

VON ANGESICHT ZU ANGESICHT

„Von Angesicht zu Angesicht“, so der Titel der Ausstellung, verweist auf die besondere Konstellation der ausstellenden und kooperierenden Künstlerinnen. Zehn Gründerinnen und Mitglieder der Dresdner Sezession 89 haben jeweils eine Gastkünstlerin für die Schau geladen. Darüber hinaus gemahnt der Ausstellungstitel an eine der zentralen Denkfiguren des jüdischen Philosophen Emmanuel Levinas. Dieser spricht in seinem Konzept des „rapport de face à face“ von einer altruistischen Verantwortlichkeit und ethischen Sorge für die Notlage des „Anderen“. Der Dienst am Dasein, das nicht das eigene Dasein ist und auch keinen intellektuellen oder eschatologischen Lohn verspricht, stellt die Verwundbarkeit und Mitmenschlichkeit ins Zentrum der Philosophie des Holocaustüberlebenden. Die konkrete Begegnung des Ich mit dem unverwechselbaren, einzigartigen „Antlitz des Anderen“ wird laut Levinas zur Grundbedingung unseres Bewusstseins und unserer Freiheit. Übertragen wir diese existenzielle Forderung auf unsere heutige Situation der multiplen Krisen, wie der Prekarisierung von Arbeit, der Klimakrise, der Care- oder Demokratie-Krise, so kann die Corona-Pandemie auch als Chance verstanden werden, um über andere politische Imaginationen nachzudenken. Zu reflektieren, wie wir eigentlich global miteinander leben können, welche anderen Vorstellungen von Individualität, von Gesellschaft, von Miteinander, Fürsorge und Solidarität es bräuchte, damit die genannten Krisen sich nicht permanent wiederholen. Der Kunst kommt in diesem Kontext laut Levinas' späten Schriften auch insofern die Rolle des appellierenden „Antlitz“ zu, als dass sie sich in ihrer eigenen Vergänglichkeit und Kontingenz offenbart und somit den Rezipienten zu einem Dasein für den verletzten Anderen auffordert.

Für die Ausstellenden der Galerie Drei ist diese gesellschaftliche und moralische Verantwortung ein drängender Impetus. So thematisiert **Kerstin Quandt**, Mitbegründerin der Dresdner Sezession 89, in ihrem Langzeitprojekt „Waste Off“ das leichtfertige Konsumverhalten unserer Gesellschaft und den damit einhergehenden Werteverlust. Exemplarisch zeigt dies ihre zweiteilige Arbeit in Tuschkmalerei auf Leinwand, die die Folgen der coronabedingt reduzierten Erntekapazitäten in der regionalen Landwirtschaft aufdeckt. Unter lasierend angelegtem Malgrund in transluzentem Weiß schimmern hellgraue, amorphe Spuren, die die Künstlerin mit einem Rapport kreisförmiger Stempelungen in Grau und Grün überzieht. Tangiert werden die sich statisch wiederholenden Stempelmuster von frei zirkulierenden, mitunter kumulierenden sphärischen Formen, deren Chromatik und Umrisse Assoziationen zu herbstlich gefärbtem Fallobst aufkommen lassen. Ihre vage angedeutete Kontur ist in Auflösung begriffen, die Farbpalette wechselt mitunter in kühle Grautöne, gleich einem Indikator der fortschreitenden Verrottung der ungeernteten Früchte.

Auch Quandts Gast, die in Frankfurt am Main ansässige Medienkünstlerin **Martina Wolf**, arbeitet in ihrer frühen Videosequenz von 2003 mit Schichtungen. Es sind Schichtungen unterschiedlicher Zeitebenen, des Raumes und unserer eigenen Wahrnehmung. Aus fester Kameraposition wird ein Stilleben dreier Äpfel gefilmt. Vor Dunkelheit ahnen wir kaum wie der Raum beschaffen ist, noch woher das Licht einbricht, das zunächst die im Vordergrund liegende Frucht spärlich aus der Dunkelheit hervortreten lässt. Innerhalb von 15 Minuten wandert der Lichtschein, sodass die drei Körper alternierend in Abhängigkeit ihrer gegenseitig erzeugten Schatten, entweder im Halbschatten der Dämmerung versinken oder partiell in weiches Licht getaucht werden. Gegen Ende des Loops wird das malerische Tableau für Sekunden gebrochen. Plötzlich trennen sich gleißende Reflexionen einzelner

