubau folgen zwei Ausstellungen von Künstlern aus der Schweiz, Malerei, Plastik, Fotografie, Installationen der Stipendiaten des Eidgenössischen Kunststipendiums 1992 und die Fotoausstellung »Blind«. Blind steht hier für die Augen des Bewusstseins, als Wunsch, Forderung und Befürchtung formuliert vom Initiator der Ausstellung, Francisco Caracosa: »Wir müssen erst blind sein, damit wir wieder sehen lernen. Denn im Moment schauen wir zwar, aber was sehen wir?« All das, wovon jeder weiß oder zu wissen meint, und gewiss wenig von dem, was niemand sehen will oder soll.

Künstler aus Dresden und Hamburg schließen an mit der Ausstellung »Identität«, dann gibt es eine Retrospektive zum 60. des Künstlers Hernando Leon, Arbeiten der Bildhauerin Charlotte Sommer-Landgraf und das internationale Projekt »Arte Amazonas«, danach die raum- und zeitbezogenen Arbeiten von acht Dresdner Künstlern unter dem Namen »Stillgelegen«. Die multimediale Inszenierung »ArtRaum« macht im Dezember den Beschluss.

Hübner & Thiel zeigt im April Identitäten des amerikanisch-spanischen Tschechen Jiří Georg Dokoupil: Arbeiten auf Papier. In der Stilvielfalt der Zeichnungen drücke sich das Verschwinden der eingeeengten Ichs aus, sein Aufgehen in der Vielfalt der Welt, die auf unendlich vielfältige Art zu erfahren wäre, heißt es in den DNN. »Fast könne man sagen, Dokoupil erzähle nichts über sich selbst und alles über alle anderen.«

»Arcanoid – Grafikmappe und Mixed Pickles« stellt Autogen vor, mit Roger Bonnard, Sándor Dóró, Petra Kasten, Holger Stark, Claus Weidensdorfer, Rainer Zille und Tanja Zimmermann. Arcanoid kann als eine Ableitung von Arkanum oder Arkana gelesen werden, als Geheimnis, geschnitten und eingelegt. Oder es meint ein Computerspiel aus den 80er Jahren, das einen hin und wieder auch gewinnen ließ.

Anne-Kathrin Schmidt führt übers Jahr ihre Arbeit durch fünf Galerien. Im Februar/März ist sie in der Kulturetage Prohlis zu sehen, im April in der Stadtgalerie Radebeul und im Leonhardi-Museum, im Juni im Kabinett der Galerie Mitte, dann, von September bis Oktober bei Kühl. »Terra incognita« heißt die Ausstellung im Leonhardi-Museum. Der Titel benennt einen Arbeitsansatz und fasst übergreifend auch die anderen Angebote mit ein: »Bilder« etwa und »Headline«.

Jürgen Schieferdecker schreibt im SAX: Ihre Originalität »gründet sich, als Besonderheit ihrer großen Begabung, auf ein eminentes zeichnerisches Ausdrucksvermögen, das trotz der eruptiven Art der Hervorbringung von frappierender Genauigkeit und Suggestivkraft ist, indem es die Erscheinung bis zur Knappheit des Zeichens reduziert, ohne ihr die Fülle zu nehmen«. Ihre übergreifende bildnerische Methode ist die Montage, ihr Thema der Mensch und sein Schicksal. »Indem sie ihre Kopf- und Gestaltchiffren von der Vieldeutigkeit der Farbgründe mit gleichsam magischen Zeichen, Runen von überwiegend drohender, aber auch verheißender Strahlkraft konfrontiert, wird ein geschichtlicher Tiefenraum aufgerissen, der das mythische Raunen der Anfänge als Quelle gegenwärtiger, vielfach bedrohter

Befindlichkeit erahnbar und den sensiblen Betrachter hellhörig macht für manches, was an Dunklem in ihm selbst pocht und treibt«.



Friedrich Kracht wird in der Galerie am Blauen Wunder mit seinen »formfindungen« vorgestellt. Für den bedeutenden Vertreter der konkreten Kunst in der DDR ist das die erste Einzelausstellung. Seine Arbeit und seine Arbeiten am Bau waren in der DDR gefragt, die von ihm und Karl-Heinz Adler entwickelten Seriellen Formsteinsysteme aus Beton und Keramik wurden im ganzen Land verwandt, den Künstler aber kannten allenfalls Kollegen. Frei arbeitete Kracht seit den 80er Jahren, auch hier mit denselben Grundelementen wie im angewandten Bereich, mit Gerade, Bogen, Diagonale und Winkel. Doch führt er auf Papier und Sperrholz die Elemente über klare Kontrastfarben ins Paradoxe, in den Witz. Sichtbar werden geometrische Körper, die sich scheinbar anfassen lassen und dann »Pfui!« sagen, konkrete Paradoxa, die tiefernst grinsen, ihrer Würde unbeschadet. Das hat etwas Magisches. Kracht nennt es Sichtbarmachen von Unmöglichem, doch Vorstellbarem: »Unsere Fähigkeit Erkenntnisse zu gewinnen, wird behindert von dem Streben nach Endgültigkeit, nach Gewißheit.«

