

Sehr geehrte Damen und Herren, ich begrüße Sie ganz herzlich zur Eröffnung der Ausstellung „Natürlichkeiten“, der Dresdner Sezession 89 hier in der Galerie ART IN des Meeraner Kunstvereins e.V.

Sie haben die Gelegenheit Arbeiten von zehn Künstlerinnen kennenzulernen, die ihrerseits Gründerinnen oder langjährige Mitglieder der Dresdner Vereinigung sind: Christa Donner, Kerstin Franke-Gneuß, Rita Geißler, Annina Hohmuth, Christiane Latendorf, Kerstin Quandt, Gabriele Reinemer, Thea Richter, Annerose Schulze und Irene Wieland.

Seit 35 Jahren prägt die Künstlervereinigung Dresdner Sezession 89 e.V. das Kunstgeschehen der Landeshauptstadt und ihrer Umgebung. In Vernetzung mit der deutschlandweiten und internationalen Kunstszene entwickeln die Künstlerinnen Ausstellungen und Projekte, die die Öffentlichkeit für gesellschaftspolitische, ökologische und philosophische Inhalte sensibilisieren. Prominentes Beispiel ist der Mnemosyne WasserKunstWeg in und um Dresden, der sich mit Beginn der 1990er Jahre aus temporären Kunstaktionen um das Kaitzbach-Gewässer entwickelte und den nun seit 2000 zahlreiche, permanent sichtbare Kunstwerke säumen.

Vor 35 Jahren gründeten 21 Künstlerinnen und zwei Kunstwissenschaftlerinnen die Künstlervereinigung Dresdner Sezession 89 e.V. Die Tatsache des systematischen Ausschlusses von Frauen aus der Kunstgeschichte, sowohl institutionell als auch in Bezug auf ihre künstlerische Arbeit, führte bis Ende der 1980er Jahre zu einer feministischen Kritik. Es begann eine Phase der Aufarbeitung bislang „unbeachteter Produktionsformen“ von Künstlerinnen. Dies geschah vorrangig auf den Ebenen der Forschung und des Ausstellungsbetriebs.

So sahen die Dresdner Sezessionistinnen ihre zentrale Motivation der Gründung einer Künstlerinnenvereinigung ursprünglich in den gegenwärtigen Bedingungen und Verhinderungen weiblichen künstlerischen Lebens und Arbeitens. Der Name „Sezession“ impliziert zudem eine Loslösung von etablierten Strömungen im Kunstgeschehen und soll an die künstlerischen Sezessionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnern.

Eine Ursache für mangelnde Präsenz weiblicher Positionen im Kunstbetrieb lag zudem in eingeschränkten Ausstellungsmöglichkeiten begründet. Die Galerie der Dresdner Sezession dient eigenen aber auch externen Ausstellungen und Projekten von Künstlerinnen.

Auch wenn sich im Laufe des 35-jährigen Bestehens v. a. Genderfeindliche Machtstrukturen in Kunstmarkt und Politik erhalten haben, ist die hierarchisch organisierte Geschlechterdifferenz der Kunstgeschichte weitgehend überwunden. Denn Kunst hat kein Geschlecht: Wenn wir ein Gemälde oder Zeichnung betrachten spielt es keine Rolle ob ein Mann, eine Frau oder eine Transgenderpersönlichkeit es geschaffen haben.

