

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten*

in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden

vom 2. Dezember 2021 bis zum 25. Februar 2022

Text: Katharina Arlt

Die adjektivische Ableitung des Begriffes NATUR, dasjenige betreffend was *natürlich* ist, wird im Titel der Jahresreihe zum Subjekt *Natürlichkeiten*. Der Gebrauch des Plurals begründet sich darin, dass wir in der Sprechweise über Natur zu keiner eindeutigen Definition gelangen, sondern nur Verständigungsformen über sie entwickeln können. Diese wiederum sind kulturell und historisch derartig differenziert und pluralisiert, dass keine Aussicht besteht, durch eine „historische“ Semantik einen einheitlichen, universalen Begriff von Natur zu destillieren. *Natur* leitet sich von lateinisch „nasci“ ab (gezeugt, geboren) und meint im übertragenen Sinn dasjenige, was entstanden ist und einen Ursprung hat, aus dem es heraus geboren oder entsprungen ist. Doch das Griechische spricht von „physis“, einer Ableitung von „phyein“ (wachsen lassen). *Physis* bedeutet *Wuchs*, das aufblühend Manifestwerden, eine Vorstellung, die dem Vegetabilen entnommen ist. Diese beiden inhaltlich differierenden Leitwörter *Physis* und *Natura* werden noch durch das in der europäischen Kultur prägende *Creatura*, dem Subjekt der Schöpfung, bereichert. Der griechische Kosmos wiederum meint die Natur als „geschmückte Ordnung“, also ein „Eingerichtetsein der Welt“ in wohlabgestimmten Verhältnissen, die darum „schön“ sind. Natur im Verständnis der neuzeitlichen Wissenschaft ist als Inbegriff aller Erscheinungen bestimmt, insofern diese unter Gesetzen stehen. Das griechische „to pan“, das *All* bedeutet, ist ebenfalls ein Ausdruck für Natur, meint aber nicht unser Verständnis von physikalischem Weltraum sondern bezeichnet alles zur Natur Gehörige, wie Tiere, Menschen oder Naturkräfte. Naturwissenschaften haben mit der zuvor skizzierten geistesgeschichtlichen Entwicklung von Natur nichts gemein. Sie legen kaum Rechenschaft darüber ab, wodurch das, was sie im Einzelnen erkennen, sich zu einem System zusammenschließt. Vielmehr haben wir es mit einem kulturellen Nebeneinander verschiedener, auch konkurrierender Naturvorstellungen der Natur-Ästhetik und Natur-Wissenschaft zu tun. Aus dieser Bedeutungsvielfalt unterschiedlichster Verständigungsformen über Natur – extrahieren die Kunstschaffenden der Vereinigung Dresdner Sezession 89 ausgewählte Facetten des Natürlichen, die ihre jeweiligen künstlerischen Standpunkte und ihr gesellschaftliches Engagement inhaltlich prägen. Vierteljährlich präsentieren jeweils vier bis fünf Künstlerinnen der

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

Gruppe, darunter auch ehemalige Mitglieder und Gleichgesinnte, ihre Arbeiten in der Galerie 2. Stock im Neuen Rathaus Dresden.

Seit über 30 Jahren prägt die Künstlervereinigung Dresdner Sezession 89 e.V. das Kunstgeschehen der Landeshauptstadt. In Vernetzung mit der (inter-)nationalen Künstlerszene entwickeln die Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen Ausstellungen und Projekte, die die Öffentlichkeit für gesellschaftspolitische, ökologische und philosophische Inhalte sensibilisieren.

Im März 1990, gründeten 21 Künstlerinnen und zwei Kunstwissenschaftlerinnen die Künstlervereinigung Dresdner Sezession 89 e.V. Obwohl offizielle Gleichberechtigungsbekundungen mehr versprochen, war die Kunstszene in der DDR von Männern dominiert. Die Dresdner Sezessionistinnen nutzten die Zeit des politischen Umbruchs, um Raum für weibliche Wahrnehmungsweisen und das Schaffen von weiblichen Kunstakteuren zu bereiten.

