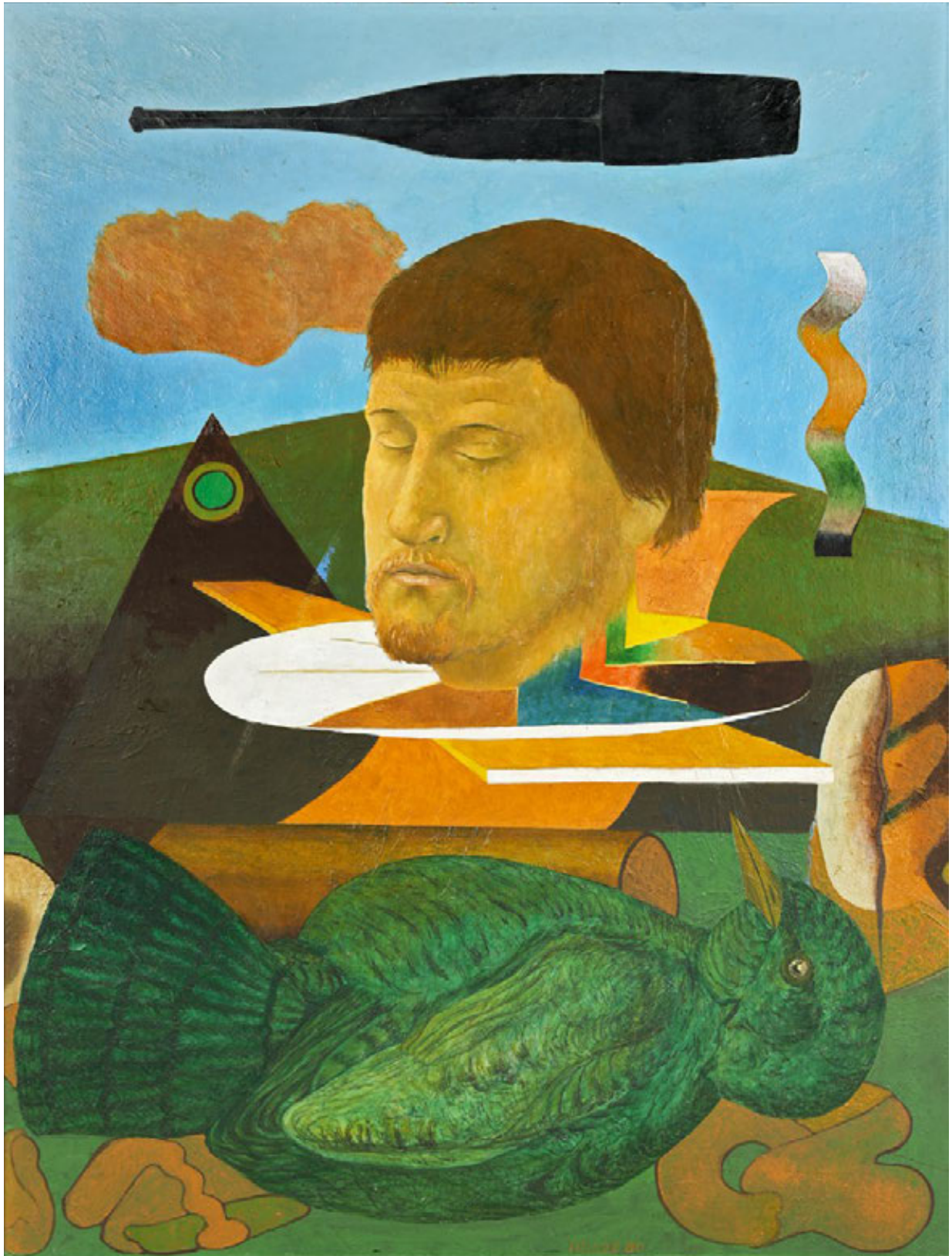




Frieder Heinze

Frieder Heinze



Frieder Heinze

Magie und Spirit

Mit einem Interview mit dem Künstler



I AM G.L., 2012
Acryl/Tusche auf dünnem Japanpapier
45,0 x 60,0 cm

Freude am Finden

Erstmalig sah ich Arbeiten von Frieder Heinze in einer Gemeinschaftsausstellung mit Olaf Wegewitz 1980 in der Galerie Am Sachsenplatz in Leipzig. Kurios und vielleicht auch deshalb lebhaft in Erinnerung geblieben ist mir in der Ausstellung ein Klavierobjekt, das neben elektronischer Musik auch zeichnen konnte und ein Duftspray – den in der DDR allgegenwärtigen, aber grässlichen Fichtennadelgeruch – versprühte.