Die Galerie Raute zeigt elf Künstler, versammelt um das Assoziationsfeld ihres Namens. Zu vermuten sind umgesetzte Annahmen und Rückgriffe, Aneignung und Abstandsgesten aus den Bereichen Malerei und Grafik, bezogen aus den weiten Feldern der Geometrie, Sexualität, Vegetation, Heraldik, der uralten Zeichen. Wer



Karl-Heinz Adler und Ulf Göpfert



dabei war, ist nicht mehr bekannt; sicher sind nur agierende Farben und Strichwerk, in Flächen aktive Zwischensummen und Achtungszeichen, sehr ernst und heiter bisweilen. Schade eigentlich; man wüsste gern mehr. Danach hat der Hamburger Maler Peter Reitberger die Wände der Galerie für sich allein.

Vordem wurde Edmund Kestings »Dresdner Totentanz« gezeigt und Objektkästen Ingo Güttlers. Dem folgte Druckgrafik des deutschen Informel, K. R. H. Sonderborg, Fred Thieler, Walter Menne – »die lebten damals alle noch« (Galerist Holger Wendland) – und eine »Malzeit« angerichtet für Olaf Pflug und Janusz Radtke.

Das Programm der Galerie greift weit, das von Holger Wendland und Ulrich Wannhoff getragene Gesamtprojekt »Raute« ist hochambitioniert; ein Kunsthaus soll es sein, mit Galerie, Kneipe, einer Edition gleichen Namens vorn und mit der Siebdruckerei Irina Claußnitzers im Hinterhaus der Böhmisches Straße 22. Leider erreicht davon die Presse wenig, selbst im Veranstaltungsteil fehlen die Ausstellungen öfter. Arbeitsbelastung des Galeristen mag ein Grund gewesen sein, divergierende Vorstellungen von Werbung und Kommunikation ein anderer.



Die vierfache Reihung des Namens EVA bezeichnet den April in der Blauen Fabrik: Eva Anderson, Eva Baumert, Eva Grottum und Eva Niemann stellen sich mit Malerei und Plastik vor. »Vier Künstlerinnen, die auf den ersten Blick nicht mehr als den Vornamen gemein haben«. Es war nie leicht, die erste und einzige Frau zu sein, von daher könnte die Verstärkung ihren Sinn beziehen. Lutz

Fleischer, in seiner Funktion als Galerist, erklärt der Presse, er liebe Eva, sagt aber nicht welche.

Mandy Herrmanns Ölbilder in der Galerie Nord stammen vom Ende ihrer gerade abgeschlossenen Studienzeit. Man werde mit den Arbeiten nicht auf den ersten Blick fertig; die Künstlerin dürfte diese Aussage gefreut haben. Weiter schreibt Sigrun Hellmich: In den geschichteten und segmentierten Bildern gingen Figuren, Dinge, Farben und Gesten ihre eigene, ambivalente Mischung ein. Harmonisch oder dissonant vertreibt Herrmann die Farben aus dem breiten Spektrum der Palette und es wäre erstaunlich, »wie diese Gratwanderung zwischen Chaos, Taumel und einer sonderbaren inneren Eigengesetzlichkeit« gebändigt werde. Herrmann gehöre zu den Künstlern, die dem »Bildermachen« vertrauen. Erstaunlich findet es auch Kerstin Rietschel, wie auf den Großformaten die beherrschte Umarmung von Freiheit und Bändigung sich ausdrücke: als wäre bei den Sezessionsfrauen das Prinzip Hoffnung zu Gast.

Die Ladengalerie Rahmen und Bild beherbergt den nahezu unbekanntem Frank Friedrich mit sechs Ölbildern und fünf Linolschnitten in Folge. »Eine Entdeckung«, schreibt Jürgen Schieferdecker. Die Einsamkeit des Individuums sei Friedrichs Thema, seine »Hineingehaltenheit ins Nichts« (Martin Heidegger), seine Ausweglosigkeit.

Friedrichs thematischen Vorwürfe gingen den Weg von eindeutiger Gegenständlichkeit bis hin »zu ihrer vollständigen Auflösung in einer gestisch-informellen Malerei [...], die jene erstaunliche Synthese von Spontaneität und feintoniger Malkultur aufweist, von der

seine neueren großen Ölbilder eindrucksvoll Zeugnis geben«. Eine weitere Verbreitung dieses Lebenswerks sei dringend geboten. »Sie würde erweisen, wie schnell angesichts dieser unbekanntem Größe mancher seit kurzem zur Vollfigur aufgeblasener 3/8-Riese in seine angestammte Gnomenhaftigkeit zurückfallen kann ...« Ein engagierter Rezensent, der sich auszudrücken vermag, und ein solidarischer Kollege; das ist selten im Kunstbetrieb. Die gewünschte Ausbreitung des besprochenen Werks blieb dennoch aus.