Der Name „Sezession“ impliziert eine Loslösung von etablierten Strömungen im Kunstbetrieb und soll an die künstlerischen Sezessionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnern. Obgleich jene Vereinigungen wie etwa die „Dresdner Sezession Gruppe 1919“ um Otto Dix und Conrad Felixmüller Frauen noch nicht einbezogen. Der Zugang zu den meisten deutschen Kunsthochschulen blieb Frauen bis 1919 verwehrt.

Zentraler Ort für die Dresdner Sezessionistinnen ist die gemeinsam betriebene Galerie – ein Ort, um eigene sowie externe Ausstellungen und Projekte im öffentlichen Raum zu präsentieren. Im Juni 1990 findet die Gründungsausstellung der Dresdner Sezession 89 in der Galerie Comenius statt. Später zieht die Sezession in die Galerie Nord um, und seit 1996 ist die dritte Galerie also „galerie drei“ in der Dresdner Neustadt das feste Domizil der Vereinigung.

Den Auftakt der Jahresreihe bilden die vier Künstlerinnen **Kerstin Franke-Gneuß, Karin Heyne, Gabriele Reinemer** und **Irene Wieland**. Mit *Zyklus und Ausbruch*, so der Titel der ersten Quartalsausstellung, öffnen sie den Horizont der Jahresausstellung *Natürlichkeiten* für sozialphilosophische Zusammenhänge. Sechs große, im Hochformat angelegte Radierungen, stehen als pars pro toto für das jüngste druckgrafische Schaffen von **Kerstin Franke-Gneuß**, einer der Mitbegründerinnen der Dresdner Sezession 89 e.V. Aufgewachsen in Weinböhla und seit 1995 am Dresdner Elbhof im Künstlerhaus ansässig, ist ihr jegliche Verbindung zum unmittelbaren Naturraum wichtiges Moment im Inspirationsprozess der eigenen künstlerischen Arbeit. Während des Studiums an der Dresdner Hochschule für bildende Künste (1978-1984) bei Günter Horlbeck wurde ihre Affinität zur Druckgrafik geweckt, die die Künstlerin nunmehr seit über dreißig Jahren zu dem ihr gemähesten künstlerischen Mittel erwählt hat. Kerstin Franke-Gneuß zählt deutschlandweit zu den versiertesten druckgrafisch

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

arbeitenden Künstlerinnen. Sie beherrscht alle maßgeblichen Techniken der Radierung, deren traditionelle Verfahren sie auf experimentelle Weise permanent für ihre künstlerischen Vorstellungen erweitert und modifiziert. Ausgangspunkt ihrer Arbeit sind äußerst sensible Naturwahrnehmungen. Diese gewinnt sie nicht allein in der großen erhabenen Landschaft, sondern vielmehr in Detailbeobachtungen subtiler Veränderungen organischer Zusammenhänge. Folglich wird die eigene Leiblichkeit, das eigene Bewusstsein zur Quelle ihrer in ungegenständlicher Formensprache entwickelten grafischen Kompositionen. Die Titel für ihre Arbeiten wählt die Künstlerin nicht allein in Referenz zum eigenen Erlebnis und der Erinnerung, sondern auch in Verbundenheit mit der sie prägenden Musik und Lyrik. Auf diese Weise entstand 2009 die dreiteilige Serie „Mehr Meer“ zur gleichnamigen poetischen Autobiographie der Schweizer Schriftstellerin Ilma Rakusa (*1946). 2021 widmet Franke-Gneuß dem Naturlyriker Wilhelm Lehmann (1882-1968) ein Buch mit Originalgrafik unter dem Titel seines Gedichts „Unberühmter Ort“. Im gleichen Jahr schuf sie eine Serie von zart schwebenden Radierungen, Hommagen an Landschaft und Lichtstimmung Ungarns, für das Buch „Grenzen erfahren. Erkundigungen in Pannonien“ des Autors Mathias Bäuml. Ihre druckgrafischen Blätter, seien sie Teil einer Serie, einer Publikation oder autonome Arbeiten, entstehen in einem komplexen, mehrstufigen Verfahren. Grundlage jedes originalgrafischen Abzuges ist die zuvor bearbeitete Druckplatte. Franke-Gneuß verwendet Zinkplatten, auf die sie nach dem Reinigungsprozess eine Pinselzeichnung aus Zuckerlösung überträgt. Hernach wird die Platte mit Asphaltlack abgedeckt und in einem zweiten Schritt, die darunter liegende Zeichnung im Wasserbad abgesprengt. Der erste Ätzworgang kann nun beginnen. Das beschriebene Verfahren der Aussprengung wiederholt Kerstin Franke-Gneuß nach der Reinigung der Druckplatte mehrmals, bis sich die, von ihr gewünschte, Komposition in die Zinkplatte und somit dem später gedruckten Abzug eingeschrieben hat. Überdies kombiniert die Künstlerin verschiedene Druckverfahren wie die Aussprengtechnik, die Flächenätzung der Aquatinta oder die linienbasierte, gratige Kaltnadelradierung miteinander. Nahezu alle ihre Arbeiten der Ausstellung „Zyklus und Aufbruch“ sind Kombinationsdruckverfahren aus Aussprengung und Flächenätzung. Der Bildraum wird gegliedert durch einen Nuancenreichtum an Grau, Schwarz und Weißtönen. In jedem Blatt entwickelt sich eine Steigerung der Tonalität von samtigem Schwarz bis hin zu gleißendem Weiß, die jederzeit wandelbar scheint, um Ilma Rakusa zu zitieren, „...bis das Weiß von seinem Weißsein Abschied nimmt.“ Die Grate, hüpfenden Sprengsel und transparenten, mitunter tiefschwarzen kantigen Flächen scheinen zu beben, pulsieren, wie in Franke-Gneuß' Arbeit „Auftakt“. Hier entwickelt sich allmählich aus einem Geflecht des weißen unbedruckten Papiergrunds, das wabernde, stark hervordrängende Dunkel und über allem scheint die Reservage, ein Netz aus perlenden Strukturen, zu schweben. Die anfänglich erwähnte Auseinandersetzung der Künstlerin mit