Die adjektivische Ableitung des Begriffes NATUR, dasjenige betreffend was *natürlich* ist, wird im Titel der Ausstellung 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. *Natur* leitet sich von lateinisch „nasci“ ab (gezeugt, geboren). Lateinisch *Creatura* meint das Subjekt der Schöpfung. Wohingegen das griechische Verb „phyein“ (wachsen lassen) auf die vegetabile Vorstellung des Wuchses, des Aufblühens zielt. Zu diesen beiden inhaltlich differierenden Leitwörtern *Physis* und *Natura*, tritt das griechische Verständnis von Kosmos hinzu, das wiederum meint die Natur als „geschmückte Ordnung“, also ein „Eingerichtetsein der Welt“ in wohlhabenden Verhältnissen. Natur im Verständnis der neuzeitlichen Wissenschaft ist als Inbegriff aller Erscheinungen bestimmt, insofern diese unter

Gesetzen stehen. 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 Kunstschaaffenden der Vereinigung Dresdner Sezession 89 ausgewählte Facetten des Natürlichen, die ihre jeweiligen künstlerischen Standpunkte und ihr gesellschaftliches Engagement inhaltlich prägen.

Für **Christa Donner** ist Natur- und Landschaftserfahrung wesentliche Ressource ihrer künstlerischen Praxis. Die einstige Mitbegründerin der Dresdner Sezession '89 lebt und arbeitet im Erzgebirgsvorland. Die Dippoldiswalder Heide, hügelige Weideflächen, zahlreich verschlungene Wasserläufe und jahrhundertealte Baumgruppen der Kulturlandschaft formen den Blick der Künstlerin. Ihre pleinair gewonnenen Eindrücke setzt Donner im keramischen Medium nicht als rein naturalistische Widerspiegelung des Gesehenen um. Ausgangspunkt ihrer keramischen Reliefs sind Tonerden unterschiedlicher Farbigkeit. Auf diese tönernen Gründe appliziert sie linsengroße Tonpartikel, die im Prozess des Modellierens zu landschaftlich anmutenden Erhebungen und Vegetationen erweitert werden. Nach der plastischen Gestaltung ihrer Reliefs erfolgt die zurückhaltende farbige Fassung über Mineralienmischungen, dem sogenannten Engobe-Schlicker, der nachdem er in flüssigem Zustand auf den lederharten Scherben aufgetragen wurde, teils wieder entfernt wird und eine Art matte, pastellene Tönung auf der hellen Terrakotta zurücklässt. Nicht allein die zunehmend abstrakter, vager werdende Formensprache ihrer bewegten, kräuselnden Oberflächen, auch die mitunter bis zur Monochromie reduzierte Farbigkeit destillieren eine atmosphärische Stimmung, die zugleich als Ausdruck von Innerlichkeit und Empfindsamkeit gelesen werden kann.

Die Radierung bildet das zentrale Medium von **Kerstin Franke-Gneuß**, einer der Mitbegründerinnen der Dresdner Sezession 89 e.V. Kerstin Franke-Gneuß zählt deutschlandweit zu den versiertesten druckgrafisch arbeitenden Künstlerinnen. Sie beherrscht alle maßgeblichen Techniken des Tiefdrucks, deren traditionelle Verfahren sie für ihre künstlerischen Vorstellungen experimentell erweitert und modifiziert. Ausgangspunkt ihres Werks sind äußerst sensible Naturwahrnehmungen. Diese gewinnt sie nicht allein in der großen erhabenen Landschaft, sondern vielmehr in Detailbeobachtungen subtiler Veränderungen organischer Zusammenhänge. Die eigene kritische Selbstbeobachtung der Künstlerin ist stets Teil ihrer Wahrnehmung und somit entsteht ein metakritischer Moment: nämlich die Beobachtung der Beobachtung von der Natur. Auch im Medium der Sprache sucht Franke-Gneuß den Austausch und die Anregung für ihre Arbeit. So im Werk der zeitgenössischen Schweizer Schriftstellerin Ilma Rakusa oder des modernen Naturlyrikers Wilhelm Heinrich Lehmann.

