

Henne Smy Strauss Stürmer-Alex **wende mittendrin**

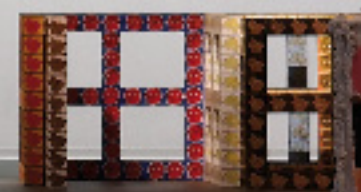
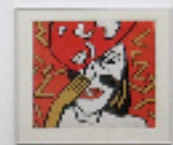
wende mittendrin

WOLFGANG HENNE

HELFRIED STRAUSS

WOLFGANG SMY

ERIKA STÜRMER-ALEX



wende mittendrin

30 Jahre seit der Wende. Eine Zeitspanne, die fast ein ganzes Arbeitsleben erfasst - fast. Genug Zeit, um alle Wege und Irrwege der künstlerischen Suche zu gehen und Herausforderungen der Zeit eigene Antworten zu geben.

Die Wende wurde nur dann ein Ereignis weittragender Auswirkungen, wenn es vorher schon ein relevantes Werk gab.

Zuvorderst handelt es sich bei der Wende um ein politisches Ereignis. Jedoch haben die Diskussionen und Ausstellungen der Jahre danach gezeigt, dass sie der entscheidende Punkt für die Klärung des Selbstverständnisses der Künstler aus der DDR wurde. Einerseits gab es vom Westen her die nicht enden wollenden Diffamierungen aller Produktion in der DDR als einer Nichtkunst, deren Ignoranz in Teilen bis heute anhält, andererseits die alltäglichen Erfahrungen der einzelnen auf dem neuen Kunstmarkt, mit neuen oder ausbleibenden Aufträgen, die Impulse bislang unbekannter Gegenwartskunst des Westens, neue Arbeitstechnologien und Materialien, die Selbstbefragung, das Gedächtnis einer abgeschlossenen Zeit. Alles geriet in Bewegung, wurde infrage gestellt, erforderte eine neu fundierte Haltung und selbstkritische Rückblicke.

Die Ausstellung unternimmt, die politische Wende von 1989/1990 als einen markanten Impuls für das Werk verschiedener Künstler*innen zu begreifen und zugleich als nur einen Kreuzungspunkt einer lebenslangen Werkentwicklung. Es geht darum zu schauen, inwieweit sich die gesellschaftlichen Veränderungen des Herbstes und der folgenden Jahre bis heute in der künstlerischen Arbeit niedergeschlagen haben.

Nun ist das Jubiläumsjahr der Wende fast vergangen und Künstler*innen des Ostens beklagen immer häufiger die Reduktion ihrer Wahrnehmung auf die DDR-Zeit und die Wende. Sie fühlen sich als Künstler nicht verstanden, nur als Zeitzeugen gebraucht. Dabei sind viele bis heute aktiv und dynamisch in der künstlerischen Arbeit. Diese weiterführenden Linien liegen im Fokus der Ausstellung. Die Wende wird innerhalb von Werkbiografien thematisiert und gewichtet.

Das kann naturgemäß nur beispielhaft geschehen und wird sehr unterschiedlich ausfallen. Die Ausstellung versucht, damit die Anschaulichkeit der Wege wächst, wenigstens die groben Rahmenbedingungen vergleichbar zu halten: mindestens zehn Jahre Schaffensbiografie in der DDR, keine Übersiedlung in den Westen in den 80er Jahren, kontinuierliche künstlerische Arbeit bis heute.

Vier künstlerische Biografien aus unterschiedlichen Kunstsparten (Zeichnung und Aktion, Grafik und Malerei, Fotografie, Plastik), Lebens- und Arbeitsmilieus (Großstädte, Provinz, Akademiebezug) sowie künstlerischen Haltungen (fröhlich antipathetisch oder strukturalistisch, empathisch-dokumentarisch, dadaistisch) sollen die notwendige Breite geben und die je besonderen Fragestellungen sichtbar machen. Ausgewählt wurden deshalb Personen, denen in keiner Weise eine Anpassung an das System der DDR nachgesagt wird oder vorgeworfen wurde, die ihre künstlerische Selbständigkeit durchweg als hohes Gut bewahrt haben. Was alle Künstler*innen verbindet, ist ihr stark spielerischer Ansatz, der ihnen große Freiheit und Beweglichkeit verschafft hat. Die Ausstellung verzichtet auf sehr prominente Künstler*innen, weil ihr Weg oft bekannt, gelegentlich von Mythen verstellt und wenig beispielhaft ist. Aber sie fokussiert auf Künstler*innen hoher Qualität und kollegialer Anerkennung, die bis heute stetig an ihrer künstlerischen Entwicklung arbeiten: Wolfgang Henne, Wolfgang Smy, Erika Stürmer-Alex, Helfried Strauss.

Allen Beteiligten wurde mit 20 bis 40 Arbeiten genug Raum gegeben, die Wege, Fragen und Haltungen nachzuzeichnen. Parallel entstanden viertelstündige Interviewfilme, die persönliche Erfahrungen, Umstände und Einsichten zur Sprache kommen lassen. Sie sind auch nach der Ausstellung dauerhaft im Internet zu finden.

A turn in the middle

30 years since the fall of the Berlin Wall - the Wende. A period of time that covers almost an entire working life - almost. Enough time to pursue all the ways and aberrations of the artistic quest and to give the challenges of the time their own answers.

The Wende became an event of far-reaching impact, only if a relevant body of work had already existed before.

First and foremost, the Wende is a political event. However, the discussions and exhibitions of the years that followed showed that it became the decisive point in clarifying the self-image of artists from the GDR. On the one hand, there were the never-ending defamations of all production in the GDR from the West as non-art, parts of which are still ignored today. On the other hand, there were the everyday experiences of individuals in the new art market, with new or absent clients, the impulses of hitherto unknown contemporary art from the West, new working technologies and materials, self-questioning and the memory of a closed time. Everything that started to move, was questioned, and required a newfound attitude and self-critical retrospection.

The exhibition undertakes to understand the political turning point of 1989/1990 as a striking impulse for the work of various artists* and at the same time as only one crossroads in a lifelong development of work. We are interested in looking at the extent to which the social changes of the autumn and the following years have been reflected in artistic work to this day.

Now, the anniversary year of the Wende is almost over and artists* in the East are increasingly complaining about the reduction of their perception to the GDR era and the Wende. As artists, they do not feel understood; they only feel needed as contemporary witnesses. Yet many of them are still active and dynamic in their artistic work today. These continuing lines are the focus of the exhibition. The Wende is thematized and weighted within biographies of works.

Of course, this can only be done by way of example and will vary greatly. In order to increase the clarity of the paths, the exhibition attempts to keep at least the rough framework conditions comparable: at least ten years of creative biography in the GDR, no move to the West in the 1980s, and continuous artistic work up to the present.

Four artistic biographies from four different artistic fields (drawing and artist book, graphics and painting, photography, and sculpture), living and working environments (cities, provinces, and academy) and artistic attitudes (cheerfully anti-pathetic or structuralist, empathic-documentary, and Dadaist) are intended to provide the necessary breadth and to make visible the particular issues involved. Therefore, persons were selected who are in no way said or accused of adapting to the GDR system and who have consistently maintained their artistic independence as a high value. What all artists* have in common is their strongly playful approach, which has given them great freedom and flexibility. The exhibition does without very prominent artists because their path is often well known, occasionally obscured by myths, and not very exemplary. But it does focus on artists of high quality and collegial recognition, who are still working on their artistic development today: Wolfgang Henne, Wolfgang Smy, Erika Stürmer-Alex, and Helfried Strauss.

With 20 to 40 pieces, all participants were given enough space to trace the paths, questions, and attitudes. At the same time, quarter-hour interview films were made, which allow personal experiences, circumstances, and insights to come to the fore. They can also be found permanently on the Internet after the exhibition.

Wolfgang Henne



Videostills aus dem filmischen Porträt zur Ausstellung
aufgenommen am 19. Juli 2019

Idee und Gespräch: Mathias Lindner | Aufnahme und Schnitt: binario stern

Das Video in voller Länge ist im Webarchiv der NSG zu finden.

Wolfgang Henne

1949 geboren in Leipzig

lebt und arbeitet in Leipzig und Pillingsdorf/Ostthüringen

1968 Abitur, Buchhändlerlehre | 1970 – 75 Werkstatthelfer, Buchhändler und Antiquar | seit 1975 Zusammenarbeit mit dem Siebdrucker Hartmut Tauer | 1975 – 80 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Irmgard Horlbeck-Kappler | 1980 – 82 Zusatzstudium in den Werkstätten der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig | 1983 – 85 Meisterschüler an der Akademie der Künste Berlin bei Werner Klemke | 1983 Entstehung der Farblithografie *Schwellkörperflug* | seit 1985 Zusammenarbeit mit dem Fotografen Ernst Goldberg | 1987 Beginn der Herstellung der *Bodensatzbücher*; zahlreiche Arbeiten und Ausstellungen | 1990 Eröffnung der Galerie am Kraftwerk in Leipzig mit Peter Lang | seit 1990 Zusammenarbeit mit dem Passage-Verlag Thomas Liebscher, Leipzig | 1992 – 95 Beschäftigung mit Keramik in der Schaddelmühle bei Frank Brinkmann | 1992 Beginn der Herstellung der *Neuen Deutschen Bodensatzbibliothek*, Edition von 135 (152) Bänden bis Juli 2009 | 1996 – 98 Bau von Büchermöbelobjekten | 1999 – 2000 Arbeit in der Porzellanmanufaktur Arzberg | 2004 erste Veröffentlichung einer Hörstück-CD | 2005 – 07 Lehrauftrag an der HGB Leipzig | seit 1980 Arbeit für den Verein Leipziger Grafikbörse e.V. | 1993 – 2009 Arbeit für den Verein Leipziger Jahresausstellung e.V. | Edition von 257 (274) Bänden der *Neuen Deutschen Bodensatzbibliothek* bis September 2019

wolfgang-henne-leipzig.de





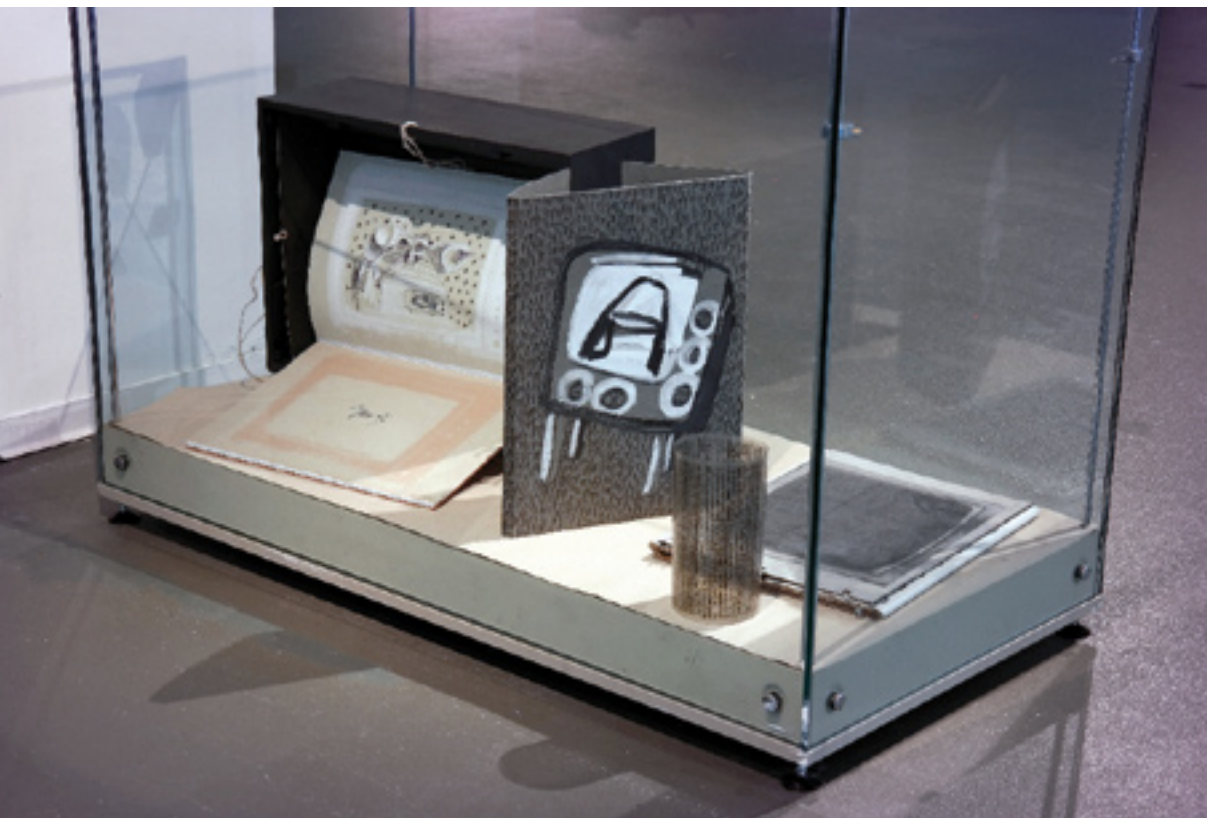
Leningrader Matrosenjunge 1982, Bleistift, Kreide auf Papier, 72 x 52 cm,
Lindenau-Museum Altenburg