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

Natur gewinnt hier die Freiheit eines Bildraums, der zugleich ein Denkraum ist. Natur, gedacht als Konzept der Wahrscheinlichkeit, gekennzeichnet durch Zufälle, Kontingenz und Transitorik wird für Kerstin Franke-Gneuß auch zur vermittelnden Instanz, um subjektive zwischenmenschliche Interaktion und gesellschaftliche Zusammenhänge auf abstrakter Ebene durchdringen zu können.

Seit ihrem Studium der Malerei von 1970 bis 1975 bei Jutta Damme an der Hochschule für Bildenden Künste in Dresden fotografiert, die aus Leipzig stammende Künstlerin **Karin Heyne**.

Gewissermaßen den Alltag dokumentierend, entstehen analoge Schwarzweißfotos parallel zu ihrem malerischen, skulpturalen und grafischen Werk. Zehn Jahre lang bis zum Beginn der Jahrtausendwende hält sie regelmäßig ihren Abwasch im Spülbecken der heimischen Küche, den gedeckten Teetisch oder eine angefangene Mahlzeit auf dem Teller des Essers als fotografische Stillleben fest.

Nahezu den gesamten Blattfond füllend, leuchten kaleidoskopartig gespiegelte, makroskopische Formen in unterschiedlichen Nuancen aus Cyan, Magenta, Gelb und Schwarzweißtönen. Doch was bei größerer Entfernung wie eine menschliche Silhouette im Schatten zweier diagonal gekreuzter Strukturen hervorschimmert, (Serigrafie „Universum“, 2000) oder als symmetrisch gespiegeltem Rapport aus Ellipsen und Kreisen aufscheint (Serigrafie „Lunapark“, 2001), entpuppt sich bei eingehender Betrachtung als Vergrößerung fotografischer Details, die einen gedeckten Tisch mit Mahlzeit oder ungewaschenes Geschirr aus der Aufsichtsperspektive zeigen.