Von der »Schwere der Dinge« handelt Roland Bodens großformatige Malerei auf Papier in der Galerie Adlergasse. Sie böte kaum Figürliches und es wäre, als verweigerten die Blätter die Farbe, die Fläche, den Raum, schreibt Udo Lemke. Die Arbeiten hätten etwas Anorganisch-Geheimnishaftes; ihr Geheimnis bestehe »in der Hinwendung zum Nichtlebenden, das auf der gültigen Werteskala ganz weit unten angesiedelt ist, nicht nur weil Welt nicht mehr als Ganzheit von Lebendem und Nichtlebendem gesehen, sondern weil sie anthropologisch gedeutet wird«. Gesteigert werde das Anorganische in geometrischen Gebilden, um in einer Reihe von Schablonenzeichnungen einen Höhepunkt zu erreichen. Der Künstler habe einen Zylinderkopf, ein Kolbengehäuse und andere Dinge ummalt und damit als kunstwürdig erklärt. »Boden interessiert an diesen ›abgelegten Formen‹, daß sie Spuren menschlichen Tuns sind und daß sie, wie die Griffstelle an einer Haltestange in der Straßenbahn, Zeit widerspiegeln. Es ist der Reiz des Wert- und Nutzlosen.«

Handwerkliche Meisterschaft und thematische Kontinuität erwarten den Besucher bei Herta Günther in der Galerie Kunst der Zeit, melancholische Köpfe, seltsame Figuren und freundliche Akte, ausgeführt in Pastell. Sie argumentiere nicht, sie zeige, ohne zu beschönigen und ohne Urteil, meint Ingrid Rosski: »Kerngedanke von Herta Günthers künstlerischem Schaffen war und ist heute noch ihr ethisch-humanistisches Anliegen, der Mensch mit seinen Sehnsüchten, Träumen, Freuden und Ängsten«. Im Herbst ist Herta Günther noch einmal in der Galerie am Blauen Wunder zu sehen. Verkommenheit trage in Luxus härtere Masken, zitiert sie Ingrid Wenzkat.

In der Galerie am Damm ist Wolfgang Bosse unterwegs, von einem schwer auszumachendem Zwischenpunkt konkreter Kunstübung auf dem Weg zu etwas anderem, vermutlich sich selbst oder in ein Anstatt. »Ja/Nein« heißt der Versuch. Jetzt gehe es um die additive und subtraktive Farbsynthese: schwarz und weiß, wie er gesagt haben soll.

Heinz Ferbert hat in der Kulturetage Prohlis Mischtechniken und Collagen hängen, Landschaften einer im Innern des Künstlers entstandenen Schau, so sieht es Heinz Weißflog. Im Kontakt mit dem Außen entstehe eine eigene Welt, die nicht Natur ist. Holzschnitte und Aquarelle zeigt Kristine Wischniowski-Helas im Leonhardi-Museum, szenische Figurationen und Landschaften.