hin- und hergerissen 1985, Linolschnitt auf Japanpapier, 66 x 88 cm

hinschauen und wegschauen 1986, Linolschnitt auf Japanpapier, 66 x 88 cm



” Ich bin mit dem Buch groß geworden. Ich habe eine Kinderbibliothek geleitet, als Schüler, ich habe Abitur mit Buchhandel gemacht und besuchte dann, weil ich nicht aus der HGB rausgeworfen werden wollte mit meiner Formauffassung, die Buchgestaltung. Dort wurde einem Unterschlupf geboten. Ich bin also schon immer in Verbindung mit dem Buch gewesen. Ich hatte mit Frau Horlbeck-Kappler vor dem Studium schon abgesprochen, dass ich in ihre Buchgestaltungs-Fachklasse komme, weil ich die Strukturen kannte und ich in einer Rink- bzw. Heisig-Klasse nicht überlebt hätte mit meinen Dingen. Da sie ihre Hände darüber gehalten hat, bin ich durchgekommen.



Das Ende des Buchzeitalters 1990/91, Mixed Media,
 Leihgabe Deutsche Nationalbibliothek, Buch- und Schriftmuseum Leipzig
standarte harzgrund, eine harzerrollersage 1991, Buchobjekt Mixed Media,
 37 x 30 x 5 cm, ediert innerhalb des „Harzprojektes“ mit Neo Rauch, Michael Kunert,
 Roland Borchers und Peter Lang



”

ML: Wo war die Reibungsfläche, weswegen ging Arno Rink nicht?

WH: Weil ich nicht in diesen Prozess der Oper-Kunst eingestiegen wäre.

ML: Du wolltest das Pathos nicht.

WH: Ich wollte das alles nicht, was man dort gemacht und gelernt hätte, bis auf die ersten zwei Jahre, wo etwas Handwerk gepflegt wurde. Deshalb hätte man mich auch nicht das Studium beenden lassen können. Und damals war es ja noch so, so etwas haben auch Heisig und andere vertreten, dass die Zeichnung eigentlich nichts wert ist. Sie ist etwas, aus dem man größeres macht, als Vorlage für Bilder und ähnliches. Wir haben dann aber in den 80er-Jahren die Zeichnung in den Vordergrund gerückt.



vorn aufstieg kommt der draufstieg 1989, Mischtechnik, 75 x 108 cm

tannenkopf 1991, Mischtechnik, 99 x 69 cm



”

ML: Nun gibt es ja in der DDR-Kunstgeschichte immer diese Rolle der Oppositionellen und der Dissidenten, die heute besonders hervorgehoben werden, und natürlich der großen Staatskünstler. Wo hast du dich mit deiner Position verortet, denn politisch aktiv oder im vordergründigen Sinne politisch anstößig war deine Kunst ja nicht.

WH: Nein, weil ich eine Agitprop-Kunst eigentlich auch nicht wollte. Weder in die eine, noch in die andere Richtung. Die Agitprop-Kunst, die viele Staatskünstler hervorgebracht haben, das war nichts und ins Gegenteil umzuschwenken, war auch nicht mein Ding. Na gut, ich habe es in Texten und Sprache abgearbeitet. Dabei ging es darum, die „Neues Deutschland“-Zeitungssprache zu zerpfücken und dadurch Geschichten und Gedichte zu schreiben, die einfach nur die Sprache zerstückelten, um dem etwas entgegen zu setzen.

nach zehn Jahren
Erinnerung an das
Bananenmißgeschick
an der Ostseeküste



giest artista
steffen

Kunst-
eis

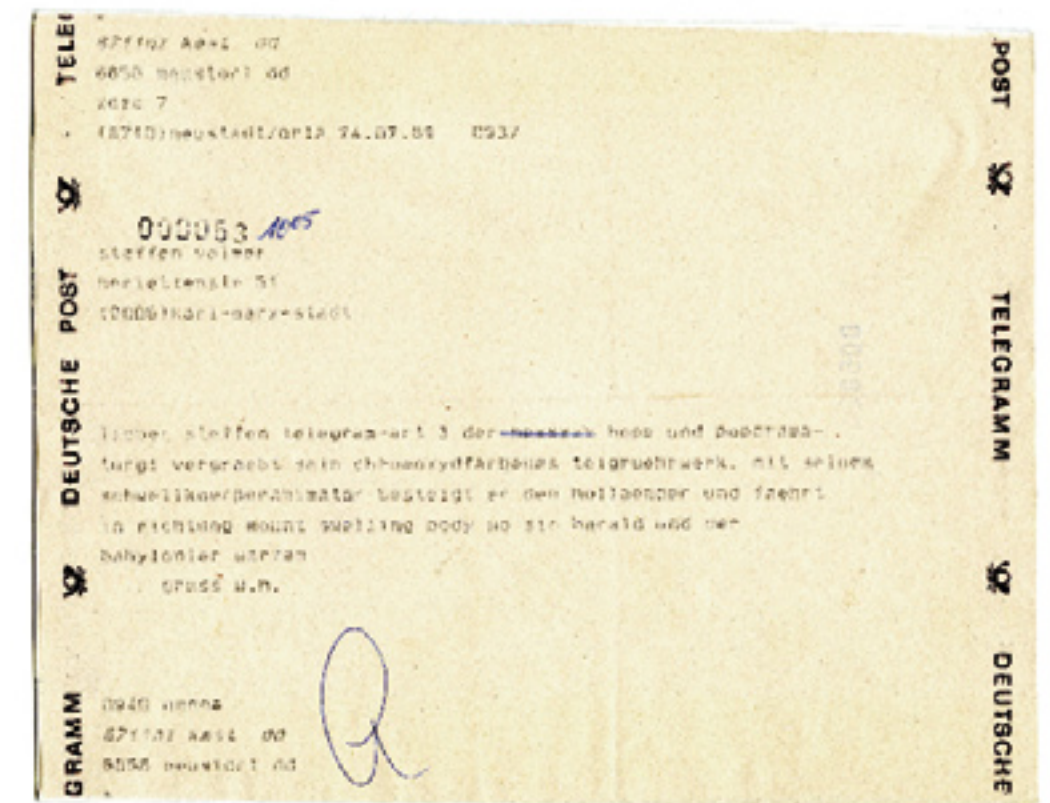
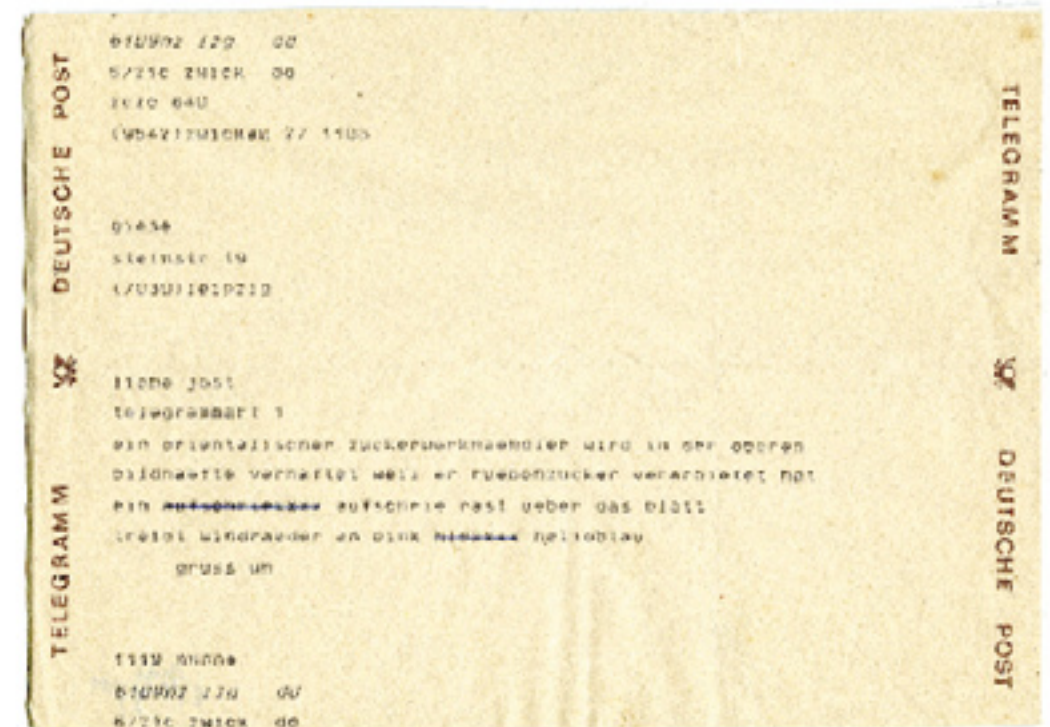
ich liebe meine
Leibeigenschaft
ich liebe diese eigenschaft
stiefelschaft an stiefelschaft

”

ML: Wenn man so durch dein Werk schaut, dann fällt auf, dass die 80er-Jahre immer wieder von Aktionen und Gemeinschaftsprojekten durchzogen sind. Das gibt es jetzt nicht mehr.

WH: Es sind zwei Punkte. Erst einmal das Alter, dass man gewillt ist im jugendlichen Alter noch viel beweglicher Dinge zu machen. Zum zweiten war es eine Ausdrucksmöglichkeit der Macht gegenüber rumzustänkern. Die mochten solche Aktionen nicht und die mochten auch keine Aktionen, bei denen nicht ganz klar war, worum es da eigentlich ging. Für die Herrschaften war es das schlimmste, wenn die Dinge nicht greifbar sind, wenn man sie nicht einordnen kann oder auch nicht sieht, wohin die Tendenz geht. Da sind Dinge entstanden, die auch Spaß gemacht haben. Wir hatten die Zeit dafür, denn das musste nicht kommerziell umgesetzt werden, das brauchten wir nicht. Wir mussten nicht jeden Tag darüber nachdenken, wie wir unsere Miete bezahlen sollen, sondern wir konnten unseren Dingen freien Lauf lassen. Diese Dinge sind eben über eine lange Zeit abgelaufen und damit hatte man kein Geld verdient. Das war einfach Spaß und natürlich auch etwas Wut und Aggression, denn wir hatten ja schließlich einen Gegner vor uns, der mit solchen Dingen geschmückt werden sollte.