Ihre druckgrafischen Blätter entstehen in einem komplexen, mehrstufigen Verfahren. Grundlage jedes originalgrafischen Abzuges ist die zuvor bearbeitete Druckplatte. Die Kombination verschiedener Druckverfahren wie die Aussprengtechnik, die Flächenätzung der Aquatinta oder die linienbasierte, gratige Kaltnadelradierung gliedern ihren Bildraum in einem Nuancenreichtum an Grau, Schwarz und Weißtönen. In Kerstin Franke-Gneuß' Radierungen erleben wir Momente geschärfter Wahrnehmung, die das Manifeste und das Flüchtige, Versteinerungen der Zeit, Stille

und kaum merkliche Veränderungen der Natur, ihre latente Zerstörung und unnahbare Schönheit fixieren.

Im Werk der Dresdner Malerin und Graphikerin **Rita Geißler** wird neben pleinairen Natureindrücken auch das menschliche Eindringen in den einstigen freien und umgestalteten Naturraum deutlich. Ihre hier gezeigten Kaltnadelradierungen „Treppe ins Leere“ und "Baum in der Bunkerruine“ weisen in bewusst gewählten Aus- und Anschnitten der Sujets, kaum einen konkreten Raum- und Ortsbezug auf. Ob als tatsächlich gesehener Bildeindruck oder eine Invention der Künstlerin, wir erkennen die im Titel genannten architektonischen Versatzstücke, einst intakter Bauwerke. Auch Rita Geißler bedient sich des unmittelbaren Mediums der Kaltnadelradierung. Während der Radierung wird das Metall regelrecht aufgerissen und das ausgehobene Metall zu beiden Seiten der eingekratzen Furche aufgeschoben. In diesem reliefartigen Metallrand, neben der eigentlichen Linie, dem sogenannten Grat, verfängt sich zusätzlich Farbe, die im Druck jene für die Technik typische, unscharfe, fast körnig wie ein Kreidestrich wirkende Verschattung ergibt. Für die aus starker Untersicht gegebene Treppe, genügen wenige Linien- und flächige Schraffuren um den Verlust der Bausubstanz oder die wieder erstarkende Natur darin anzudeuten. Geißler lässt sogar den unbearbeiteten Bildgrund des Papiers zum Akteur ihrer Komposition werden. Die Aussparungen des weißen Fonds können als Schnee auf der Treppe ins Leere gelesen werden.

Die Zschopauerin **Annina Hohmuth**, seit 2015 Mitglied der Dresdner Sezession 89, arbeitet überwiegend mit textilen Materialien, aus denen sie im Prozess des Filzens vollplastische Objekte entwickelt, deren äußere Gestalt durch komplexe, häufig organische Vorbilder inspiriert ist. Den von ihr eingehend studierten zoomorphen oder vegetabilen Formen der Natur hat die Künstlerin nun eine Reihe unter dem Titel „Fundstücke“ gewidmet. Ihre digital entstandenen S/W Fotografien druckt sie auf Bütten-ähnliche, matte Papiere. Jedes Objekt wird fast formatfüllend auf weißem Grund exponiert. Am finalen Abzug bearbeitet die Künstlerin ihre jeweiligen Exponate bisweilen zeichnerisch mit Kohle- oder Graphitstift, um die in der Fotografie bereits angelegte Dreidimensionalität im Bildraum noch zu intensivieren. Die Objekte, mögen sie rein natürlichen Ursprungs sein, wie das von Honigbienen aus Bienenwachs errichtete Wabengebilde mit sechseckigen Zellen oder ein technologisch produzierter, gelochter Ziegelstein, werden stets in gleicher Weise fotografisch inszeniert. In Aufsicht, freigestellt, ohne jeglichen sichtbaren Hintergrund, geradezu als Artefakte, deren Ursprung mitunter kaum mehr erkennbar scheint. Neben ihrer Faszination darüber, wie sich die Natur ihr Terrain zurückerobert, rekuriert Hohmuth in ihrer Art der Objektauswahl und Fotografie auf einen uns vertrauten Zustand des Bruches zu selbiger. Denn wir befinden uns längst nicht mehr im Zustand der Natürlichkeit, einer Haltung, worin wir als Menschen der Natur nahe sind. Indem wir über Natur sprechen, sie uns künstlerisch vor Augen geführt wird oder gar im Labor inszeniert wird, stehen wir bereits außer ihr, in einem anderen Medium, einer Distanz und Fremde, die nicht einfach in Wort, Bild oder Zahl aufgehoben werden kann.