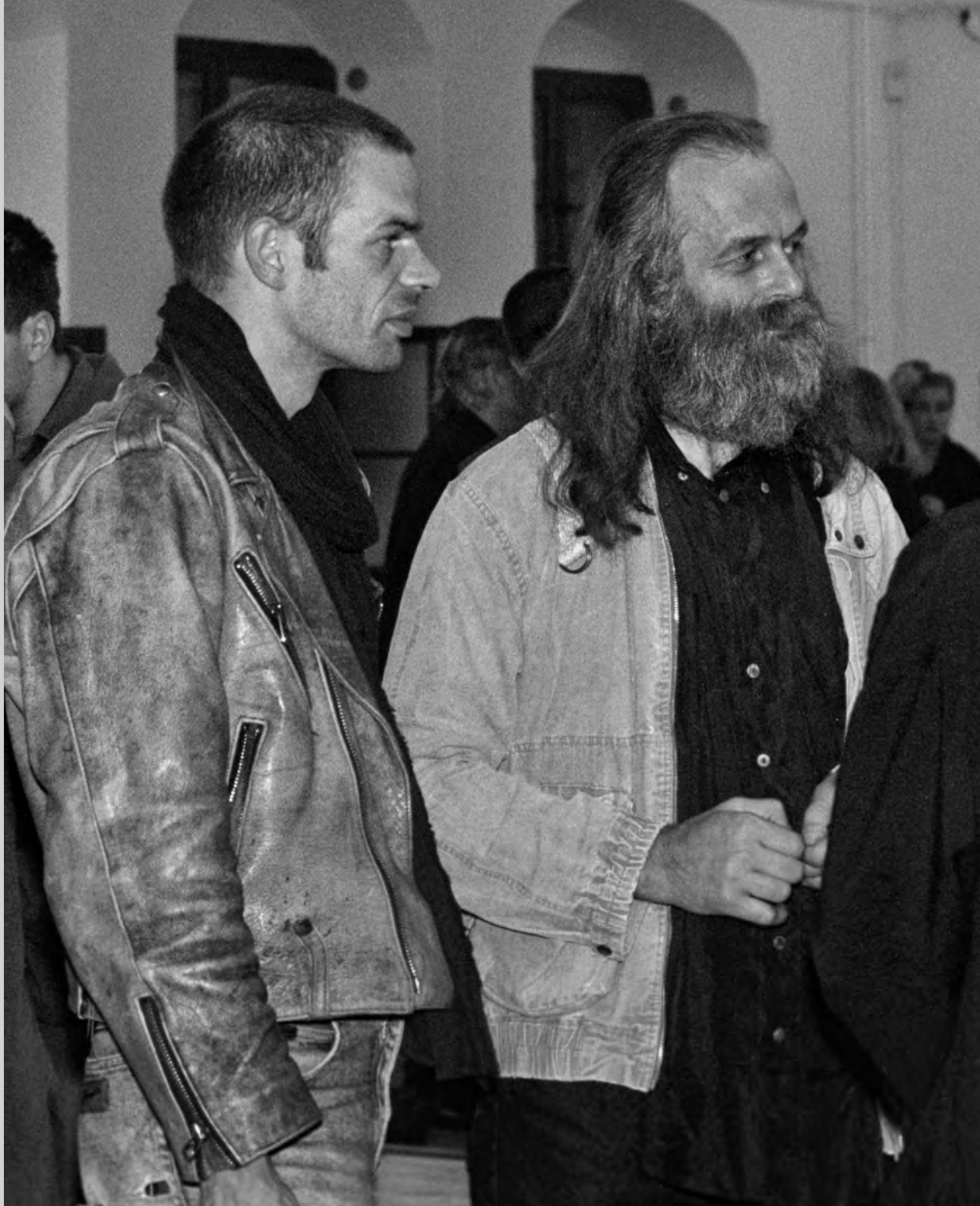
Seit Dezember 1992 gibt es den Dresdner Kunstverein, gegründet als eine »Lobby für die Kunst«. Maler Michael Freudenberg hat den Vorsitz, Architekt Michael Kaiser und die Galeristin Claudia Reichardt bilden mit ihm den Vorstand. Anfang April stellt sich der Verein in der Jugendbibliothek der interessierten Öffentlichkeit. Fördern will er die bildende Kunst in Dresden, sie »feinfühlig, wach und kritisch« begleiten, ein Mittler sein zwischen Künstlern und Kunstfreunden, den Museen und Galerien, etwaigen Sponsoren. Eigene Ausstellungen soll es geben, die Kunst aus Dresden müsse bekannt gemacht und Kunst von auswärts in die Stadt geholt werden. Die Mitfinanzierung von Katalogen werde angestrebt und auch die Stiftung eines Preises werde überlegt. An der Stadtentwicklung wolle man beteiligt sein: Ästhetische Gestaltungsfragen würden in einem rein gewinnfixierten Baugeschehen sonst nicht vertreten.

Ausstellungen mit Dresdner Künstlern sind geplant in den Räumen der Mannheimer Versicherung und in einer aufgelassenen Fabrikhalle an der Tharandter Straße. Es werde nicht leicht, die unterschiedlichen, ja gegensätzlich empfundenen Intentionen in der Kunst zusammenzuführen, beschreibt Tomas Petzold die Einsicht des Vorstands. Es brauche vor allem Ehrlichkeit.



Der erste Kunstpreis der Stadt Dresden nach neuem Statut geht an Gerda Lepke. Den Förderpreis erhält die Bildhauerin Marion Kahnemann, den zweiten Förderpreis, gestiftet von der ADVANTA Management AG, wurde von der Stadt an das Team »BalanceFilm« vergeben. Alle drei Preise sind mit je 10 000 DM dotiert.

Gerda Lepke werde »nicht nur auf Grund der Ausstrahlung ihres Œuvres geschätzt, sondern auch wegen ihrer Intensität und Konsequenz, mit der sie ihre künstlerische Berufung verfolgt«, heißt es in der Mitteilung zur Preisvergabe. »Trotz knapper Kassen sollen Kunst und Kultur in und aus Dresden weiterhin den Ruf unserer Stadt an erster Stelle mitbestimmen«, verkündet OB Wagner zur Preisverleihung. Weiterhin an erster Stelle mitbestimmen, aus und in: Das Zitat ist verbürgt. Es bleibe die Bitte an die Verantwortlichen und Bürger der Stadt, »immer wieder Voraussetzungen zu schaffen, damit sich Künstler für diese Stadt entscheiden und in ihr leben können«, entgegnet Gerda Lepke. Der Beifall soll ungeheuer gewesen sein.