...
Und so ist die telegram-art – Geschichte entstanden. Der Sinn des Ganzen war, dass jeder etwa vier Telegramme an jeden versendet hat. Zum einen sollten das Arbeitsanleitungen sein, die dem anderen vorschreiben sollten, wie und was er zu malen hat. Zum anderen war es aber auch interessant, wie die Post bzw. die Leute hinter den Schaltern auf die Telegramme reagierten. Da gab es drei Möglichkeiten, die alle erfüllt worden sind. Das Telegramm wurde versandt, das Telegramm wurde erst gar nicht angenommen, weil die Postangestellten meinten: „So etwas versenden wir nicht.“ oder das Telegramm wurde angenommen, verschwand jedoch in einem Hinterzimmer der Stasi, weshalb es nie ankam. Zum Beispiel schrieb ich in telegram-art 1 an Jost Giese: „Ein orientalischer Zuckerwerkhändler wird in der oberen Bildhälfte verhaftet, weil er Rübenzucker verarbeitet hat. Ein Aufschrei rast über das Blatt und treibt Windräder in pink und helioblau an.“ Mit solchen Inhalten - eigentlich nix. Darüber kann man sich kaum aufregen. Zu DDR-Zeiten schon. Die wussten mit solchem Schrott nichts anzufangen.





fidzade

eine ausstellung
der
neuen deutschen
fröhlichkeit

28. juli - 27. august '89
galerie schwerin



”
ML: Wie konnte es dazu kommen, dass ihr, obwohl ihr so junge Absolventen wart, eigentlich eine relative wirtschaftliche Sicherheit hattet? Wenn man das aus heutiger Sicht sieht, gibt es ja nur äußerst wenige Künstler, die es schaffen mit 30 schon einigermaßen ruhig über die Runden zu kommen. Wie konnte das so schnell gehen?

WH: Weil in der DDR nichts wirklich etwas gekostet hat, es nur eine begrenzte Anzahl an Künstlern gab, das müssten ungefähr 2500 auf dem gesamten DDR-Gebiet gewesen sein und außerdem auch durch das Ausstellungsgebaren, z.B. die „100 ausgewählten Grafiken“. Ich war 1981, also ein Jahr nach meinem Studium, das erste Mal dabei und dann brauchte es noch ein Jahr bis ich rum war, in der gesamten DDR.

Die Möglichkeiten, sich mit anderen Dingen zu befassen gab es nicht, also haben sich viele mit Kunst befasst und dadurch war man ganz schnell bekannt. Aber natürlich auch aufgrund der formalen Art.



schwellkörperhorde 1990, Mischtechnik, 75 x 108 cm

kopf einen plan erwägend 1989, Mischtechnik, 107 x 75 cm



” ML: Eine gewisse Singularität war in deiner Handschrift von Anfang an da. Welche Rolle spielten in den 80er Jahren bei dir die westlichen Sammler?
WH: Ludwig ist nie zu uns gekommen. Aber es gab genügend andere, wie die Niedersächsische Sparkassenstiftung oder die Deutsche Bank, die zu uns kamen. Allerdings kamen sie nicht über den Verband zu uns, sondern über das Außenministerium, die Akademie der Künste oder den Kunsthandel, denn die waren an uns interessiert. Der Verband, unser eigentlicher Interessenvertreter, hat uns ja ständig gestoppt.

talu muru exotic, der wolf und der rote stern

1989, Mischtechnik auf gemustertem Bettbezug, 140 x 100 cm, Privatbesitz Leipzig



”

ML: Wie hast du künstlerisch auf die Wende reagiert, war das für dich Anlass zu einer besonderen Aktivität?

WH: Nein, keine besondere Aktivität. Wir waren bildende Künstler und keine Gebrauchsgrafiker, die sich nach dem Markt ausrichten mussten und sich deswegen ganz anders als wir verhalten haben. Wir sind unserer Formsprache und unseren Dingen treu geblieben. Es gab nur kleine Veränderungen, wie zum Beispiel die Harz-Reise, als der Harz unbevölkert war, weil alle auf den Kanaren und Mallorca waren. Da haben wir gesagt, wir werden mal über den Harz herfallen und dort eine Aktion machen, mit Kunert, Peter Lang, Borchers und Neo Rauch. Brüche gab es mit der Wende eigentlich nicht. Die Brüche sind andere, krankheitsbedingte oder das erste Mal im Westen gewesen und die Farbe neu erfunden.

ML: Genau das wäre die Frage. Gab es irgendwo auch Augenöffnungen oder Schübe, die mit der Wende zusammen hingen?

WH: Nein, das gab es nur während der DDR-Zeit, da gab es unterschiedliche Schübe, so wie ich sie gerade benannt habe, aber später eigentlich nicht.



barbusige gymnastinnen vor der fabrikhalle 2003, Mischtechnik, 70 x 100 cm
mit dem rad in die toskana 2009, Mischtechnik, 84 x 118 cm



neue deutsche bodensatzbibliothek band 131 mit sieben gedichten von georg trakl, ein gedicht von wh 2009, Objektbuch Handschuh Müllbeutelrolle in Metallkiste, 33 x 23 x 5 cm
neue deutsche bodensatzbibliothek band 151 2010, Mixed media, 28 x 20 x 8 cm



”

ML: Wie kommst du in den Arbeitsmodus?

WH: Ich habe ein ganz gutes Gedächtnis und die Speicherqualität ist, denke ich, ziemlich hoch. Ich erfasse einfach so ziemlich alles, was mich umgibt, nehme alles auf, in Wort und Bild, sammle auch viel. Zum Beispiel diese Gruppe von Tänzern dort, das stammt aus einer Druckerei bei Rudolstadt, der Burgart-Pressen. Die hatten enorm viele Hochdruck-Matrizen und da habe ich ganze Bücher, die ich irgendwo abgelagert habe. Plötzlich entdeckte ich das und denke mir, dass man das voll einsetzen könnte. Es wird quasi alles gesammelt, im Kopf abgespeichert und irgendwie verschoben bzw. verschränkt. In meinem Leben gab es verschiedene Rhythmusformen der Anfertigung. Die Werke, die zwischen 2000 und 2019 entstanden, sind mehr bestimmt vom Gestalten, vom exakt Setzen, deswegen arbeite ich bei diesen eher mit der Hand. Während diese früheren Werke eher mit dem Arm gefertigt worden sind. Da lagen manchmal 100 solcher Kartons auf meinem Boden und die wurden erstmal mit Farbe überschüttet. Dann wurden die Blätter einzeln vorgekrämt und etwas drauf gemacht. Zu dieser Zeit, also in den 1990er Jahren, war das alles etwas rustikaler.

Meine Arbeiten haben so etwas wie ein Inseldasein. Das sind immer Gruppierungen mit nichts drum herum.

ML: Unangenehme Titel, die einen manchmal so berühren, da gibts den sogenannten Schwellkörperpropheten. Wann ist das entstanden, diese Wortschöpfung?

WH: Nachdem ich auf das Androgyne aufmerksam wurde, was offensichtlich immer bei mir drin ist, nicht in meiner Stimmungslage aber in meinen Figuren. Sie sind schwer zuzuordnen. Daraus erwachsen dann solche Sprachbilder, wie „biologische Schwellkörper“, „hierarchische Schwellkörper“ oder „Schwellkörper unterschiedlicher Substanz“. Hierarchische sind hart und machtbetont, biologische sind lebensbejahend. Aber dazu kann ich nicht viel sagen, um ehrlich zu sein.





ländliches leben I, für den fibelbaltzer 2014, Vierfarbsiebdruck, 58 x 90 cm
ländliches leben II, für den fibelbaltzer 2014, Vierfarbsiebdruck, 58 x 90 cm



demutmarthongang zum goldenen vlies, nach links aus dem bild heraus

2012, Zwölfarbsiebdruck, 64 x 48 cm

**abtastend blinzelnde philisterdeutschköpfe, sonnig gesprächswillig III ?,
HARZPORKK PÖHMZ**

2018, Zweifarbsiebdruck, 34 x 28 cm



Helfried Strauss



Videostills aus dem filmischen Porträt zur Ausstellung
aufgenommen am 17. Juli 2019

Idee und Gespräch: Mathias Lindner | Aufnahme und Schnitt: binario stern

Das Video in voller Länge ist im Webarchiv der NSG zu finden.

Helfried Strauss

1943 geboren in Plauen

lebt und arbeitet in Sachsenheim

ab 1967 Studium der Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig | ab 1978 Lehrtätigkeit an der HGB | 1981 Fachklasse für Fotografie | 1993 – 2008 Professor für Fotografie an der HGB | 2008 Emeritierung

Fotoprojekte: Reisefotografie (Samos, Kreta, Malta, Madeira, Kalifornien, Syrien, Murmansk) | 1969 – 73 *Moskaubilder* | 1979 – 83 *Fähre Höfgen* | 1981 – 91 *Sanssouci* | 1987 *Moskauer Gräber* | 1987 – 89 *Parks und Gärten von Peter Joseph Lenné* | 1990 – 91 *Osterreiten* | 1990 – 96 *Leipzig-Panoramen* | 1997 *Leipziger Schrebergärten* | 1999 *Selbstporträt* | 2000 *Vietnam*

Bücher: 1975: *In Moskau*, F.A. Brockhaus Verlag Leipzig | 1991: *Die Fähre*, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig | 1992: *Die Mühle in Brehna*, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig | 1999: *Helfried Strauß - Fotografien*, Saarbrücken (Katalog) | 2007: *Weltnest - Literarisches Leben in Leipzig 1970 – 90*, Mitteldeutscher Verlag | 2010: *Sanssouci - Skulptur im Park*, Text: Heinz Schönemann, Mitteldeutscher Verlag

helfriedstrauss.com



”

ML: Was ist für sie das Wichtigste gewesen in dem Geschehen der Wende?

HS: Ich konnte es erst wirklich glauben, als es passiert war.

ML: Als die Masse groß genug geworden war.

HS: Ich bin dann schon auch, relativ spät, mitgelaufen, aber es war einfach eine Nummer zu groß.

ML: Und fotografisch hat sich das gar nicht niedergeschlagen?

HS: Nein, ich konnte nicht. Weshalb kann ich bis heute nicht richtig beantworten. Vielleicht war ich viel zu beeindruckt von Gerhard Gäblers großartigen Fotos, die ich jede Woche zu sehen bekam. Ich hatte ihn Jahre zuvor als den geborenen Chronisten entdeckt und überzeugen können, bei uns zu studieren. Die Montagsdemos waren sein Thema, das konnte keiner besser.

ML: Dieser Bildband ist von Helfried für Evelyn?

HS: Ja. Auslöser war meine Dresdner Porträt-Ausstellung in der Akademie der Künste. Die Idee war, die Akademiemitglieder auszustellen und da ich alle fotografiert hatte, wurde die Bitte an mich gerichtet. Zur Eröffnung der Ausstellung wurde Evelyn dann von ihrer Familie im Rollstuhl gebracht, was sehr bewegend war. Für mich aber auch erschütternd, weil sie da den Schlaganfall schon hinter sich hatte und nun einen gelähmten Arm hatte. Sie sagte mir dann etwas, was ich früher nie von ihr gehört hatte: „Weißt du, die Erinnerungsfotos sind inzwischen für mich das Allerwichtigste.“ Dann habe ich mich eben an dieses Buch gemacht, denn sie war für uns so ein Idol, wir haben sie ja in die Hochschule bekommen, sie war meine Kollegin und es war immer ein Ereignis, wenn sie zu Gast war. Ich habe wirklich alle Bilder herausgesucht, die es mit ihr gibt, es waren erstaunlich viele. Viele gute.

ML: Da kam dann der Jäger Strauss heraus, der immer dabei ist.