Christiane Latendorfs künstlerische Ausdrucksmittel sind vielfältig, Collage, Scherenschnitt, Zeichnung, Malerei und Dichtung stehen gleichberechtigt nebeneinander. In der hier gezeigten Ölmalerei von 2019 vereint sie ihre wesentlichen Sujets: Zum einen wird das Portrait, jedoch jenseits von Genrevorstellungen, für die aus Mecklenburg-Vorpommern stammende **Künstlerin** zum Ausdruck konkreter Begegnung mit dem „Gegenüber“ und der eigenen Erlebniswelt. Der vielsagende Titel der Arbeit „Gemalte Existenz“ öffnet unser Betrachterspektrum. Das Gesicht, das uns hier maskengleich frontal entgegenblickt,

birgt mehrere Dimensionen einer Frau mit dunklem Pagenkopf, hinter deren undurchschaubaren Zügen die rotglühenden Augen als emotionale Tiefenschicht unsicher, voll Sorge und fordernd zugleich hervorlugen. Neben Bildwelten großer Innerlichkeit, zuweilen nah an Traum und Magie, sind es existenzielle Sujets, denen sie sich in ihrer unprätentiösen Formensprache mit wohlthuender Lakonie widmet. Man ahnt die Schwere des Erlebten und spürt zugleich Latendorfs souveränen Pragmatismus und ihre Lebensbejahung. Tiere sind ihr ebenbürtige Wesen, sie sucht ihre Zwiesprache, wie die der Menschen. Die Arbeit „Kleine Schleiereule“ offenbart sich uns als Pendant des Portraits „Gemalte Existenz“, in ihrer kühlen Chromatik, der Violett- und Rottöne, der bildfüllenden, fast ikonischen Darstellung einer Eule liegt die gleiche Intensität des Rückzugs und der Verzweiflung, die uns schaudern und staunen lässt.

Kerstin Quandt, Gründungsmitglied und seit 1997 künstlerische Leiterin der galerie drei der Dresdner Sezession '89 zeigt eine Auswahl der gleichsam wie Tagebuch-Notate anmutenden Blätter mit dem Titel „...tag für tag...“. 2019 begann Quandt täglich Eindrücke und Gedanken in gestisch-freiem Duktus auf großformatiges Velin zu bannen. Das Resultat sind minimalistische und pointiert ausgeführte Zeichnungen in schwarzer Tusche bei denen jeder Pinselstrich, jede scheinbar flüchtige Wendung des Tuschauftrags großer Könnerschaft bedarf, denn Korrekturen sind kaum möglich. Asymmetrisch füllen die piktogrammartigen Szenerien lediglich ein Drittel des Malgrundes. Der weiße Papiergrund wird zum Akteur der Komposition aus lockerem Pinselduktus und vereinzelt Stempelstrukturen. Dynamik und Vehemenz der Zeichnungen werden Teil der Botschaft, wenn wild rotierende Kreisformationen und Tuschesprenkel das Blattformat förmlich zu sprengen scheinen und Menschenmassen in einem Boot und den Untiefen des Meeres ihrem ungewissen Schicksal entgegentreiben.