Hernando León ist in Chile geboren, 1933, in Dresden arbeitet er seit 1974. Arbeit bestimmt die Biografie eines Künstlers, die Biografie eines Lehrers sind seine Schüler. León ist beides und noch anderes, in sehr weiter Fremde zu Fuß unterwegs und vermutlich immer in Léonien. In einem Gedicht, 1993 im Katalog »Identität« abgedruckt, zitiert er Homers Odyssee, genau genommen nur den Ort, den Odysseus immer verfehlt: Ithaka. Jedes Ithaka sei eine Utopie, erschaffen und notwendig und jede Aufgabe, jedes weiße Blatt sei ein kleines Ithaka. »So hoffe, das der Weg lang sei«, heißt das bei Kaváfis. Die Plätze, an denen er sei, sagt León, sehe er als Ausgangspunkte, »von denen ich Verbindungen zu anderen Gegenden herstellen kann«. Deshalb gebe es diese ständige Bewegung »zwischen dem Ort, wo ich arbeite, und anderen Orten, wo ich die gleichen Dinge, die ich in mir trage, anders ausprobiere [...]« Was macht die Welt demnach besonders? Der, der sie mitnimmt.

Es bestehe kein Rangunterschied, Malen und Unterrichten, beides habe er mit Begeisterung getan. Er habe unterrichtend Erfahrungen gesammelt, die »sehr nah waren an einer Performance«. Die individuelle Erfahrung des Malens ersetze natürlich nichts, sie sei seine Basis. »Aber Teamarbeit – sei es im Theater, in einem Seminar, bei einer Performance oder einer Videoarbeit – gibt mir die Möglichkeit, Individualität zu bestätigen, in Diskussion zu bringen, wachsen zu lassen.« Maler-Macher nennt er sich.

**Jens-Uwe Sommerschuh und Bernhard Theilmann**

**Hernando León  
und Ithaka**

**Raute und Nord**

**Peter Graf, Maler**

**»Vier, 3« im Leonhardi**

**Kulturstiftung und  
Kulturraumgesetz**

**Alltagsinstallationen  
und Kunsthaus  
Raskolnikow e.V.**

**OKTOBER**

Seine Malerei hat häufig einen Dreiklang und fast immer wohnt sie in der Zeichnung. Weiß ist wichtig und immer dabei. Blau, das Grün sein kann, das kleine Rot sind wichtig, Gelb und Dunkel. Die Zeichnung fasst Figuren, die agieren, kommen, gehen, sich verbergen, verhandeln – mit Figuren unter anderem, mit der Farbe. »In einem Gang, stehend und schwankend, sehe ich mich manchmal, ohne es zu wollen, in den Fenstern des Zuges Berlin-Dresden 23.40 Uhr und, gezwungen von der Notwendigkeit, mich zu unterhalten, mache ich Dir diese Skizze eines Portraits von dem einzigen Wesen, das ich zu kennen glaube. Es ist ein oberflächliches Portrait. Das andere, versteckte, welches ich täglich von neuem entdecke, muß man in meinen Zeichnungen suchen, in jenen schwarzen und weißen Phantasmen, die sie beleben.« Leute, die sich mit Kunst befassen, glaubt Léon, können sich unmöglich dem politischen Geschehen in der Gesellschaft entziehen. »Es ist völlig normal, daß sie parteinehmen für Gerechtigkeit, für die Rettung dessen, was für den Menschen positiv ist.« Außerdem glaube er an Teamarbeit. Und: Hauptsache sei es, »sich selbst zu erforschen, was man machen, was man erreichen kann. Es spielt keine Rolle, wo man ist.« An ihren Wünschen vor allem sind Menschen kenntlich. Zum 60. richtet der Neue Sächsische Kunstverein Hernando Léon eine Retrospektive aus. Gezeigt werden »Zeichnung, Malerei, objektive Videodokumentation«. Ort ist der Ernemann-Bau der Kamerawerke Pentacon.



Gunter Hanke, Helge Niegel und Christopher Simpson bespielen die Galerie Raute mit Fotografie, Plastik, Zeichnung. Gewidmet ist das Projekt Claes Slueter. Sven Schmidt folgt mit Malerei.

In der Galerie Nord zeigt sich die Schottin Margaret Hunter mit großformatigen Bildern und Skulpturen. Sie habe einen weiten Blick für die Verletzungen des Menschen, heißt es in der SZ: Deutlich werde das an der figürlichen Holzplastik, die zurückführt auf archaisch Konzentriertes.