HS: Na ja, das ist doch ungeheuer. Jeder Moment, den man ernst nimmt und der einen berührt, der hat auch die Chance zu einem guten Bild zu werden. Und dann ergibt sich aus den ganzen Bildern irgendwann die Dramaturgie für eine schlüssige Bildfolge.





” HS: Evelyn hatte mich einmal gebeten, sie zu vertreten. Sie hat ja meistens im Gewandhaus fotografiert zu wichtigen Veranstaltungen und an diesem Tag war eben Menuhin 1982 für sein letztes Konzert zu Gast. Ich fand auch Arbeitsfotos immer ganz wichtig, weil die Leute da dermaßen aus sich heraus gehen und man von dieser Probenarbeit, dieser harten Arbeit, etwas mitbekommt. Durch solche Erlebnisse wirst du reicher, weswegen ich auch immer dankbar bin für unseren Beruf, der uns mit so vielen unterschiedlichen Dingen in Kontakt bringt. Natürlich hatten wir keine wirklichen Auftraggeber, aber dadurch wussten wir auch viel mehr, dass wir alle in dem gleichen Boot sitzen und dass wir uns durchaus für die Erfolge des anderen mit freuen können. Das konnten wir immer.





”

ML: Hier ist etwas Inszeniertes, wo offensichtlich Familie und Familienporträt gemalt abgebildet sind.

HS: Ja, das Bild an sich mit seiner Innigkeit hat mich so berührt, weil das eine Wahrheit ausgestrahlt hat. Deswegen habe ich dann die Modelle darum gebeten, vor dem Gemälde zu posieren. Da stelle ich immer fest, dass das ja gar kein Problem ist. Denn für mich war das „Gestellte“ lange Zeit etwas Abwegiges, was ich mir verboten habe oder etwas von dem ich geglaubt habe, dass ich es nicht gut kann.

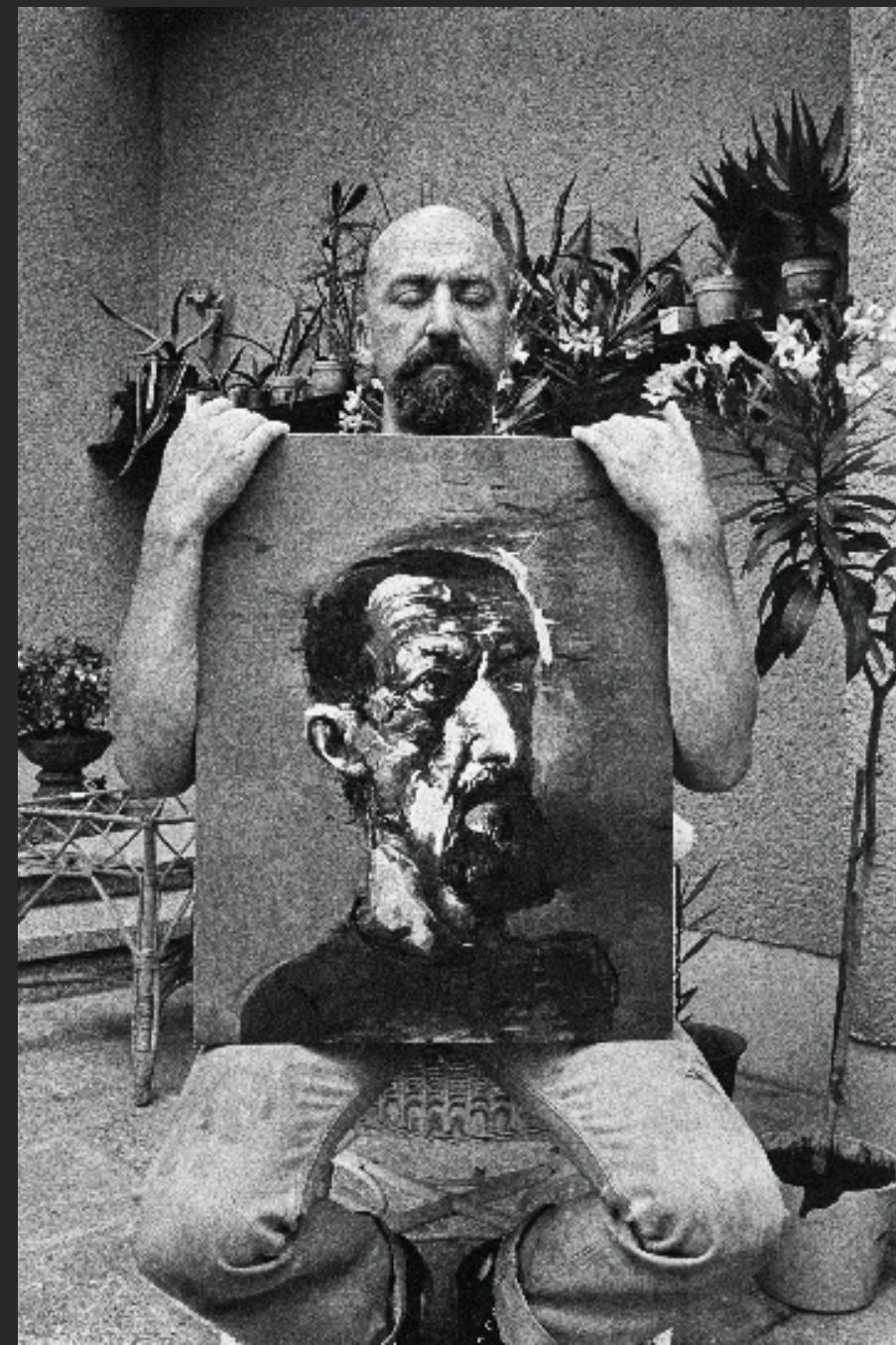
Heute denke ich und liebe das Bild auch deshalb, weil ich mich Sighards male-
rischem Können ebenbürtig erweisen wollte. Für mein Bildermachen habe ich
daraus schon immer starke Impulse bezogen.

Bei Arno Rink verhielt es sich anders: Er hatte mich gebeten, seine Selbstrasur
zu dokumentieren, was wir schon hinter uns hatten. Zweitens benötigte er eine
Reproduktion seines tiefblauen Selbstporträts. Dafür war auf der Terrasse wun-
derbares Licht - er schloss kurz die Augen, da sah ich mein Bild und sagte: „Arno,
bleib mal so!“, hatte auch schon die Leica von der Schulter gerissen und zweimal
ausgelöst. Dass mir da ein besonderes Bild gelungen war, wusste ich sofort.



Sighard und Ina Gille 1980, SW-Fotografie

Arno Rink 1982, SW-Fotografie





”

HS: Brigitte und ich, das ist die Geschichte einer lebenslangen Symbiose, die 1981 bereits ihren lebhaftesten Ausdruck im Kesselgulasch gestützten Bilderfest auf der Wiese vorm Fährhaus gefunden hat. Mindestens dreihundert Leute waren gekommen, die Ausstellung eine Sensation, 140 wetterfeste, große Bilder hingen fast drei Monate am Fährhaus. Achtzigtausend Fährgäste, Brigitte hat sie gezählt, bestaunten in diesem Zeitraum quasi im Vorübergehen das Leben der Frau, die sie gerade über den Fluss gebracht hatte.

In Karl Farbers Dokumentarfilm „In der Strömung“ sagt sie, dass sie sich über meine Bilder ganz neu kennengelernt hat. Aber dass ich das kann, hat sie mich gelehrt.

Zehn Jahre später hatten wir endlich das Buch - bei INSEL, denn in der DDR hatte sich kein Verlag herangetraut. Buchpremiere vorm Fährhaus, auf der gleichen Wiese, wo unser großes Fest stattgefunden hatte!

Danach hatte Brigitte eine sehr schwere Zeit, wurde so krank, dass die Ärzte ihr nur noch ein halbes Jahr Lebenszeit zumaßen. Das durfte so nicht zu Ende gehen: Josl, ihr erster Mann, hatte das Buch schon nicht mehr erlebt und obendrein waren Brigitte durch ein Hochwasser alle Erinnerungsbilder verloren gegangen.

Ein neues musste her, aber schnell: Mein Lieblingsbild vorn drauf, der Hahn vorm Überschreiten der Absperrung, Titel LEBEN AN DER FÄHRE, innen nur unveröffentlichte Bilder aus Brigittes Leben, davon hatte ich reichlich.

Ich habe es geschafft, Riesenfreude bei der humorvollen Übergabe in Döbeln, aber Prachtmensch Brigitte hatte inzwischen schon gehandelt und sich in ihren Gartennachbarn verliebt. Dem Krebs hatte das überhaupt nicht gefallen, und er ging in die Kapsel.

Es ist schön, mit Kunst hilfreich zu sein.





”

HS: Also solche Momente sind natürlich kostbar, diese Innigkeit von Mensch und Pferd festzuhalten. Wenn du da am richtigen Fleck stehst und in solch einem intimen Moment auslöst...

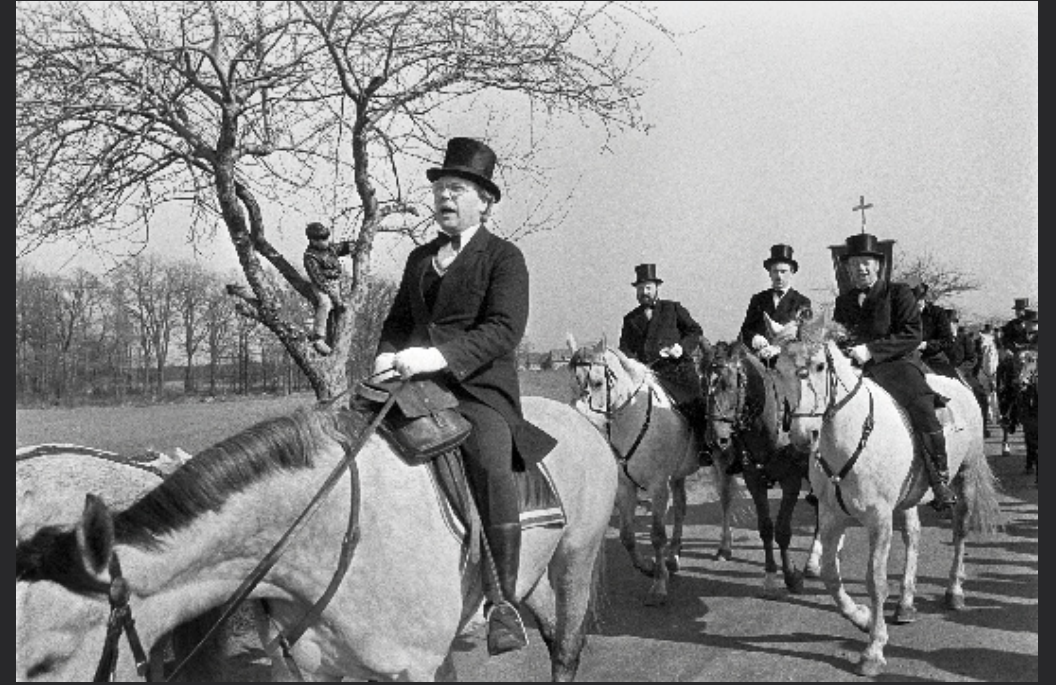
Ich bin da hingegangen und habe mir erst einmal angeguckt, was dem Osterreiten alles voraus geht. Das konnte man auch nicht alles in einem Jahr machen, weswegen ich dreimal dort war. Und die Freundlichkeit, mit der man aufgenommen wird, man konnte alles machen. Es sind ja einfache Menschen, die sich über dieses Interesse freuen. Dass es so weit geht, dass jemand auch in die Höfe kommt und in den Stall und das Schmücken der Pferde festhält, all das was sie ja tun, was dazu gehört und für sie selbstverständlich ist, aber für das Publikum natürlich nicht. Das ist dann immer schön, wenn man das zeigen kann und auch sieht, dass es geschätzt wird.