Konzentrierte sich die Künstlerin bis 1989 auf Bewegung und Portrait des Menschen im Medium des Linolschnittes, entdeckt sie seit dem Strukturbruch 1989 das Verfahren der Serigrafie für ihr künstlerisches Schaffen. Hierbei dienen ihr die eigenen Fotografien als Sujet und Basis für das druckgrafische Medium. Heyne arbeitet mit Spiegelungen ihrer fotografischen Motive, Perspektivwechsel von Horizontale zu Vertikale und vice versa. Ein Motiv im Querformat wird im Siebdruck zum Hochformat und häufig dem rechteckigen Blattfond folgend, vierfach im Rapport wiederholt und gespiegelt. Die Übertragung des fotografischen Motivs in den mehrfarbigen Siebdruck ist ein komplexes Verfahren, dessen Grenzen Karin Heyne vielfach in experimenteller Weise auslotet. Das ursprüngliche Kleinbildnegativ wird zunächst auf eine Glasplatte als vergrößertes, gerastertes Halbtonnegativ ausbelichtet. Die Druckform, ein gerahmtes, straff gespanntes feinmaschiges Sieb aus Kunststoff, muss in der Dunkelkammer mit lichtempfindlicher Emulsion vollständig bestrichen werden. Nachdem das Sieb getrocknet ist, legt die Künstlerin ihr zuvor auf eine Glasplatte ausbelichtetes gerastertes Halbtonnegativ auf die Druckform und belichtet sie wie ein gewöhnliches Negativ. Dort wo die empfindliche Schicht Licht trifft, wird die Emulsion erhärtet und somit durch Wasser fixierbar; an

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

den Stellen wo das Licht jedoch durch die Zeichnung des Negativs abgehalten wird, bleiben die Partien auf dem Sieb unbelichtet, dadurch quellfähig und wasserlöslich. Sie werden folglich ausgewaschen und die entsprechenden Motivbereiche sind für den Farbdurchtritt geöffnet. Für den Druckvorgang wird der Druckträger, das Papier auf dem Drucktisch, unverrückbar justiert und das vorbereitete Sieb entsprechend aufgesetzt. Nachdem die pastose Farbe auf das Sieb aufgetragen wurde, kann sie nun mit der Rakel, vom oberen Rand bis nach unten über das Sieb geschoben werden und wird so durch die engen Maschen gepresst. Da Karin Heyne häufig mindestens drei unterschiedliche Farbtöne übereinander druckt, ist für jeden Farbdurchgang jeweils ein Sieb erforderlich. Damit das Motiv in jedem der Farbdurchdruckvorgänge deckungsgleich bleibt, achtet die Künstlerin auf eine genaue Justierung des Druckträgers mittels Passmarken. Heyne arbeitet mit selbst abgemischten Farben, variiert die Grundtöne und erzeugt transluzente übereinander lagernde Farbebenen, die sich dem Prinzip der additiven Farbmischung bis hin zu dunklen, fast blauschwarzen Nuancen steigern können. Die inszenierte Wiederholung eines gespiegelten Motivs in vier gleichen Quadraten des Blattformats erzeugt einen seriellen Eindruck und erhöht zugleich den Abstraktionsgrad des konkreten Sujets. Karin Heyne, Mitbegründerin und einstiges Mitglied der Dresdner Sezession 89, scheut nicht die Auseinandersetzung mit dem, im Diskurs über weibliche Kunst geringgeschätzten, Gegenstandsbereich der „Küchenarbeit“. Im Gegenteil, die einstige Initiatorin, Leiterin und Kuratorin des Kreativen Werkstatt Dresden e.V. setzt sich fortwährend in Kursprogrammen und Workshops für die Vermittlung weiblicher schöpferisch-produktiver Sichtweisen ein. Mit Titeln wie „Universum“, „Lunapark“ oder „Nymphenbad“ konterkariert und ironisiert Heyne zugleich die befangene oder vorbelastete Perspektive auf das Sujet der „Abwaschstillleben“. Aus dem Zustand eingefrorener Momentaufnahmen einer angebrochenen Mahlzeit, dem alltäglichen Chaos sich türmenden, ungespülten Geschirrs kreierte die Künstlerin die Illusion eines von Symmetrie und Primärfarbigkeit dominierten Kosmos.

Auch **Gabriele Reinemer** verfolgt in ihren analogen Kleinbildfotografien einen dokumentarischen Ansatz.