Arbeiten von Peter Graf besiedeln die Jugendbibliothek, Malerei vor allem. Würde wäre sein zentrales Thema, ebenso die Verletzlichkeit des Menschen und das Bekenntnis zum Leben, meint die Ankündigung. Falsch ist das nicht, aber es hätte auch die Malerei und die Freude daran erwähnt sein können, Lust an Geschichten, am Beobachten, am Fabeln und allegorischen Formulieren, am Malen und wieder am Malen. »Ein Ölbild, 40 mal 40 etwa, eine Büchse Sardinien, fünf Stück, golden und grün, vom 12. Oktober, sehr frisch für gemalten Fisch. Zeichnungen. Ein Akt in der Hängematte, matt hängen Arme und Beine über den Rand, die Frau läßt die Seele baumeln, und was dahinter lächelt, wird wohl die Sonne sein; ein Spiegelbild auf der Teekanne, ich glaube, da spiegelt der Maler sich selbst, Sommer '87, was wär der beruhigend, der Tee, wenn der jetzt immer noch ziehen würde; Bäume am See, Mai '86, friedvoll, die sind sicher ganz schön gewachsen inzwischen, oder man hat Zellstofftaschentücher aus ihnen gemacht, denn es ist dauernd kalt in Deutschland.« Diese Zeichnung kenne er schon: Drei Fischer und der Tod fahren im selben Boot. Links stehe: »Die Fischer sehen dem anbrechenden Tag gelassen entgegen« und rechts in Spiegelschrift: »Sie wissen nicht, was sie heute erwartet«. Jens-Uwe Sommerschuh, der hier mit erkennbarer Freude durchs Graf'sche Bilderland surft, nennt den Maler am Ende seiner Rezension einen romantischen Sozialisten. Auch das dürfte gestimmt

haben, vor allem, wenn man das Romantische in Versalien setzt. Aber was hilft das? Graf mag Menschen, Tiere, Fabelwesen, den Tod womöglich, Schönheit, Frauen und Kinder, Alltagsdinge, Wein und Tabak. Malen vor allem.

■

Unter dem Titel »Vier, 3« sind Arbeiten von Roland Boden, Jens Herrmann, Ute Richter und Tobias Stengel im Leonhardi-Museum versammelt. Mit jedem Namen sei eine andere Technik verbunden, berichten die DNN, ein anderes Material, eine andere Stimmung.

Schwünge hat Ute Richter mit schwarzer Kohle gesetzt oder gewischt, die Spuren des Weggenommenen hat sie belassen, dazu kommt gelegentlich Tusche, von Weiß bis Dunkelgrau. Was so entstand, bedeckt asymmetrisch Teile großer weißer Bögen, bildet eine Art fransiger Volumen. Benannt als Seestück, Kokon, Molluske, dix fois, liegen diese Ergebnisse angestrebter Suche nun vor den Betrachtern.

Gegenüber hat Tobias Stengel »Grundstrukturen« aufgebaut, einen abgeschlossenen Bereich aus dem Arbeitskomplex »Geometrie der Elemente«, der sich mit geometrischen Grundkörpern befasst, ihrem Zerfall, ihren Überlagerungen, Übergängen, ihrer Rekonstruktion. Diese Grundkörper sind aus Modellpappe gefertigt, mit Wachs und Farbe behandelt, miteinander auf Platten gruppiert und in Gruppen auf dem Fußboden und an den Wänden organisiert. Es klingt kompliziert und ist es auch. In all dem steckt Sinn, wie Sinn steckte im Sinnen der Pythagoreer, die ihre Welt in Zahlen fassen.

Jens Herrmann baut aus Holz und Zinnfiguren an Geschichtenbildern, die »Eine Geschichte« heißen oder »zum Beispiel Anne Frank«, stilisierten Modellen eigent-

lich, des Schreckens unter anderem und der Banalität, verwendbar als Spielzeug und in der Museumspädagogik, als Imaginationshilfen auch. Herrmann habe Ohnmacht inszeniert, findet Jens-Uwe Sommerschuh.

Roland Boden zeigt Malerei auf Bütteln, ausgeführt in Kasein, Tusche, Teer und Acryl. Zu sehen sind schwarz aufgesetzte Zeichen und annähernd geometrische Figuren oft warmer Farbigkeit in sehr intensiv durchgearbeiteten Flächen. Vorgeführt wird ein Prozess, der prinzipiell nicht abzuschließen ist. Die Blätter heißen »Der eiserne Salon«, »Rost-Block«, »Zwinge« und, sehr zutreffend, »Wege im Dunkeln«. Erdige Wärme, bescheinigt Jens-Uwe Sommerschuh, kein Weiß, kaum Schwarz, Tausend und ein Grau, Tausend und ein Braun.