Die Anfänger, die ich vorher noch beim Klappern erlebt habe, bekommen einen grünen Kranz und wer mehr als 50 Mal dabei gewesen war, bekommt dann den goldenen, und so einen haben wir ja auch in der Serie. Und dann gibt es eben diese anrührenden, aber auch die komischen Momente, die aber alle das Gleiche beinhalten. Die Jungen wollen sich anpassen und einfinden in die Tradition, etwas anderes ist es doch nicht.

ML: Was macht die Frau?

HS: Die segnet die Reiter und Pferde mit geweihtem Wasser. Ja, das gehört zum Ritual, das habe ich dort auch erst gelernt. Wenn man sich eben wirklich als Mensch dafür interessiert, wird man das alles verstehen. Dann gehört natürlich Handwerk noch dazu, dass das Banner eben mittig ist und nicht irgendwo und dass dieser Mann in diesem Moment wirklich singt. Für Bilder ist ja eh die grafische Ordnung das Entscheidende. Das werden alle Grafiker bestätigen und die guten Fotografen eh, aber indem du dich auf deine Augen verlässt, umso spannender wird das Bild. Und damit rammelst du zwar manchmal verrückt aber interessiert an Menschen, an diese Konstellationen und Ansammlungen, die sich ergeben. Das Selbstvertrauen war vielleicht etwas, das mir am Anfang zu sehr gefehlt hat, was ich aber über dieses Arbeiten entwickelt habe. Ich habe gelernt, mich auf mich selbst zu verlassen.







”

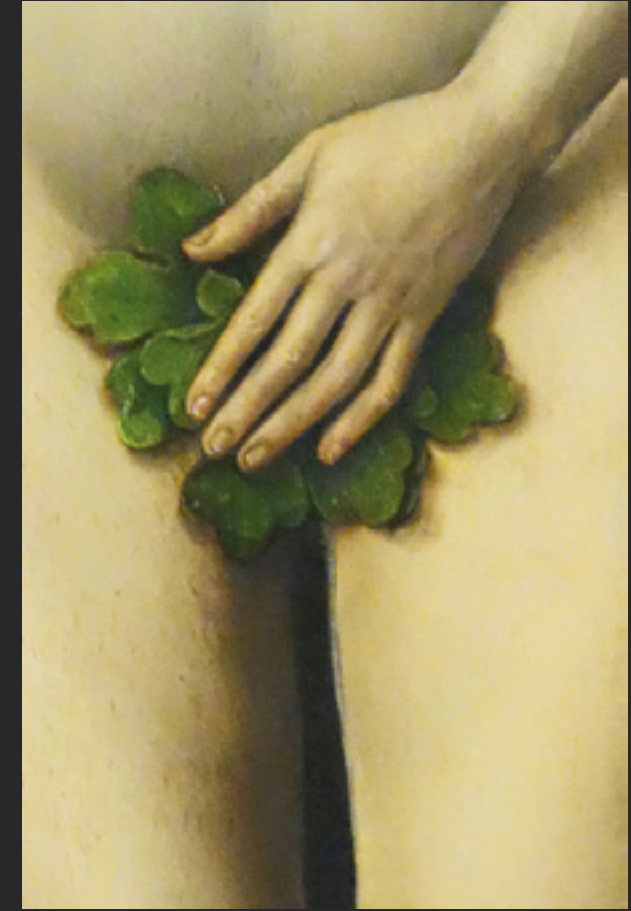
ML: Begleitung hat es offensichtlich auch gegeben?

HS: Ein ganzes Kapitel in dem Bereich habe ich für mich „Die Begleiter“ genannt und die wechseln dann am Schluss ein bisschen, weil die Kinder auf die Pferde durften, da den Reitern im Grunde genommen schon der Arsch weh tut.

ML: Da kommen ja auch heutige Fragen auf. Wenn wir das hier so sehen, die Frauenreihe, die zwar vergnügt zuguckt, aber doch eben ganz eindeutig ihre eigene Reihe bilden muss. Im Vergleich zu den Reitern eine sehr passive.

HS: Sobald ich die drei da stehen sehe, ist das Bild in seiner inhaltlichen Absicht schon fertig, aber in seiner Form noch nicht gefunden. Und die Trennung der Geschlechter wird hier auch formal noch einmal durch den Verlauf des Bordsteins und des Straßenpflasters sehr schön unterstrichen.







Wolfgang Smy



Videostills aus dem filmischen Porträt zur Ausstellung
aufgenommen am 25. Juli 2019

Idee und Gespräch: Mathias Lindner | Aufnahme und Schnitt: binario stern

Das Video in voller Länge ist im Webarchiv der NSG zu finden.

Wolfgang Smy

1952 in Dresden geboren

lebt und arbeitet in Kreischa bei Dresden

Facharbeiterabschlüsse als Mechaniker und Baufacharbeiter, Abitur | 1973 – 74 Arbeit im Kupferstichkabinett | 1974 – 79 Studium an den Kunsthochschulen Dresden und Leipzig, Diplom – seither freiberuflich tätig | 1980 – 81 Akt- und Landschaftszeichnen an den Moritzburger Teichen – Brücke Gedächtnissommer | seit 1984 Arbeit an Stahlskulpturen und Objekten, Teilnahme an Symposien | 1989 Reise in die USA | 1992 Aufstellung von zwei Großplastiken im Stadtraum von Jena | 1993 – 94 Stipendium an der Cité Internationale des Arts, Paris | 1994 Arbeitsaufenthalt in Südafrika | 1999 mit Karola Smy Arbeit am Projekt und Herausgabe des Buches „Der Leinpfad“ | 2000 Glas- und Wandgestaltung von Bibliothek und Konzertraum in der Deutschen Schule Washington | 2002 Gast im Paul-Ernst-Wilke-Atelier, Bremerhaven, Arbeitsstipendium | 2015 Gestaltung für das Festival *FÜNF PLUS FÜNF*, Berlin

wolfgang-smy.de



Taggespenst 1984, Gouache und Fettstift auf Karton, 58 x 66,5 cm

folgende Doppelseite:

Schwimmer und Nichtschwimmer 1985/91, Lithografie bemalt, 32 x 44 cm

Der Rückwärtsschwimmer 1985/91, Lithografie bemalt, 32 x 44 cm

Männer lärmen 1984, Lithografie bemalt, 33 x 44 cm

Brausebad 1985, Lithografie bemalt, 32 x 44 cm



WS: In der Mitte, um bei unserer geplanten Ausstellung zu bleiben, mittendrin war die Wende. Und mittendrin ist das eine Badebild entstanden, ich hatte noch einen großen Fundus an Zeichnungen und ich fand es schade, das Material einfach liegen zu lassen. Deswegen habe ich immer weiter gemalt und so konnten auch noch zwei andere große Arbeiten entstehen, bis der Rohstoff, den ich von den Schwimmbädern hatte, aufgebraucht war. Mir gefallen die vielen Gesten. Der eine ruft, ein anderer springt, da hält jemand jemanden am Bein fest, das ganze lustige Leben. Das wollte ich auf die Leinwände bringen und mittendrin war die Wende.

ML: War es ein Zufall, dass die Wende mit diesen Bildern korrelierte oder haben sie das Gefühl, dass die Dinge sich zusammengeschoben haben?

WS: Ich habe eher das Gefühl, dass das durch einen selbst hindurch geht. Auch die Bedrückungen und Bedrohungen die man hatte in den letzten Jahren. Die anderen Kollegen, die jungen Leute, machten plötzlich Performance und brachten damit ihren Zorn zum Ausdruck. Das habe ich auch gesehen und bin hingegangen, fand das total toll, was die da gemacht haben. Aber ich bin eben an meinem Werkzeug geblieben, weil man ja auch nicht einfach alles stehen und liegen lassen kann.

ML: Der Zorn kam aus der Enge oder aus der Unzufriedenheit mit was?

WS: Die ganze politische Enge war natürlich furchtbar, man durfte nicht verreisen auch nicht wenn man Anträge stellte. Ich habe dann einen Antrag auf eine Reise nach Moskau gestellt, denn ich wollte ein Stipendium haben. Da ich ja nicht in den Westen konnte, dachte ich mir, dass ich nach Russland gehe, aber noch nicht einmal mehr das wurde mir erlaubt. In so einer Millionenstadt herrscht so viel Leben und Energie, die man in den kleinen ostdeutschen Städten nie erfahren hätte. Das durfte ich eben nicht mehr, wurde an den Grenzen aus dem Zug geholt, konnte auch nicht nach Bulgarien fahren. Es war einfach nur schrecklich. Die Mauer in Berlin war furchtbar, die vielen Verhöre. Als ich auf dem Leipziger Bahnhof gezeichnet habe wurde ich kurzer Hand festgenommen, bis ich nach fünf Stunden wieder entlassen wurde. All das spielte eine große Rolle.



Deutsche Vorentscheidung 1989, Acryl auf Karton, 74 x 102 cm

folgende Doppelseite:

Kaltwasser 1988/89, Öl auf Leinwand, 246 x 358 cm



” WS: Wir haben hier Kaltwasser, was heute super wäre und einmal Schwefelbad für die Gesundheit.

ML: Sie suchen nach überschriftartigen Stichworten, die sofort Assoziationsketten lostreten?

WS: Ja, aber das geht mir immer erst im Nachhinein so, wenn die Bilder fertig sind. Ich wundere mich dann selbst, was zutage getreten ist und letztendlich ist es mir selber eine Assoziationsquelle für Inhalt.

ML: Das heißt, so ein Bild entsteht ganz sukzessiv oder gibt es einen durchgearbeiteten Plan?

WS: Mein ganzes Werk unterliegt dem Plan, dass ich alles in Muster und Strukturen untergliedern will. Wie wenn man etwas durch einen Schredder zieht und eine Konfetti-Welt entstehen lassen will, die aber in ihrem einzelnen Pixel, ihrem einzelnen Punkt kulinarisch ist, indem lesbar ist, was und wer zu sehen ist.

ML: Es bleibt immer figürlich.

WS: Das Abstrakte mag auch figürlich und lesbar sein, aber ich habe so viele gegenstandslose Dinge gemacht, Anfang der 80er Jahre, dass ich gemerkt habe, dass ich mich leere und wiederhole. Aber da ich die Skizzenbücher aus dem Schwimmbad, dem Theater, Kino und Fernsehen voll hatte, konnte ich neu starten. Im Kino saß ich immer neben der Notausgangsbeleuchtung, damit ich noch sehen konnte, was ich zeichnete.

Und hier in der neuen Zeit, den 90er und 2000er Jahren, werden die Sachen etwas kühler und technischer. Da wundert man sich als Künstler drüber, welcher Seismograf man selbst ist. Es ist auch so, dass ich nach den großen Badebildern, die ich gemacht habe, an meine räumliche Grenze kam. Ich habe versucht, die Formate zu verkleinern und trotzdem große Musterbilder zu erzeugen.