Wir schauen in den Schlund eines Schweins oder vielmehr in das, was noch von ihm übrigblieb. Der Unterkiefer mit dem nicht mehr ganz vollständigen Gebiss, ragt aus einer hellbraunen, dickflüssigen Masse. Man möchte meinen es handle sich um Erbrochenes. Im Blitzlicht starren fahle, graurosa-farbene Fleischfetzen aus dem breiigen Gemenge. Ein weiterer Schweinekiefer und einzelne Gebissfragmente ragen aus dem Gemetzel bleicher Haut und gelbbrauner Lauge. Was hier an längst verblichene Überreste einer tödlichen Keilerei unter Tieren oder wohl wahrscheinlicher an Abfälle

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

einer Schlachtung gemahnen mag, sind Farbfotografien eines abendlichen Büffets. Serviert wurden, wie wir in der nächsten Aufnahme sehen, vollständige Köpfe gegrillter Hausschweine. Jeweils zwei gebräunte Schweineköpfe lagern auf weicher zähflüssiger Sauce in einer Schale, ihre leeren Augenhöhlen sind mit angeschnittenen Radieschen gespickt. Mehrere Kasserollen dieses Inhalts wurden symmetrisch aneinandergereiht und weisen unterschiedliche Stadien der Bedienung durch die Gäste auf. Unter Verzicht auf jegliche Art der Inszenierung wurde die Szenerie von der Dresdner Künstlerin Gabriele Reinemer dokumentiert. Die einstige Mitbegründerin der Dresdner Sezession 89 setzt sich seit ihrem Studium der Plastik an der Kunsthochschule Berlin Weißensee (1977-1982) mit Themen der Verletzlichkeit von Menschen und Natur auseinander. Jede ihrer inhaltlich diversen Kleinserien in Collageformat zeigt 4 bis 16 übergangslos aneinander montierte, analoge Farbabzüge im Format 10 x 15 oder 13 x 18 cm. Die soeben beschriebene Collage der Büffetsituation ist in Korrespondenz zu Reinemers Zyklus „Schlachthofimpressionen“ entstanden. In den Jahren 2019 bis 2021 fotografiert die Künstlerin auf dem Gelände des Ostrageheges in Dresden. Hier befand sich der von Stadtbaurat Hans Erlwein 1906 -1910 errichtete Vieh- und Schlachthof, der bis 1995 in Verwendung blieb. Seither wurden viele Bauten saniert und neuen Nutzungen zugeführt. Reinemer fotografiert im Innern der unsanierten ehemaligen „Schweinehalle“ des Geländes. Durch die Oberlichter des Gebäudes wird der leere graue Raum mit seinen weißen Pfeilern in kaltes Licht getaucht. Nichts deutet auf seine einstige Nutzung hin. Die Architektur der Entstehungszeit war bereits darauf bedacht lichte, hohe Räume zu schaffen, die auch ihre Funktion nach außen hin verschleiern sollten. Die Collage aus neun identischen Aufnahmen der einstigen „Schweinehalle“ strömt stummes Unbehagen aus, das mit dem Titel „Warteraum in den Tod“ seine Bestätigung erfährt. Die Zeit der unbewussten, unbedachten Nahrungsaufnahme ist vorbei, soviel ist sicher. Gabriele Reinemer hinterfragt dahingehend unser traditionelles Humanismusmodell und dessen Verständnis des unbedingten Vorrangs menschlicher Interessen, einschließlich der Nutzung und Vernutzung von Tieren. Wenn wir es nicht als moralische Pflicht verstehen, die Tiere aus aller Nutzung durch die Menschen zu entlassen, so bedarf es gemäß der Künstlerin einer Konsumentenethik innerhalb der Gesellschaft der Satten.

Für Gabriele Reinemer hat das Medium der Fotografie den Wert einer dokumentarischen und begleitenden Ausdrucksform, auf die sie parallel zu ihrem skulpturalen und plastischen Hauptwerk regelmäßig zurückgreift. Mit Beginn der 1980er Jahre entstehen ihre organischen, zunehmend abstrakter werdenden, typisierten Kleinplastiken aus Terrakotta und Bronze. Auch sie folgen dem Sujet humaner Diskontinuität und Verletzlichkeit. Seit 2010 arbeitet die Künstlerin an