■

Im Mai mit der Sächsischen Kulturstiftung vom Landtag beschlossen, konstituiert sich am letzten Tag des September der Kultursenat Sachsen. Seiner Aufgabe, Land und Kommunen, ihre Förderung von Kunst und Kultur beratend zu begleiten und Empfehlungen abzugeben, kommt er umgehend nach. Seine erste Wortmeldung betrifft das Sächsische Kulturraumgesetz, das gleichfalls schon länger im Werden und in der angemessen heftigen Diskussion ist. Die derzeitigen reinen Kultur Ausgaben wären für einen Kultur-, Sozial- und Rechtsstaat »unangemessen niedrig«, so der Senat. Das geplante Gesetz sei jedoch eine Chance, über den Weg der solidarischen Kulturraumfinanzierung einem Welterfall wirksam zu begegnen.

Grundlage des Gesetzentwurfs waren Empfehlungen der 1992 berufenen Kommission »zur Neustrukturierung der Theater- und Orchesterlandschaft«. Benannt

ist die nach Johann Gottfried Naumann, Hofkapellmeister in Dresden. Der hatte 1763 im kriegszerstörten Kur-sachsen die Aufgabe, das »Kunstleben [...] wieder zu beleben«. Die Benennung zeugt von historischem Gespür: Am Ende des siebenjährigen Krieges hatte Sachsen schon einmal mit starken Bevölkerungsverlusten und einer zerrütteten Wirtschaft zu kämpfen gehabt, überdies noch Pech mit seinen führenden Politikern. Allerdings ist Wiederbelebung das falsche Wort. Ab 1993 geht es um Sicherung, den Erhalt der kostenträchtigen Theater- und Orchesterlandschaft zuerst, dann auch von allem anderen, übernommen oder neu hinzugekommen: zukunftsfest. Denn 1995 spätestens, so das Versprechen, endet die Übergangsförderung der Kultur in Ostdeutschland durch den Bund.

»Die anstehende Neustrukturierung gleicht der Quadratur des Kreises: einerseits ist die sächsische Theater- und Orchesterlandschaft die dichteste der Welt, andererseits gelten nun auch in diesem Bereich plötzlich die Systembedingungen der alten Bundesländer. Würde man die dortige durchschnittliche Dichte auch in Sachsen anlegen und zusätzlich die derzeitige Eigenwirtschaftskraft berücksichtigen, könnte höchstens ein Achtel der über 20 Theatereinrichtungen und ebenfalls über 20 Theater- und Kulturorchester überleben, sprich: von Sachsens Kulturlandschaft blieben die Institute in den Großstädten bestehen, schlimmstenfalls nur Staatsoper und Gewandhaus.« So beschreibt Kulturraumkoordinator Matthias Theodor Vogt die Ausgangslage.

Nicht helfen würden die üblichen Sparmaßnahmen, helfen könne nur die Festschreibung der Kulturförderung als kommunale Pflicht, die verpflichtende Bildung von Zweckverbänden der Kommunen in Kulturräumen,

ein solidarischer Finanzausgleich zwischen ihnen mittels einer Kulturumlage, dazu ein jährlicher Sockelbetrag des Freistaats, verlässlich wohlgedacht. Nur durch eine Kulturverpflichtung aller Ebenen wären die Kultur Ausgaben dem Rotstift entzogen.

Nach der Zählung des Kulturjournalisten Udo Lemke erlebt das Gesetz bis zur 2. Lesung Mitte Dezember 20 Fassungen. »Immerhin dürfte das viele Papier nicht ganz umsonst gewesen sein, nahm doch ein Regelwerk Gestalt an, das seinesgleichen in Deutschland sucht.« Dass aus dem »Lastenabwägungsgesetz zugunsten von Theatern und Orchestern – nichts anderes waren die ersten Entwürfe des Koordinators Vogt – ein Kulturraumgesetz geworden ist«, sei den kommunalen Spitzenverbänden, kulturellen Fachverbänden und den Parlamentariern zu verdanken, die der Staatsregierung in »zähen Auseinandersetzungen« weitgehende Zugeständnisse abgerungen haben, meint Benedikt Dyrlich, der kulturpolitische Sprecher der SPD. Das heißt, dieses Gesetz ist in gemeinsamen Lernprozessen fraktionsübergreifend und auf breitester Grundlage.

Am 16. Dezember wird das Gesetz beschlossen, am 1. August 1994 tritt es in Kraft, befristet vorerst auf zehn Jahre. Es unterteilt Sachsen in acht ländliche und drei urbane Kulturräume. Jeder Raum gibt sich einen Kulturkonvent, der von einem Beirat unterstützt wird, und richtet eine Kulturkasse ein, die von den Kommunen und dem Freistaat gespeist wird. Gefördert wird regional Bedeutsames; was das ist, regeln die Konvente, gestützt auf die Förderrichtlinien des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst.