Mein Freund Henry 1990, Siebdruck, 57 x 67 cm

Die Raucherin 1989, Siebdruck, 62 x 68 cm

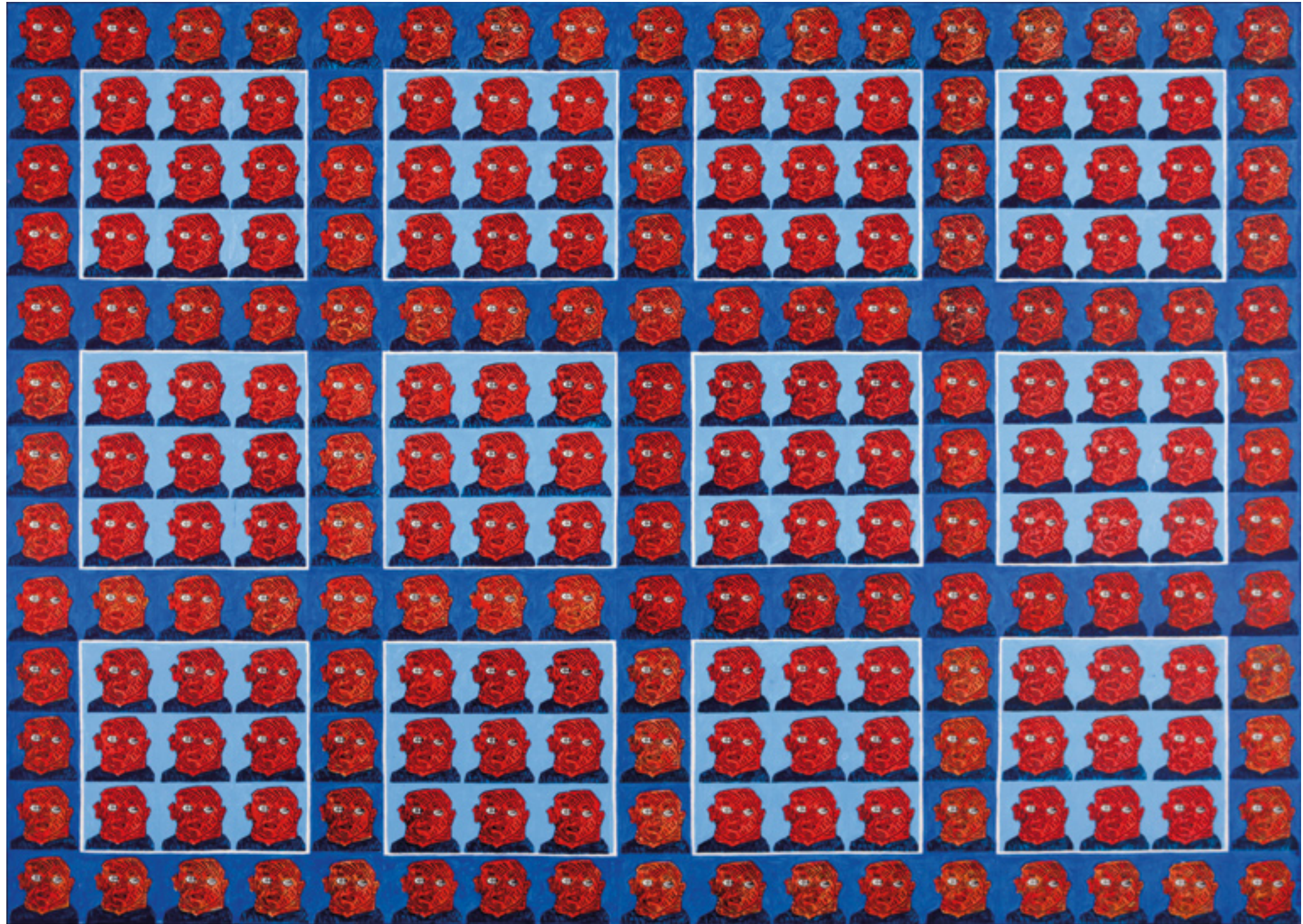


Der Telefonierer II 1990, Acryl auf Leinwand, 70 x 68 cm
Der Lichtblick 1991, Fünffarbsiebdruck, 63 x 68 cm



”

WS: In kleineren Formaten geplant und dort wo die Lust genügend Kraft in mir hergestellt hat, habe ich dann diese etwas größeren Formate hergestellt. Wenn man bei einem solchen Bild jedoch nur einen Ausschnitt betrachtet, wird es zu einer Komposition. Ich möchte aber gern Unendlichkeit haben. Ich gehe durch die Straßen und sehe überall Raster, Muster und Strukturen. Ich schaue mir die Hochhäuser an, sehe, mein Wellblechdach hat eine Struktur. Selbst wenn wir die Kameras des Filmteams öffnen würden und innen die gesamte Elektronik sehen, ergibt das ein Muster. Diese optische Qualität unserer Gegenwart ist so anders, als die von vor 50 Jahren. Das ist so extrem.



Die Mannschaft

2002, Öl und Acryl auf Leinwand, 134 x 188 cm

”

WS: Ich kann mich genau noch an das zerstörte Dresden erinnern. Ich bin als Kind mit der Straßenbahn, als sie schon wieder fuhr, durch die Stadt gefahren und plötzlich war der Fernblick weg, weil die riesigen roten Trümmerberge da lagen. Und der Wille des Überlebens in dieser kaputten Wirklichkeit hat sich so stark in mir verwurzelt. Die Formenwelt, die man dort sah, dass die Leute an die Wasserpumpen gingen und mit so einfachen Mitteln lebten und überlebten... Diese optische Veränderung der Welt hat sich dann in der Bildform niedergeschlagen. Diese neuen optischen Wirklichkeiten, die ich überall erlebte und in meinem Skizzenbuch, eine Zeit lang auch mit meinem Fotoapparat, festhielt, waren alles Dinge, auf die ich neugierig war. Dinge, die meine Seele anregten oder mich zum Staunen brachten. Deswegen habe ich mal gezeichnet und mal fotografiert, um herauszufinden, was für mich das tollste in meiner Umgebung war. Die Kunst, die ich hier im Osten sah, das war irgendwie spätimpressionistisch. Das hat mich so gelangweilt und ich fühlte so einen Widerspruch zu der Wirklichkeit. Dieses Ausmaß der Industrialisierung das überall zu sehen war... Deshalb sehe ich auch keinen großen Unterschied zwischen einem Künstler aus Ostdeutschland und New York. Als ich das erste mal Sachen von Roy Lichtenstein sah, fühlte ich mich verwandt mit ihm.

ML: Verwandt auf der einen Seite, auf der anderen trotzdem fremd im eigenen Land.

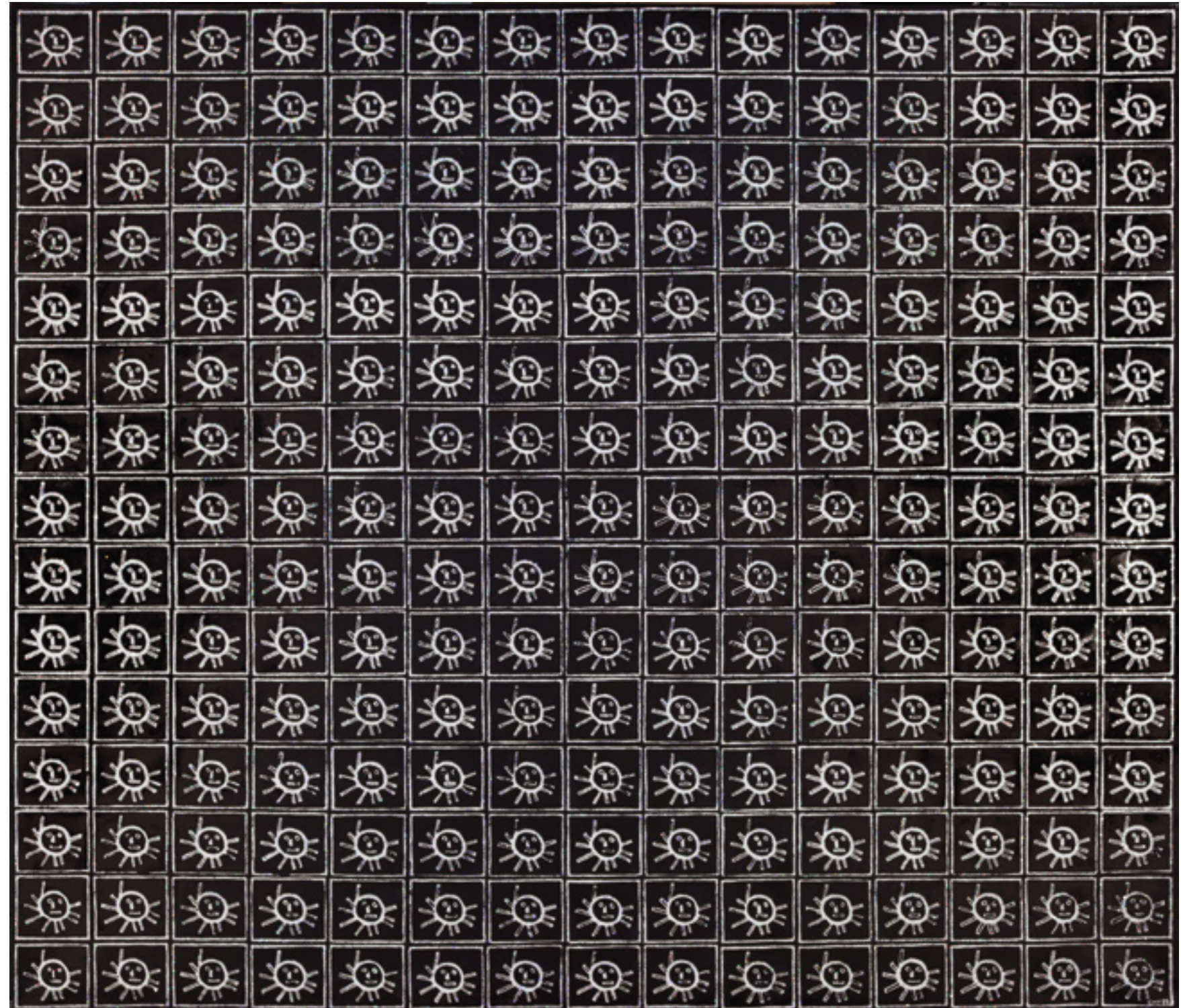
WS: Ja, das hat mich aber wenig gestört, weil ich so stark in dem Kokon meiner optischen Forschungsreise war.

Wintersonne

2003, Öl und Acryl mit Hologrammglitter auf Leinwand, 174 x 204 cm folgende Doppelseite:

Jazz (mit Günter Baby Sommer)

2012, Öl und Acryl auf Leinwand, 142 x 202 cm





” WS: Ich habe früher viel Landschaften gezeichnet, aber auch Strommasten, Fassaden der Hochhäuser. Wenn mir ein Stück Verpackung oder ein Plastikrest gefällt, dann hebe ich es einfach auf, denn aus den Mustern, Strukturen und Formen können wieder neue Ideen entstehen. Kreisen, drehen, sich bewegen – das ist mein Lebensmotto.

Auf diesem Zeitschriftenfoto sieht man einen Finnlandlauf am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts. Die ganzen Menschen rennen irgendwohin, treten gegeneinander an und haben ihre Freude daran. Aber was das optisch hergibt ist für mich eine Sensation. Und meine fixe Idee ist, diese neuen optischen Qualitäten, die unsere Realität auszeichnen, in die alten Dinge umzuwandeln. Sprich ich sehe diese neuen Realitäten, mich regen sie auf, mir gehen sie durch den Kopf, ich sammel sie und will damit beispielsweise Porträts anfertigen, die aber genau diesen optischen Wandel darstellen. Dabei denke ich, dass man wie bei einem Gedicht, zwischen den Zeilen, Farben und Formen, die Realität für unsere Tage einfangen kann.

ML: Haben sie jemals darüber nachgedacht, die Technik mit der sie arbeiten zu modernisieren?

WS: Darüber habe ich nachgedacht und wollte auch schon in den 80er Jahren etwas mit dem Computer machen, aber zum einen war mir der Zugang zu schwierig und zum anderen hätte ich mich verzettelt. Ich will nicht ausschließen, dass es auch funktioniert, wenn man alles mit Maschinen macht, es sollen aber lieber andere machen. Schließlich entwickelt sich alles weiter.