Partien der Objektoberflächen von den sie umgebenden Kernschatten. Für den Betrachter bleibt letztlich offen, ob die Art der Lichtquelle natürlichen Ursprungs ist oder ob wir Zeugen einer Manipulation wurden. In welchem Zeitraum vollzieht sich das Ver- und Entbergen von Licht und Schatten, sehen wir den Licht-Schatten-Verlauf eines Tagesabschnitts in Echtzeit oder in komprimiertem Zeitraffer?

Eine gegenständliche Referenz findet sich in den gefilzten Objekten der Zschopauerin **Annina Hohmuth**. Die Künstlerin arbeitet überwiegend mit konkaven oder zylindrischen Formen, die im Prozess des Filzens entstehen. Für die Schau der Galerie Drei hat sie in dieser Technik vollplastische Objekte geschaffen, die in ihrer äußeren Gestalt auf komplexen organischen Vorbildern beruhen. Hohmuth findet eine zeichenhafte Übersetzung, die lediglich eine formale Resonanz der äußeren grafischen Erscheinung eines von ihr zuvor eingehend studierten Gegenstandes aufweist. Im geschwungenen Verlauf einer Rundung und daraus hervorgehenden Ausstülpungen mag man die Rückbindung an eine Tiergestalt erahnen oder sie zugleich losgelöst von jeder ikonischen Referenz als autonomes Bildzeichen deuten. Hohmuths Gast, die Künstlerin **Kristina Rothe**, wie Hohmuth Absolventin der Westsächsischen Hochschule in Zwickau, arbeitet mit Hanffasern, die sie in einem aufwendigen Prozess des Papierschöpfens zu sensiblen zylindrischen Gefäßen formt. Eine Spannung entsteht zwischen der natürlich anmutenden, rau strukturierten Oberfläche des handwerklich geschaffenen Papiers und den streng geometrischen Formen der Objekte. Das ungebrochene Weiß der Oberflächen wird mitunter von zarten Reliefierungen durchdrungen, während die Ränder der Objekte bisweilen offen und fasernd abschließen und hierbei organische Qualitäten entwickeln. Es können auch skulpturale Räume entstehen, wenn Rothe ihr Ausgangsmaterial in Stauchungen und Faltungen zu konkaven Figurationen formt.

Kerstin Franke-Gneuß, eine der Gründerinnen der Dresdner Sezession 89, experimentiert seit Jahrzehnten im Bereich der Druckgrafik und hat sich auf diesem Gebiet ein nationales Renommee erworben. Ihre elaborierten, großformatigen Kombinationsdrucke bezeugen reflektierte Naturwahrnehmung und phänomenologische Studien der Künstlerin. Ihr Verständnis von Licht und Raum spiegelt die abstrakte, autonome Formensprache, fluktuierend zwischen Entropie und Kosmos. Indessen künden die Portraits der von ihr gebetenen Gastkünstlerin **Christine Wahl** ganz irdisch, im Hier und Jetzt, von einer konkreten Erfahrung mit dem „Anderen“. Die Dresdnerin erfasst die Kontur des Gesichts ihres Gegenübers in mehrmalig umfahrender, agiler Strichführung. Freie, zügig gesetzte Kreide- oder Kohle-Schraffen heben markante Züge, nicht allein des Äußeren ihres Modells, denn vielmehr dessen Eigentümlichkeit hervor. Auch Uneingeweihte bekommen eine Ahnung von der Art der Begegnung, dem Verhältnis zwischen Künstlerin und Porträtierten. Überdies transportiert die lebendige Chromatik eine Stimmung der Verfassung und des Temperaments ihres Gegenübers. Die hier vertretenen in den 1980er Jahren entstandenen Arbeiten sind nur ein Ausschnitt aus dem reichen, langjährig entwickelten Oeuvre der Künstlerin, worin sie seit Ende der 1950er Jahre die Sujets der Landschaft, des Portraits und Stilllebens verhandelt.