Von heute gesehen scheint das Kulturraumgesetz nur vernünftig. Im Jahr 1993 jedoch ist dieser kreative Umgang mit den »Systembedingungen der alten Bundesländer« eher unüblich, ist stumpfsinniges Übernehmen die Regel. Bestätigt wird der sächsische Sonderweg von der Bundesregierung. Sie streicht schon für 1994 die Übergangfinanzierung von Kultur und Kunst im Osten und damit den Artikel 35 des Einigungsvertrags: Die kulturelle Substanz im Anschlussgebiet dürfe keinen Schaden nehmen. Für 1995 kündigt sie die Halbierung der eh schon schäbigen Kulturzuschüsse des Bundes an. Eine Äußerung des sächsischen Kulturministers zum Kulturraumgesetz lässt sich als Antwort darauf lesen: »Wer glaubt, man könne eine sich über Jahrhunderte entwickelnde Kultur auf Marktkriterien reduzieren, der hat entweder keine Ahnung oder ist daran nicht interessiert und meint ohne Kultur auskommen zu können, was ich selbst für die, die dieser Kultur sehr fern stehen, für eine Illusion halte.«

■

»Alltag im Wohnzimmer« bietet die Galerie Erhard, eine Aktion/Installation der Holländer Rob van de Verdt und Jan Vierda, Teil ihres Langzeitprojekts »Positionen«. Man wolle »Wirklichkeiten installieren«, normale Ausstellungen gebe es genug, so Alekos Hofstetter, der die Künstler ins Haus geholt hat. In Praxi gibt es ein Regal mit einigen Kunstbänden zu sehen und einen Tisch, darauf Gläser und Teller, gefüllt mit Fotochemikalien, benötigt für die Fotocollagen van de Verdts. An den Wänden hängen Arbeiten, fertig oder auch nicht. Stühle gibt es noch, Farbdosen, Streichhölzer, ein Stück Seife und auf allem (oder vielem) den Buchstaben F in Rot und Blau.

Kontrast und Eigenleben der Gegenstände, Materialien, Zeichensymbole etc., ihre Anordnung im Raum machten den Reiz der Ausstellung aus, vermutet in der SZ Lilli Vostry.

Vorausgegangen waren zwei Einspielungen, das »Requiem für die Zukunft, Hügel 861«, eine Installation von Alekos Hofstetter, Christian Steuer, Daniel H. Wild (alias Bewegung Nurr), und Marc van Eyk mit Malerei: »Die Hunde und der neunte Tag«.

Geredet wird von der Galerie seit Juni. Etabliert hat sie Hofstetter unter dem Dach des »Kunsthaus Raskolnikow e.V.«, mehr oder minder als Eigenprojekt. Hofstetter ist im Vorstand des Vereins, daher bleibt der Status der Galerie in der Presse unklar. Die innere Verfassung des Vereins ist in dieser Zeit bereits verworren, die Lage insgesamt kritisch. Verwalter des Grundstücks ist das Bundesvermögensamt, der Verein hat das Vorkaufsrecht, aber kein Geld. Kauft der Verein nicht bis Ende Dezember, fällt das Haus an die Treuhand. Unter dem Druck dieser vorinstallierten Wirklichkeiten gerät das Projekt Kunsthaus immer weiter in die Krise. Vorstand und Mitglieder zerfallen in Fraktionen entlang der Bruchlinien Konzepte und Kaufmodelle. Ende Dezember erwirbt der Verein in Gestalt des Vorstandsmitglieds Hofstetter das Haus vom Bundesvermögensamt und gibt es an eine GmbH weiter, deren Mitglieder den Kauf finanziert haben: Durchaus im Sinne einer kulturellen Nutzung, aber nach den Vorstellungen Hofstetters. Der Konflikt um das Haus und seine Ausrichtung eskaliert. Iduna Böhning, seit 1994 im Vorstand des »Kunsthaus Raskolnikow e.V.«: »Der Streit verbrannte Visionen und Freundschaft, fraß Zeit und Nerven, kostete Geld und beschädigte den Ruf des Kunstvereins.«

Kunst in Dresden ist ein weites Feld, auch im Jahr 1993. Den Künstlern ging es gut und mit ihnen den Galerien; sie hatten zu tun. Den Künstlern ging es aber auch schlecht, denn sie hatten kaum Geld. Dafür Ideen, Pläne, Projekte zuhauf. Die Alte Feuerwache ging durchs Feuer und das Raskolnikow in den Streit, während die deutsch-deutsche Einheit im Säurebad der Treuhand kochte. Gestritten wurde um Investorenklötze und Linsengerichte, Frieden zog in die Hochschule für Bildende Künste, zu viel vielleicht. Gefeierte wurde unter der Marienbrücke, tagelang, und performt in Hellerau. Melusine spielte am Zwinger und wurde geschlagen, die Neuen Meister machten auf und der Deutsche Künstlerbund stellte vor: »Abstrakt« in Dresden. Das vielleicht Merkwürdigste im Jahr 1993 war der Begriff »Kunststadt«: Der war tatsächlich ein Argument.

SANDSTEIN