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

reduzierten, wehrhaften, architektonisch anmutenden Skulpturen in Kaschée-Technik. Zugleich entstehen grazile, turmgleiche, hölzerne Objekte, die eurozentrische Diskurse und Kolonialisierung in Afrika thematisieren. Als Mitbegründerin des Kulturvereins Radebeul und Kuratorin von Ausstellungsprojekten ist es Gabriele Reinemer ein Anliegen, den Alltagsblick für Missachtung historischer Bausubstanz zu schärfen. Sie möchte ästhetische Sensibilisierung schaffen, wo ein Bewusstsein für denkmalschützenswertes, architektonisches Erbe in ihrem Wohn- und Arbeitsort Radebeul offenbar abhandengekommen ist. In den Fotocollagen der Künstlerin mit den Titeln „Denkmalfassadensünde“ oder „Bahnhofskultur“, ebenfalls angelegt als mosaikgleiche Bildteppiche identischer Fotografien eines Motivs, wird ihr Einspruch gegenüber ignoranter, unsachgemäßer Umnutzung historischer Bausubstanz deutlich.

Seit Mitte der 1990er hat die Künstlerin **Irene Wieland** ihren Wohn und Arbeitsmittelpunkt in Radebeul. Zentrales Sujet ihres künstlerischen Schaffens bilden biomorph-anthropomorphe Figurationen aus Vogel, Insekt und Menschengestalt. Ausgehend von der bildnerischen Technik der Zeichnung entwickelt sie stets unter gegenständlicher Referenz, eine markant stilisierende Bildsprache, die auch in den von ihr bearbeiteten Medien der Großskulptur aus Stahl, Aluminium und Plexiglas Umsetzung findet. Für die Ausstellung *Zyklus und Ausbruch* wählt die Künstlerin, eine Reihe von Rohrfederzeichnungen in schwarzer Tusche und farbigen Gouachen auf Papier, die von 2020 bis 2021 entstanden sind. Mit Beginn der Pandemie leiden viele Menschen nicht allein an den Folgen des Virus sondern auch an den Maßnahmen der Eindämmung desselben. Die verordnete soziale Distanz und Einsamkeit können Angst und Ungewissheit schüren. Irene Wieland bat in genanntem Zeitraum Freunde und Bekannte Fotografien von ihren jeweiligen Fensterausblicken anzufertigen und ihr diese zur Verfügung zu stellen. Denn letztlich bleibt in einer Situation der Quarantäne oder des Lockdowns in den eigenen vier Wänden, der Ausblick vom Innern nach Außen, und sei er noch so unbedeutend, als eine konstante Verbindung mit dem Alltagsgeschehen bestehen. Jener Blick ist es auch, der Hoffnung und Sehnsucht für die Erkrankten schüren mag, wieder Teil des „normalen“ Getriebes sein zu können. Wieland transformiert, die ihr übermittelten „Ausblicke“ in eigene, behutsam abstrahierte Sichtweisen. Indirekt rekurriert sie auf die von Leon Battista Alberti (1404-1472) geprägte Metapher des Bildes als geöffnetes Fenster, durch das wir hinausblicken in einen Ausschnitt der sichtbaren Welt. Die universelle Fenstermetapher, wird

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

in Wielands Arbeiten zur konkreten Bildrealität. Das geschlossene Fenster, der Fensterrahmen oder geöffnete Fensterflügel erscheinen als schwarze Konturierung eines Ausblickes. Mitunter kann diese Bildgrenze entfallen und wir schauen direkt in eine ländliche Idylle von Feldern, sanften Hügelketten und vereinzelt Baumgruppen oder blicken in eine Kleinstadtszenerie. Das Fenster oder Fensterkreuz kennzeichnet zum einen die Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen der Intimität eines bewohnten Raums und der offenen Weite einer Landschaft, zwischen Diesseitigem und Jenseitigem. Es markiert die Grenze zwischen dem Gehäuse des Individuellen und Privaten und dem Offenen der Natur wie dem Öffentlichen des gesellschaftlichen Lebens. Der Blick aus dem Fenster, wie ihn die Künstlerin vermittelt, gibt immer auch Teile des Innenlebens der Person preis, die ihn so oder anders erlebt hat: eine Fensterbank, gigantische Topfpflanzen, ja mitunter eine Rückenfigur, die uns in die Landschaft hineinführen oder diese ein wenig verstellen. Die Architektur des Fensters wird von Irene Wieland in breiten vehementen Federstrichen als Umrahmung des Ausblickes angelegt. Sie stabilisiert, regelt und gliedert die optische Erscheinungswelt des Bildes und verbindet diese zugleich mit der des Betrachters. Wieland garantiert damit eine bestimmte Raumordnung und Kontinuität, die sich als Gewissheit für den Absender des Ausblickes manifestiert haben wird und nun auch auf den Rezipienten ihrer malerischen Ausführung überträgt. Hell strahlende Farben der Gouache, mitunter konturiert vom matt glänzenden Schwarz der Tusche, lassen subtil einzelne Elemente der charakteristischen Bildwelten Wielands aufscheinen. Das mögen menschliche Gesichter in einer urbanen Stadtlandschaft sein, stilisierte Profile zweier Menschen im Oberlicht eines Fensters oder Felder aus denen Augenpaare hervorlugen.