Auch die aus Mecklenburg-Vorpommern stammende **Christiane Latendorf** sucht den Ausdruck konkreter Begegnung mit dem „Anderen“ im Medium der Malerei. Selten ist es nur eine einzige Gestalt, ein Wesen allein, das uns en face entgegenblickt, häufig wohnt dem offensichtlich Dargestellten ein Schatten oder Doppelgesicht inne. Wie im gezeigten Portrait einer Frau mit dunklem Pagenkopf, hinter deren undurchschaubaren Gesichtszügen die

rotglühenden Augen als emotionale Tiefenschicht hervorlugen. Neben Bildwelten großer Innerlichkeit, zuweilen nah an Traum und Magie, sind es existenzielle Sujets, denen sie sich in ihrer unpräzisen Formensprache mit wohltuender Lakonie widmet. Wenn sogar der Tod Angst vor dem Sterben hat oder das von Krankheit und Sorge gezeichnete Gesicht zur Maske gerinnt, ahnt man die Schwere des Erlebten und spürt zugleich Latendorfs souveränen Pragmatismus. Ihr Gast, die Malerin und Grafikerin **Sibylle Leifer**, sucht den Dialog zwischen Mythologie und weiblicher Selbstbestimmung. Häufig sind es Frauengestalten, seien sie Göttinnen, Hexen oder irdischen Geblüts, die auf Tierwesen durch den Bildraum reiten oder mit ihren männlichen Kontrahenten ringen. So lässt Leifer, gemäß der mittelhochdeutschen Überlieferung, den Philosophen Aristoteles von der schönen Phyllis vorführen und zeigt die selbstbewusste Frau, wie sie in weit ausladender Geste, auf dem Rücken des alten Mannes reitend, erneut zum Schlag ausholt. Ein Schlag dessen Wucht sich nicht allein kompositionell im expressiven Zick-Zack-Motiv ihres Oberkörpers, sondern auch in der kargen Landschaft fortschreibt, gewissermaßen als symbolischer Nachhall des Geschlechterkampfes, der hier zumindest zugunsten einer wirkmächtigen Frau ausfällt.

Für die Künstlerin **Gabriele Reinemer** ist die humane Vulnerabilität seit Beginn der 1980er Jahre ein Sujet, das sie zunächst in ihren organischen, zunehmend abstrakter werdenden, typisierten Kleinplastiken aus Terrakotta und Bronze umsetzt. Seit 2010 arbeitet die Künstlerin an reduzierten, wehrhaften, architektonisch anmutenden Skulpturen in Kaschée-Technik. Parallel entstehen grazile, turmgleiche, hölzerne Objekte, deren Volumina sich zur Spitze hin verjüngen, wobei die Oberfläche in gestufter Relieferung gegliedert, von einer Farbfassung schwarzer archaischer Zeichen auf weißer Grundierung überzogen wird. Die Ähnlichkeit Reinemers stark abstrahierter Kleinskulpturen, mit Elementen vorkolonialer, indigener Architektur Afrikas, basiert auf eigenen Reiseerfahrungen der Künstlerin auf dem Kontinent. Vor Ort mag sie die traditionelle Lehmbauweise der Bauten afrikanischer Moscheen studiert haben. Die fragile Architektur, geschützt durch den Weltkulturerbestatus der Unesco, ist ein rares Zeugnis der inzwischen westlich überformten afrikanischen Kultur und erfordert permanente Erhaltungsmaßnahmen. Die Künstlerin reflektiert dies in ihren freien skulpturalen, architektonisch erscheinenden Objekten und deren grafischer Farbfassung. Letztere darf wohl auch als kritischer Verweis auf den von der Kolonialisierung geprägten, eurozentrischen Diskurs der Farbforschung gelesen werden, die noch in den 1960er Jahren postulierte, indigene afrikanische Kulturen verfügten lediglich über eine begriffliche Differenzierung der Farbe in Schwarz und Weiß.