Gabriele Reinemer, einstige Mitbegründerin der Dresdner Sezession 89 setzt sich mit Themen der Verletzlichkeit von Mensch und Natur auseinander. Eine ihrer fotografischen Kleinserien „Schlachthofimpressionen“ entstand von 2019 bis 2021 und dokumentiert das Gelände des Ostrageheges in Dresden. Hier befand sich der von Stadtbaurat Hans Erlwein 1906 -1910 errichtete Vieh- und Schlachthof, der bis 1995 in Nutzung blieb. Reinemer fotografiert das Innere der unsanierten ehemaligen „Schweinehalle“, verwahrloste Außenbereiche mit Strom- und Sicherungsanlage, die Schaltzentrale der nun verlassenen Stätte des einstigen Schlachthauses. Auch die Collage der Farbaufnahmen einer Büffetsituation mit ganzen Schweinköpfen lässt das Ausmaß ungezügelter Fleischkonsums deutlich werden. Die Zeit der unbewussten, unbedachten Nahrungsaufnahme ist vorüber, soviel ist sicher. Gabriele Reinemer hinterfragt 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.

Die 1945 in Ottendorf-Okrilla geborene Künstlerin **Thea Richter** ist bis heute dem Wald ihres Geburtsortes verbunden. Bereits als Kind begleitet sie die in der Harzgewinnung tätigen Großeltern täglich bei Waldgängen. Diese „Walderinnerung“ verbindet die Künstlerin 2010/2011 in ihrem großformatigen Leporello „Harzduft“ mit assoziativen Collagen und Temperamalerei auf Papier. Doch bereits in den 1980er Jahren tritt die eigentlich als Plastikerin bekannte Künstlerin in der demonstrativ-provokativen Kunstaktion „Grüner Wald“ in Erscheinung. 1985 versieht sie gemeinsam mit Eberhard Göschel u.a. Kunstschaaffenden 20 abgestorbene Bäume

auf einer Fläche von ca. 100 qm in einem osterzgebirgischen Waldstück nahe der tschechischen Grenze mit einem türkisfarbenen Anstrich. Tote Wälder aufgrund von Umweltbelastung darf es im Staatssozialismus nicht geben und so wird nach Rodung des Kunsttatortes ein rigides Ermittlungsverfahren der Staatssicherheit gegen die Tatpersonen eingeleitet. Thea Richter bleibt widerständig und politisch engagiert. 1994 wird ihr durch Angela Merkel, die damalige Bundesministerin für Frauen und Jugend, die renommierteste Auszeichnung für bildende Künstlerinnen in der Bundesrepublik Deutschland verliehen, der Gabriele Münter Preis. In ihrer zu dieser Zeit begonnenen Serie „Biophil“, entstehen bis zum heutigen Zeitpunkt großformatige Graphitzeichnungen auf Pergamentpapier. Es sind stille, bisweilen systematisch geordneten Reihen vegetabiler Zellstrukturen in mikroskopischer Manier und Detailstudien ausgewählter Pflanzen und Pilze. Die Künstlerin sieht darin Vorarbeiten ihrer Aneignungen und Annäherungen an eine Flora, die für sie nicht nur Natur- sondern auch Geschichtsbewusstsein bewahrt. Ihr Vater war Förster und ihre Mutter gehörte zu jenen Waldkulturfrauen, die den Wald um Ottendorf-Okrilla bei Dresden nach 1945 wieder aufforsten halfen. Als Kind lauschte sie Heidelbeersammelnd den Frauen und ihren Erzählungen über den zweiten Weltkrieg. Der Wald ihrer Herkunft ist auch heute noch wesentlicher Inspirationsort der Künstlerin. Das empfindliche Transparentpapier zwingt Thea Richter zu behutsamem Arbeiten, Feuchtigkeit oder Fehler beim Zeichnen verzeiht es kaum. In Graphitstiften mit mehr als zwei bis sechs Stärken erzeugt sie subtile, graduelle Abstufungen in Schwarz- und Grautönen. Auch das Zeichnen auf Vorder- und Rückseite jedes Blattes schafft einen zusätzlichen Tiefenraum, der durch die milchige Transparenz des Papiere gesteigert wird. Frottagen und Schraffuren unterminieren die Systematik der fragilen Pflanzenwelt.