Kontur und Fläche sind Wielands wesentliche bildgebende Komponenten. Während ihres Studiums der visuellen Kommunikation von 1987 bis 1994 an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main entwickelt sie, angeregt durch Professoren wie Dieter Lincke, ihre grafische Methode des Zeichnens mit Rohrfeder und den Cutterschnitt. Meist in schwarzen Tuschen entstehen in breiter Konturierung angelegte Zeichnungen. Mit der Materialwahl der Schilfrohrfeder, die sie übrigens selbst herstellt, ist Wielands Zeichenduktus wesentlich beeinflusst vom Strichcharakter der Rohrfeder. Dieser wird von der Schräge des Schnittes bestimmt, speichert doch die eingeschnittene Spitze der Feder jeden Tuschtropfen und gibt

Zyklus und Ausbruch

1. Quartalsausstellung der Jahresreihe *Natürlichkeiten* in der Galerie 2. Stock, Neues Rathaus Dresden
Text: Katharina Arlt

ihn in regelmäßiger Menge, je nach Druckintensität auf die Zeichenfläche ab, das Nachrinnen der Tusche ist somit regulierbar und ergibt jenen charakteristischen Rohrfederstrich, der als besonders kraftvoll, eckig, ja fast grob zu bezeichnen ist.

Die Zeichnung dient ihr zugleich als vorbereitendes Medium für ihre pigmentierten Laserschnittobjekte aus Stahl. Irene Wieland arbeitet seit Anfang der 2000er Jahre mit diesem Material. Der Entwurfsprozess für ihre Skulpturen beginnt mit Tuschzeichnungen auf Karton. Konturen, charakteristische Gliederungen und Kolorit werden auf diese Weise angelegt, hernach schneidet sie mit dem Cuttermesser Aussparungen und Binnenformen aus dem Karton heraus. Ein erstes Modell der Skulptur in handlichen Größenverhältnissen entsteht. Im Folgenden wird der Entwurf mit Hilfe eines softwaregestützten Designprozesses in den gewünschten Maßstab kalibriert, die Skulpturen sind häufig bis zu zwei Meter hoch und können weit größere Dimensionen erreichen. Die Umsetzung des Entwurfs in eine Skulptur entsprechenden Maßstabs aus pigmentiertem Stahl erfolgt dann in einem Großbetrieb über Laserschnitt-Technologie.

Zwei der auf diese Weise entstandenen Skulpturen sind Teil der Ausstellung *Zyklus und Ausbruch*. Zunächst meint man weiblichen Gesichtern mit halblangem Haar en face entgegen zu sehen. Doch bei genauerer Inaugenscheinnahme entdecken wir ein weiteres, im Profil gehaltenes, Gesicht inmitten des frontal blickenden Antlitzes. Konturierung und Aussparung der Fläche als bildgebende Prinzipien der Künstlerin lassen Vexierbilder wie dieses entstehen.

Hinter den hier vorgestellten vier verschiedenen künstlerischen Positionen, ihren jeweils eigenen Bild- und Formensprachen steht der einende Anspruch, auch als Mitglieder der Künstlervereinigung Dresdner Sezession 89 e.V., mit gesellschaftspolitischen und sozialphilosophischen Standpunkten Einfluss zu nehmen auf eine Öffentlichkeit, die sich in einer Krisensituation neu formieren und gestalten muss.