Das Levinas'sche Denken, der Topos der Verletzlichkeit, Zerbrechlichkeit des „Anderen“ findet besonders im Werk der Dresdnerin **Elke Hopfe** seinen künstlerischen Widerhall. Das Sujet des Portraits hat einen besonderen Stellenwert im Oeuvre der emeritierten Professorin der hiesigen Kunsthochschule. In ihren großformatigen Graphitzzeichnungen arbeitet sie mit Fragmentierungen, nicht im Sinne der Exponierung von Verletzlichkeit des ihr vertrauten Portraitierten, vielmehr im Hinblick auf eine Offenlegung der Facetten seiner Persönlichkeit. Mag er eigene Ängste und Befindlichkeiten gegenüber der Außenwelt zu verbergen suchen, so werden sie doch in ihrer Latenz in den vielschichtigen Zeichnungen Hopfes bewahrt. Wie aus weiter Entfernung wachsen die Ebenen des Portraits aus dem Papiergrund, sichtbare Spuren des Verwischens und Verreibens aufgetragener Graphitzzeichnung rahmen wie ein Nimbus die konzisen, kraftvollen, fast konstruktiv hervorbrechenden Linienzüge. Ungeachtet aller Abstraktion entsteht eine Blickkonstellation und Präsenz, die dem Betrachter ein wahrhaftes Gegenüber suggeriert. Wie eingangs erwähnt führt das Verwischen, beziehungsweise die Unkenntlichmachung des Dargestellten, nach Emmanuel Levinas die

„obliteration“, das Kunstwerk über die Einstellung der bloßen Neutralität dem „Anderen“ gegenüber hinaus. Es verliert seine Indifferenz gegenüber dem Leid, da es den Betrachter bewusst mit eigener Destruktion konfrontiert und zwar nicht in dem Sinne, dass das Kunstwerk Leid zu seinem Inhalt hat und vorstellt, sondern so, dass es selbst ein Verletztes ist.

In **Christa Donners** halbfigurigen Kleinplastiken weiblicher, typisierter Protagonistinnen wird eine ebensolche von Levinas geforderte gebrochene Intaktheit sichtbar. Diese zeigt sich im technischen Aufbau ihrer späterhin farbig engobierten Terrakotta-Plastiken. Auf einem Corpus aus Ton appliziert die Künstlerin zahlreiche kleine Tonpartikel, die sie jedoch nicht mit Schlicker zu einer glatten Oberfläche verblendet. Die Figuren erhalten so eine lebendige, aber auch brüchige Haut, die auch durch die farbige Engobe hindurch trägt. Die kühle, pastellene Chromatik der Farbfassung verstärkt die Distanz und statuarische Wirkung der auf den Betrachter konzentrierten Plastiken. Sie untermauert ihre stets nahezu identische Mimik, den offenen Blick, die gelassen verschlossene Mundpartie, scheinbar jeglicher Exaltiertheit der Emotionen gegenüber indifferent, und lässt sie in beredsamer Archaik hervortreten.

Als Gastkünstlerin hat die Sezessionistin Christa Donner, die in Meißen lebende **Else Gold** geladen, deren konzeptionelle Arbeiten sich auch den Themen Weiblichkeit und Krieg zuwenden. In ihrer Assemblage „Zweiäuglein“ von 2015 verarbeitet sie die zu diesem Zeitpunkt beginnende, europäische Flüchtlingskrise. Wie im titelgebenden Märchen ist es zunächst das fremd und scheinbar vom „Normalen“ abweichend Erscheinende, das blinde Angst hervorruft und sich doch bei reflektierter Sicht und in eigener Not als das eigentlich Vertraute herausstellt. Hinter einem schwarzen engmaschigen Gitter aus Kunststoff blickt uns ein weibliches Augenpaar entgegen, in der rechten Pupille leuchtet anstatt einer Iris eine Zielscheibe auf. Das übrige Gesicht, Mund und Nase werden mittels einer waagerechten, collagierten Fläche unkenntlich gemacht. Die Stirn bedeckt die Hülle eines entrollten, einst zylindrischen Feuerwerkskörpers, dessen Rußspuren ihn als bereits entzündet ausweisen. Ein Mensch, noch dazu eine Frau, wird in dieser Allegorie multipler Verwundung zum Opfer von Ignoranz und Xenophobie, die sich zugleich im Modus der Darstellung des Kunstwerks manifestiert.