Sterntrio 2014, Linolschnitt koloriert, 38 x 64,5 cm

Teufelsgeiger 2014, Linolschnitt koloriert, 46 x 50 cm



Der Dirigent 2014, Linolschnitt koloriert, 43 x 45 cm

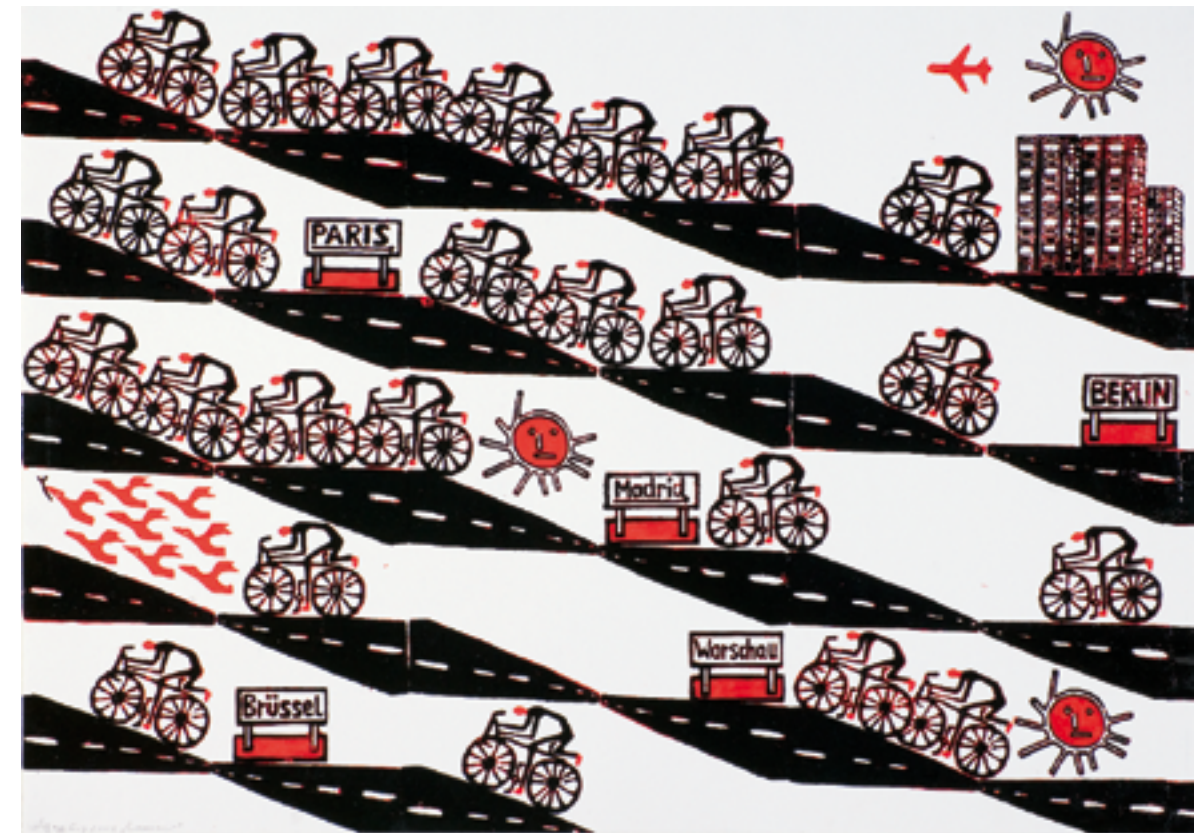
Percussion mit dem Vibraphon 2012, Linolschnitt, 32 x 48 cm





”
ML: Sie arbeiten in diesen Rastern und Mustern, nehmen aber ganz bewusst in Kauf, dass es eben nicht die Präzision hat, die man heute erwarten würde und die heute möglich wäre.

WS: Ich arbeite lieber mit der Hand. Denn mir ist meine Körpersprache total wichtig und ich denke, dass ich dadurch mehr Menschlichkeit mit einfließen lassen kann. Der Siebdruck hat mich als technische Möglichkeit, in den 80er Jahren für mich neu, total begeistert. Man konnte Druckgrafiken machen, plötzlich in großen Formaten, und man konnte mit reinen Farben große Flächen drucken. Die Kollegen und Leute haben gestaunt, wenn plötzlich so große, bunte Blätter da waren. Das war nicht üblich. Die reinen, leuchtenden Farben, die diese Technologie möglich macht, das war ein großes Wunder für mich und hat auch Lust mit sich gebracht.



Unterwegs 2006, Öl und Acryl auf Leinwand, 40 x 50 cm

Europatour 2008, Linolschnitt, 69 x 99 cm

Erika Stürmer-Alex



Videostills aus dem filmischen Porträt zur Ausstellung
aufgenommen am 23. Juli 2019

Idee und Gespräch: Mathias Lindner | Aufnahme und Schnitt: binario stern

Das Video in voller Länge ist im Webarchiv der NSG zu finden.

Erika Stürmer-Alex

1938 in Wriezen geboren
lebt und arbeitet in Lietzen

1958 – 63 Studium Malerei, Grafik und Kunst am Bau an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee | ab 1963 Wohn- und Arbeitsort in Woltersdorf/ Erkner | 1970 – 87 Kursleiterin für Malerei und Grafik | 1975 Erweiterung der Malerei und Grafik zur Collagenplastik und architekturbezogenen Plastik, Studienreisen nach Ungarn, Russland, Rumänien, Polen, Jugoslawien, Paris | 1982 Erwerb eines Gehöftes in Lietzen, Kreis Seelow als Arbeits- und Wohnort | ab 1983 Leitung alljährlicher Kurse Malerei, Grafik, Collage in Lietzen | 1991 Mitgründerin „Endmoräne-Künstlerinnen aus Brandenburg und Berlin e.V.“, Teilnahme am Koertenhof-Plenair (Niederlande) | 1992 – 95 Kursleiterin im Projekt „Kreativ Leben Lernen“, Dozentin an der Musik- und Kunstschule Frankfurt (Oder) | 1992 Förderpreis des Landes Brandenburg | 1993 – 94 Studienaufenthalte in London, Rom (Ehregästin der Villa Massimo) | 1996 Studienaufenthalt und Leitung eines Symposiums in Brasilien | 1996 Wiederaufnahme der Arbeit für Kunst am Bau | 2001 Arbeitsstipendium im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf der Stiftung Kulturfonds | 2004 Ostbrandenburgischer Kunstpreis der Märkischen Oderzeitung | 2007 Stipendium der Ostdeutschen Sparkassenstiftung | 2014 Kunstpreis der LOSCON-Kulturstiftung für Ostbrandenburg | 2015 Brandenburgischer Kunstpreis, Ehrenpreis des Ministerpräsidenten des Landes Brandenburg für ein Lebenswerk

stuermer-alex.de

Eckgespenst aus der Serie: Sechs Fabelwesen, 1986-88, Polyester farbig,
Höhe 100 cm, Standort: Scharnstraße Frankfurt/Oder



” EST: ... „Dass ich zu DDR-Zeiten farbige Plastiken gemacht habe, hat auch damit zu tun, dass die Bildhauerkollegen nicht farbige gearbeitet haben. Die Neubauten in den Städten waren derart gleichförmig, dass ich fand, dort muss unbedingt Farbplastik hin und nicht noch eine weitere Plastik aus Bronze oder Stein. Sogar die Architekten haben das so empfunden und mich damit beauftragt, meine Entwürfe auszuführen.

ML: Farbplastik hängt doch auch grundsätzlich sehr vom Material ab.

EST: Deshalb war für mich klar, dass ich mit Kunststoff arbeiten muss. Und dann habe ich in den Katalogen nach westeuropäischen Beispielen geguckt, von denen es ja schon viele gab.

ML: Wann begann das mit den farbigen Objekten aus Kunststoff?

EST: Als ich studiert habe, war ich schon an Plastik interessiert. Aber in der Abteilung Plastik an der Kunsthochschule haben die Bildhauer nur mit Ton und Gips gearbeitet, nicht mit Farbe. Da ich mich aber mit Farbe ausdrücken wollte, bin ich in die Abteilung Malerei gegangen. Letztendlich habe ich mich während des gesamten Studiums überhaupt nicht mit Plastik beschäftigt, auch danach nicht. Erst in Mecklenburg, ich war mit meinem Moped unterwegs, stieß ich auf eine Tischlerei mit einem riesigen Haufen voller Abfall. Das war so verlockend, dass ich angefangen habe, aus den Abfällen kleine Sachen zu bauen. Zuhause machte ich damit weiter und blieb dabei. Die Objekte wurden immer farbiger. Dann dachte ich, dass man sie auch noch größer machen könnte. Auf Styropor kam ich, weil ich zwei Kollegen in Frankfurt helfen sollte, ein Relief am Bau auszuführen. Der Praktiker Werner Voigt hatte als Grundmaterial Styropor ausgewählt, und so bekam ich mit diesem Material zu tun. Es war leicht zu bearbeiten und hatte keine eigene Materialschönheit wie Holz oder Stein. Mit Styropor kann ich so exakte Formen herstellen wie ein Steinbildhauer: ich kann diese plastischen Formen ganz bewusst ausspielen und ausarbeiten. Natürlich ist das ein Risiko, wenn dann Farbe darüber kommt, denn Farbe vermindert die Plastizität. Da muss man eine großformige Plastik machen, die das trägt, damit die plastische Qualität nicht „aufgeweicht“ wird.

Fisch 1985-87, Polyester farbig, 230 x 100 x 100 cm,
Standort: Spaß- und Freizeitbad Eisenhüttenstadt



”

ML: Und das Ganze kippte dann nach der Wende vermutlich.

EST: Ich erinnere mich sehr gut an 1989, weil da dieses Gemisch von Stillstand und Chaos war. Der politische Stillstand war ausgeprägt und bedrückend, hat sich aber nicht weiter auf meine künstlerische Arbeit ausgewirkt, weil ich noch sehr mit plastischen Aufträgen beschäftigt war. Auch im Sommer 1989 stand ich hier im Hof und habe Plastiken laminiert. Ich glaube, das waren die für die Schauspielschule in Oberschöneweide. Zum anderen hatten wir das erste große Kunsthoffest geplant, zu dem wir Kollegen einladen und auch Theater und Musik dazu holen wollten. Das fand auch statt, sozusagen unsere interne Kunsthof-Demonstration. Außerdem nahm ich teil an den kulturpolitischen Diskussionen im Bezirksverband während des letzten VBK-Kongresses, an der großen Protestaktion am 4. November 1989 auf dem Berliner Alexanderplatz. Ich gehörte zu den Künstlern, die mit der Wende einen demokratischen Sozialismus aufbauen wollten. Die Politik lief anders, wie wir wissen, und das große Wegwerfen begann. Um mich herum füllten sich die Container mit Büchern, mit Reproduktionen aus den Bibliotheken usw. Im Nachbardorf löste sich ein Pionierbataillon auf und schob Materialien und Uniformen zu einem großen Abfallhaufen zusammen. Ich fuhr mit meinem Trabi dorthin und sammelte das Material ein, aus dem ich dann meine künstlerischen Nachrufe auf die DDR baute. Das war die erste Etappe meiner „Resteverwertung“. Ich habe ja immer schon Collagen gemacht, dadurch war die „Resteverwertung“ eine Weiterführung für mich, nichts Neues. Allerdings hatte ich sehr viel mehr Material als vorher. Die Gruppe „Geister hängend“ ist 1990 entstanden. Das sind NVA-Uniformen, die ich in Gips eingelegt habe, dann habe ich den Gips wieder weggekratzt, damit man die Uniformen erkennt. Ich dachte an den Satz „Hering in Aspik“ = „Uniformen in Gips“: so wollte ich das Erstarrtsein der letzten DDR-Jahre darstellen. Die Uniformen sollten frei im Raum hängen und die mit Gips ausgefüllten Stiefel darunter stehen. Mit diesem Zyklus habe ich etwas nachgeholt, das ich vorher nicht machen konnte, das mir aber sehr wichtig war zu formulieren. Unter anderem habe ich deshalb in dem leer gezogenen Kasernenareal der sowjetischen Armee in Küstrin-Kiez das „Teehaus der Erinnerung“ mit 16 Installationen ausgefüllt, auch ein Abgesang auf die DDR.