Die Bedrohung aquatischer Ökosysteme steht im Zentrum mehrerer Werkreihen von **Annerose Schulze**. In den Serien „Das Gedächtnis des Wassers“ und „Störungen“ untersucht Annerose Schulze Risiken und Gefährdungen der Meere und heimischen Gewässer: Atomwaffenversuche, Überfischung und Bauen im Meer sowie die Auswirkungen von endokrinen Substanzen im Abwasser.

Basis ihrer komplexen Collagen sind geschöpfte Japanpapiere. Diese bearbeitet die Künstlerin mitunter von Vorder- und Rückseite des Blattes, so dass Farbspuren von verso nach recto hindurchschimmern. Großflächig in abstraktem Duktus aquarelliert Annerose Schulze den Malgrund und überlässt die Farbe auch der eigenen Bewegung, lässt sie in Rinnsalen oder kleineren Flächen fließen, erlaubt Spuren und Veränderungen und tritt als Künstlerin bewusst hinter das akzidentielle Wirken der Farbe zurück. Hierbei spart sie mitunter bestimmte Partien des Fonds aus, gibt dem freien Papiergrund eine autonome Wirkkraft. Mitunter perforiert die Sezessionistin ihren Bildgrund mit der Nadel und lässt feine Lochstrukturen entstehen. Über Collagen in variierenden Papieren, setzt sie zarte Stickereien in pastellenem Colorit, die bei entsprechenden Lichtverhältnissen gegenständlichere Formulierungen andeuten.

Irene Wieland zeigt eine Auswahl, der von 2020 bis 2021 entstandenen Reihe von Rohrfederzeichnungen in schwarzer und farbiger Tusche auf Papier. Im Zeitraum der Covid 19 Pandemie bat die Künstlerin Freunde und Bekannte von ihren jeweiligen Fensterausblicken Fotografien anzufertigen und ihr diese zur Verfügung zu stellen. In einer Situation der Quarantäne oder des Lockdowns blieb der Ausblick von Innen nach Außen, wenn auch noch so unbedeutend, eine konstante Verbindung mit dem Alltagsgeschehen. Jener Blick war es auch, der Hoffnung und Sehnsucht für Erkrankte schürte, wieder Teil des „normalen“ Getriebes sein zu können. Wieland transformiert, die ihr übermittelten „Ausblicke“ in eigene, behutsam abstrahierte

Sichtweisen. Fensterlaibung oder geöffnete Fensterflügel erscheinen als Rahmungen und Bildgrenze, die auch entfallen können und uns unmittelbar eine ländliche Idylle oder Kleinstadtszenerie vor Augen stellen. Der Blick aus dem Fenster, gibt immer auch Teile des privaten Umfelds preis, eine Fensterbank oder einen Vorhang, die uns in die Landschaft hineinführen oder diese verstellen. Hell leuchtende Farben, mitunter konturiert vom matt glänzenden Schwarz der Tusche, lassen einzelne Elemente der charakteristischen Bildwelten Wielands aufscheinen: ein stilisiertes menschliches Profil einer Skulptur in einer Parklandschaft oder Felder aus denen Augenpaare hervorlugen. In Wielands Vision erwidern Natur und Landschaft unseren Blick aus ihrem eigenen Antlitz.

Im Gegensatz zur privilegierten Sicht der Naturwissenschaften erschaffen die Künstlerinnen, jeweils von Positionen einer möglichen Naturästhetik ausgehend, andere Formen des Wissens und Redens über Natur. Sie suchen einen Raum der Pluralität und ein bewegliches Geflecht von gegenläufigen Bildern der Natur darzustellen. Es geht ihnen nicht darum einen Begriff, ein konkretes Verständnis von Natur zu destillieren, sondern die Freiheit eines Denkraums zu gewinnen, in welchem die Vielfalt von Blickweisen und Umgangsformen mit Natürlichkeiten erfahrbar werden.