Irene Wieland aus dem unterfränkischen Aschaffenburg stammend, studierte an der Offenbacher Hochschule für Gestaltung und ist seit 1999 Mitglied der Dresdner Sezession 89. Landschaft und Naturerfahrung in all ihrer Bewegtheit verarbeitet die Künstlerin in markanten Cut-Outs und Décollagen. In Aussparungen, Vertiefungen, Kerben und dominanten Konturierungen charakterisiert Wieland ihre in der Fläche entwickelten Sujets. Nach dem Prinzip des Vexierbildes entstehen grafisch anmutende Tuschmalereien auf Pappelholz. In der Bildmitte erstreckt sich eine vertikale, an ihren Konturen organisch ausufernde Figuration mit reicher Binnengliederung in schwarzer Tusche, wobei diese mitunter in die Maserung des Holzes diffundiert und weiche Übergänge in einer sonst konzisen Konturierung schafft. Betrachten wir den Umraum der vertikalen Komposition stellt sich unvermutet ein Positivbild in Form der Profile zweier sich zugewandter Gesichter dar. Die eigentliche Tuschmalerei wird zur Aussparung der einander Begegnenden. In diesem Zwischenraum greift die Künstlerin das Motiv der stilisierten Gesichter ihrer Cut-Outs erneut auf. In Kooperation mit der Gast-Künstlerin **Nina Reichmann** versieht sie deren Textilien mit konturbetonten, organischen Malereien. Die Mannheimer Kostümbildnerin wiederum integriert Wielands Stoffe in ihre aufwendigen femininen Kostümentwürfe. So z.B. als

Schleppe einer strengen Korsage in dunkelrotem Filz, die von einem Schweif braunen Haares überfangen wird. Auch das Motiv des Gesichts, sei es in stilisiertem Profil oder als theatrale Maske geschnitten, berankt und bedeckt in nahezu plastischer Manier die textilen Kompositionen Reichmanns.

Die Dresdner Grafikerin und Malerin **Rita Geißler**, Sezessionistin und eine der wichtigen Akteurinnen im Dresdner Kunstbetrieb, studiert v.a. Wegführungen, Fluchtachsen und Uferzonen, die sie in ihren abstrakte Flächenätzungen und Kaltnadelradierungen interpretiert. Zwei Arbeiten sind in der Ausstellung zu sehen, darunter eine Boddenlandschaft von 2011. Das flache durch Landzungen vom Meer abgetrennte Küstengewässer hebt sich inselartig, als von der Aquatinta unberührte weiße Fläche hervor, wobei die konzise geschlossenen Nehrungen und niedrig bewachsenen Uferbereiche als plane Flächen mit differenzierten Grau- und Schwarzabstufungen, lediglich unterbrochen von vereinzelt Kaltnadelritzungen, angelegt sind. Stets ist es die japonistisch anmutende, reduktive Bildsprache und balancierte Asymmetrie, die Ausgewogenheit von heller zu dunkler Fläche – hellem zu dunklem Bildraum, die die feinsinnigen Kompositionen und den kraftvollen Ausdruck der Arbeiten bestimmen. Mit ihrer Gastkünstlerin **Tina Wohlfarth** verbindet Geißler eine Affinität zu komplexen Flächenätzungsverfahren. In ihren vielfach international ausgezeichneten Kombinationsdrucken aus Schabkunst, Papierschnitt, Prägedruck und Malerei konfrontiert Wohlfarth den Betrachter mit fotorealistischen Portraits herausfordernder und selbstbewusster Charaktere. In der Ausstellung präsentiert die Künstlerin eine Auswahl von vier Portraits, die sie in Tusche, Ruß und mit Espresso auf Bütten ausführt. Entindividualisiert, mitunter blattfüllend, fast das Bildformat sprengend, bisweilen auf dem Fond schwebend, begegnen uns die Köpfe der Portraitierten. Der in ihren Tiefdrucken häufig reflektierte spontane Moment kindlich ekstatischer Freude, ist im Verlauf dieser Serie einer düsteren, geradezu vagen Bildstimmung gewichen. Gesichtszüge und Ausdruck werden abstrahiert, ja regelrecht aufgelöst und malerisch überformt, so dass nun mitunter entstellte, maskenhafte Wesen unseren Blick erwidern. Aus verschatteten Augen- und Mundpartien kindlicher Physiognomie fokussieren starr bedrohliche Augenpaare. Im Kontext von Emmanuel Levinas gerieren die Arbeiten der in Saalfeld geborenen Künstlerin ein Bewusstsein für das fragile Oszillieren zwischen Vertrautheit und Unschuld und der daraus potentiell jederzeit erwachsenden Irritation und Bedrohung des Menschen.