Tag und Nacht zu Tische 1988/89, Polyesterkaschierung über Drahtgerüst Alkydharzfarbe, Höhen: 230 cm, 120 cm, 255 cm





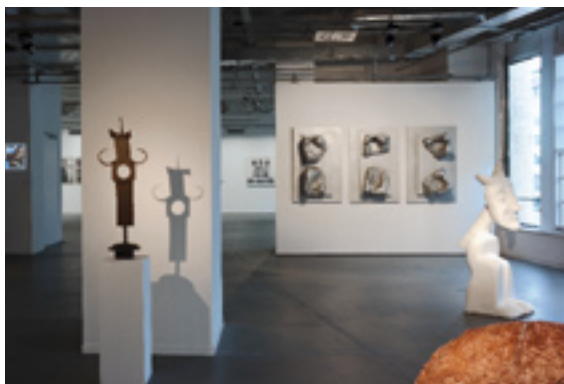
”

ML: Sind diese Fundmaterialien und Reste attraktiv, weil sie schon als Material eine Geschichte hergeben und gebraucht erscheinen? Oder kommen da vielleicht auch eher zeitgenössische Aspekte und Überlegungen dazu, wie: dass man nicht sinnlos Müll produziert, alles neu braucht?

EST: Die Wegwerfgesellschaft kam erst später in mein Blickfeld, 1990/91 sollten die Materialien das darstellen, was sie dinglich waren. Sie sollten verdichtete Gleichnisse und politische Kommentare sein.

In der Malerei und Zeichnung arbeitete ich zu der Zeit auch vorwiegend mit Gips, Ruß, Asche, Erden, Teer, Kohle und Kreide. Ich nehme an, dass das an der Werbung lag, die sofort bunt und massiv über uns kam und meine farbigen Bilder sozusagen außer Funktion gesetzt hat.

Das Thema der Wegwerfgesellschaft kam erst 1993 auf mich zu, als ich das Rom-Stipendium in der Villa Massimo hatte und jeden Abend die überquellenden Abfallcontainer der Großstadt sah. Und so blieb ich bei meinem Thema „Resteverwertung“, aber jetzt mit aktuellstem Material, im Gleichschritt mit der Gegenwart.



Silberecken 1999, Styropor Kunststoffe, dreiteilig, je 122 x 80 x 30 cm
vorhergehende Doppelseite:

Geister hängend 1990/91, Gips Uniformen Stiefel, Gesamthöhe 250 cm
folgende Doppelseite:

Birne I 2001, Styropor beschichtet Polyester Lackfarben, 135 x 65 x 46 cm



”

ML: Ich könnte mir vorstellen, dass es dann kaum noch Aufträge für Sie gab, oder hat sich das dann doch noch gehalten im regionalen Bezug? Wie ist die Verankerung geblieben?

EST: Nach der Wende gab es keine Aufträge, denn es gab ja die Institutionen nicht mehr. Es gab den Staat nicht mehr, das Geld nicht mehr, und es gab überhaupt gar nichts mehr, was vorher so in diesem Zusammenhang lief. Dazu kommt, dass ich nicht auf dem Markt war, wie viele andere Künstler der DDR auch. Die jüngeren Künstler haben sich darum intensiver gekümmert, sie hatten teilweise schon zu DDR-Zeiten westdeutsche Kunsthändler. Aber ich muss ehrlich sagen, dass ich gar keine Zeit hatte, mich darum zu kümmern, weil ich immer mit der Herstellung meiner Plastiken ausgelastet war, und ich hatte zudem auch nicht das Bedürfnis, meine Arbeiten in den Markt zu geben.

ML: Wie haben Sie denn das finanzielle Problem gelöst?

EST: Ich habe immer so gelebt, dass ich möglichst wenig Geld ausbebe. Ich wollte auch zu DDR-Zeiten nicht viele Aufträge machen, sondern viel Zeit dazwischen haben, damit ich meine freien Arbeiten machen konnte, ohne Auftrag und Thema. Das war mir schon lebenswichtig, und dadurch hatte ich schon geübt, mit wenig Geld auszukommen. Später ist mir das natürlich auf die Füße gefallen, denn dadurch hatte ich auch nie das Geld, mir eine beheizbare, helle Werkstatt mit Be- und Entlüftung bauen zu lassen. So leiden meine fertigen Arbeiten unter Kälte, Hitze, Staub und altern. Aber erst einmal hatte ich noch gespartes Geld für das erste Jahr, danach habe ich mit anderen Frauen einen Verein gegründet. Wir entwickelten gemeinsam das Projekt „Kreativ leben lernen“ für Frauen um die fünfzig, die in unserer Region lebten und arbeitslos waren. Unsere Idee war, sich auf unserem Hof zu treffen, für ein Wochenende oder eine ganze Woche. Zwei Kolleginnen und ich waren die Lehrerinnen. Ich war für die Gestaltungsgrundlagen zuständig, die zweite arbeitete mit Naturmaterialien, und die dritte hat Gespräche angeboten. Das haben wir uns sehr gut ausgedacht und wurden sicher auch deswegen vom Frauenministerium in Potsdam finanziert. Die Frauen, die zu uns kamen, sind selbstbewusster abgefahren, als sie angekommen sind. Das war schön zu erleben.

ML: Haben Sie sich das nur für Frauen gedacht?

EST: Ja, nur für Frauen, weil diese am meisten benachteiligt waren. Sie wurden zuerst entlassen, sie sollten ins Haus und an den Herd. Aber das haben wir natürlich nicht eingesehen.





Strom der Geschichte Abformungen der Abformungen der
Abformungen historischer Büsten 2008, Gips Stoff Metall, 60 x 300 x 280 cm

” EST: Dann wurden die Krankenhäuser gebaut und die Verwaltungsgebäude. Damit gab es Wettbewerbe, und ich konnte mich wieder mit Entwürfen für öffentliche Aufträge bewerben. Dadurch bekam ich einige Aufträge und begann wieder, Kunst am Bau zu arbeiten. Dadurch konnte ich z. B. das Hausdach neu decken lassen, denn in den ganzen 20 Jahren mussten wir im Winter immer auf dem Hausboden Schnee schippen, so marode war das Dach. Ich hatte ab 1996 etliche Kunst-am-Bau-Aufträge und viel mehr Ausstellungen als vorher. Die „Angstvolle Niere“ ist ein Entwurf für eine Bronzeplastik vor einem Pausenraum der Chirurgen eines Krankenhauses. Die Ärzte wollten aber offenbar keine „Angstvolle Niere“ sehen! Die „Zitronenpresse des Weltgewissens“ entstand auch durch einen Wettbewerb, der von „Tank und Rast“ ausgelöst wurde. Für das neue Gebäude der IHK Frankfurt/Oder konnte ich das Foyer mit einer Hermesplastik und mit Materialcollagen ausgestalten. Die meisten Arbeiten entstanden für Gebäude im Bereich Frankfurt/Oder. Die „Resteverwertung“ breitete sich weiter aus in Form von Reliefs, Kleinplastiken bis hin zu großen Gebilden aus Styroporverpackungsmaterial. Durch den Romaufenthalt in der Villa Massimo und Beschäftigung mit der Antike und ihren Folgen kam das Zitieren und Materialumwandeln zu meinen Themen hinzu, wie im „Strom der Geschichte“.

In der Malerei begann der Werkkomplex der Musterzitate von gesammelten alten Wandmusterrollen. Aber hier ist ja von Plastik die Rede: meine neueste Plastik aus farbigem Kunststoff habe ich 2019 im Pausenhof des Gymnasiums Seelow aufstellen können, und für die Zukunft wünsche ich mir einige Umsetzungen der Entwürfe in das gedachte Material – z.B. die „Ecken“ in Aluminium oder die „Ängstliche Niere“ in Bronze. Auftraggeber sind gesucht! Innerhalb einer der jährlichen Sommerwerkstätten unseres Vereins „Endmoräne e.V.“ mit dem Arbeitsthema „Happyland“ entstand 2003 das große Tortenstück. Ich setzte die Torte dem Glücklichen gleich, und da alle Menschen so glücksgierig sind, ließ ich zwei Menschen ganz in der Torte verschwinden.

Zitronenpresse des Weltgewissens 1995, Polyester farbig, Sockel Polyester über Beton, 300 x 100 x 150 cm, Sockel 120 x 80 m,
Standort: Autobahnrastplatz A13 Freienhufener Eck - West





”

ML: Und deswegen kann das Tortenstück auch gar nicht groß genug sein.

EST: Als dann die Torte in meiner Restrospektive-Ausstellung im Museum Junge Kunst Frankfurt/Oder stand (in einem Raum, für den sie gar nicht bestimmt war), da haben wir sie zum ersten Mal von vorne fotografiert. Erst dadurch fiel mir auf, dass das gar kein Tortenstück ist, sondern die „Titanic“. Das meinte ich ja: Untergehen im Luxus. Und deshalb heißt das Tortenstück jetzt „Titanic“.



Angstvolle Niere 2003, Gips Stoff Styropor Acrylfarbe, 100 x 100 x 70 cm

Schweinemensch 2011, Gips Stoff auf Styroporplatte, 100 x 50 x 15 cm

vorhergehende Doppelseite:

Titanic 2003, Holz Styropor Kunststoffe Gips, 100 x 250 x 150 cm





Der Katalog erscheint zur Ausstellung *wende mittendrin* vom 10. September bis 24. November 2019 in der Neuen Sächsischen Galerie Chemnitz.

Kurator: Mathias Lindner

Repros: Neue Sächsische Galerie, Künstler, Koppe (Stürmer-Alex), Jörn Lies (Strauss)

Fotos: Neue Sächsische Galerie

Übersetzung: Jay O'Reilly

Videos und Schnitt: binario stern, Chemnitz

Transskriptionen: Hannah Langer

Konzept und Gestaltung: Mathias Lindner

Herstellung: Förster & Borries GmbH und Co. KG, Zwickau

Die Interviews sind, mit geringen Anpassungen, Transskriptionen des gesprochenen Wortes in den Videos. Die Videos können in ganzer Länge online angesehen werden, zu finden bei youtube und im Webarchiv der Neuen Sächsischen Galerie.

© Die Bildrechte liegen bei den Künstlerinnen und Künstlern, der Neuen Sächsischen Galerie und der VG Bild-Kunst, Bonn (Smy, Henne).

© Die Textrechte liegen bei Mathias Lindner, der Künstlerin und den Künstlern.

© Neue Sächsische Galerie Chemnitz 2019. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck auch in Auszügen, nur mit schriftlicher Genehmigung der Autorinnen und Autoren, Fotografen, Künstlerinnen und Künstler.

Wir danken der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen für die Ermöglichung der Filmproduktionen und der Künstlerin und den Künstlern für ihre engagierte Unterstützung.

Die Galerie wird gefördert von der Stadt Chemnitz und dem Neue Chemnitzer Kunststätte e.V..

NEUE SÄCHSISCHE GALERIE

Neue Chemnitzer Kunststätte e.V.

Moritzstraße 20 | 09111 Chemnitz

www.nsg-chemnitz.de

ISBN 978-3-937176-39-0



Impressum