Auf einem Fond aus collagierten Japanpapieren stickt **Annerose Schulze** eine an frühe Schriftzeichen gemahnende Folge unterschiedlicher Grapheme, die von einem in eine Kreisfläche eingeschriebenen Kreuzornament beschlossen werden. Wie ein zartes Relief ragen die locker gestickten Seidengarnbögen auf dem in gesättigten Rot-, Schwarz- und Blautönen aquarellierten Bildgrund, der einem malerischen Tiefenraum gleicht. Die einstige Mitbegründerin der Dresdner Sezession und Lehrbeauftragte an der Westsächsischen Hochschule Zwickau hat die Chemnitzer Künstlerin **Katja Lang** eingeladen, eine Auswahl an Arbeiten in der Galerie Drei zu präsentieren. Obschon uns in Langs Oeuvre der Gegenstand, die Landschaft, das Gegenüber deutlich entgegnet, erhebt die Künstlerin die Leere, ja den Abstand, der sich zwischen Rezipient und Arbeit, ihr selbst und dem Sujet auftut, zum Bildgegenstand. In den hier gezeigten grünblauen Radierungen, aber auch in anderen Arbeiten ihres Portfolios, etabliert sie die schwer fassbare Dimension der Atmosphäre, des Vakuums zwischen den Gegenständen, die zuweilen wie im Nebelschleier als Plattenton oder bewusst ungestaltete Fläche des Papiergrundes in der Radierung aufscheint. Atmosphäre wird zum autonomen Sujet und führt zur Offenlegung unserer eigenen Wahrnehmung.

Die Bildhauerin **Yini Tao** studierte an der Dresdner Kunsthochschule und ist seit diesem Jahr neuestes Mitglied der Sezession. In ihren Performances, Installationen und Tuschmalereien wirft sie Fragen nach weiblichen Rollenbildern auf. Ihr Beitrag für die Ausstellung sind Tuschpinselzeichnungen auf meterlangen feinen Büttenpapierbahnen. Hier entwickelt die Künstlerin sich nach und nach öffnende Kreis- und Kugelformationen, alternierend mit geschlossenen Spiralen, die der taoistischen Philosophie zu Folge, Schöpfung und innere Einkehr symbolisieren. Ihre kooperierende Dresdner Gastkünstlerin, die konzeptionell arbeitende **Eleni Trupis**, gleichfalls kalligraphisch versiert, arbeitet mit handgeriebener Tusche auf Velin oder Reispapieren. Die Ausstellung zeigt eine Komposition sich tangierender, teils ineinander diffundierender scheibenförmiger, amorpher Flächen, die sich auf dem schmalen Hochformat drängen. Im Gegensatz zu Taos weitgehend geschlossenen Konturen, verflüchtigen sich die Umriss von Trupis Bildkomponenten in weiche, pulsierende Silhouetten, mäandrierende Spuren auf dem hell schimmernden Malgrund.

Die Ausstellung gibt einen seltenen Einblick in das rezente Schaffen beinahe aller aktiven Dresdner Sezessionistinnen, das in dieser Vollständigkeit wohl nur selten zu sehen ist. Doch die Schau ist keine Selbstbespiegelung, bietet vielmehr interessante Werkbegegnungen mit jungen, noch nicht arrivierten, aber auch national anerkannten, oder wieder zu entdeckenden künstlerischen Gastpositionen.

Mag der anfänglich zitierte ethische Anspruch des jüdische Philosophen Emmanuel Levinas, gewissermaßen das latente Motto der Ausstellung, aus heutiger Perspektive idealistisch erscheinen, so spricht er doch im Kern davon, dass ein Aufruf zu unmittelbarer Verantwortung auch jenseits einer direkten Begegnung mit dem "Anderen" zu suchen ist. Selbst wenn uns nicht jedes einzelne Werk der Ausstellung ethisch herausfordern mag, bedeutet es doch, dass der Kunst an sich eine oft unterschätzte ethische Sprache eigen ist, deren mediale Vermittlung uns für die Notwendigkeit der Verantwortung gegenüber dem Mitmenschen zu sensibilisieren vermag.

Katharina Arlt

Dezember 2020