Die eigenwillige Bildsprache in den farbigen Arbeiten Frieder Heinzes überraschte mich, rückte sie doch von der verbreiteten gegenständlichen Darstellungsweise demonstrativ ab. Diese erste Begegnung mit dem Schaffen dieses Künstlers war der Beginn meines bis heute anhaltenden Interesses an seinen Werken. Ein erster Atelierbesuch folgte und viele weitere schlossen sich ihm an. Im Jahre 1990 erwarben Claudia Rückert und Frieder Heinze einen großen ehemaligen Vier-Seiten-Hof in Großpelsen, von dem ein Gebäudeteil schon verfallen und teils abgerissen war. Ich, der um die Mühen eines solch großen Anwesens wusste, bewunderte ihren Mut für dieses Vorhaben. Die alte Eigentümerin lebte ebenso mit auf dem Hof wie Frieders Mutter, die mit aus Leipzig auf das Dorf gezogen war. So galt es, für drei Parteien Räumlichkeiten zu schaffen. Alte Bauernhöfe haben zwar viele Räume, aber separate Wohnungen sind das nicht.

Frieder und Claudia lösten das Problem auf unkonventionelle und für sie charakteristische und lebenswerte Weise. Neben den jeweils privaten Bereichen schufen sie großzügige Räume zur gemeinsamen Nutzung. Das nachmittägliche Kaffeetrinken miteinander wurde zum Ritual.

In den folgenden Jahren konnten meine Frau und ich miterleben, wie ein Gebäude nach dem anderen saniert wurde und wie sie sich alle mit Kunst füllten. Frieder Heinzes Bautätigkeit beeindruckt fast ebenso wie sein Kunstschaffen!

Nicht weniger erstaunlich war, wie selbstverständlich Claudia Rückert und Frieder Heinze die dörfliche Lebensweise übernahmen. Sie bewirtschaften den vorhandenen Bauerngarten, pflegen die Streuobstwiese und haben neue Obstbäume angepflanzt. Aus dem reichlichen Obst brennen sie Schnaps, sie halten Hühner – und Katzen gehören auf dem Hof zum täglichen Leben. Freunde wurden und werden mit den Gaben der

Natur immer reichlich beschenkt. Ich kann mich nicht entsinnen, dass ich den Hof von Claudia und Frieder jemals ohne Naturalien aus dem Stall, dem Garten oder von der Obstwiese verlassen habe.

Die beiden pflegen ein offenes, immer gastfreundliches Haus. Ein eigener Weihnachtsmarkt und wiederholte Keramik-Freibrände führten Freunde und Sammler auf den Hof. Nie entstand der Eindruck von Hektik, alles geschah in großer Gelassenheit und Ruhe. Frieder nennt das eine Entschleunigung des Lebens. Zweifellos korrespondiert seine Kunst mit dieser Lebensweise. Die Achtung vor überlieferten Arbeitsweisen, vor dem Schaffen vergangener Generationen hat sicher Einfluss auf seine Kunst. Was im Zuge des strukturellen Wandels auf dem Lande nicht mehr gebraucht wird, sammelt er. Es findet, indem er es künstlerisch bearbeitet, zu neuem Leben. Seine Bildsprache überrascht, sie ist nicht geplant, unterliegt keinem Konzept, sondern ist spontan, ausdrucksvoll und lässt dem Betrachter die Freiheit der eigenen Interpretation. Er deutet nicht die Welt, er regt mit seiner Kunst persönliche Entdeckungen an. Mit seinen Arbeiten entfernt er sich aus der europäischen Tradition von goldenem Schnitt und gerahmten Bild und eröffnet dem Betrachter dadurch neue Sehweisen und Perspektiven.

Im April 1990 wurde erstmalig eine Ausstellung von Frieder Heinze in der „Galerie im Pferdestall“ gezeigt, die sich damals in Göpfersdorf befand. Darüber hinaus beteiligte sich Frieder Heinze regelmäßig an den thematischen Ausstellungen, die wir in der Vereinsgalerie und der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung durchführten. Auch in mehreren unserer Mappenprojekte ist er vertreten. Zu einer Ausstellung unserer Sammlung 1994 in Krefeld hatte Frieder ein Original-Lichtdruckplakat beige gesteuert und obendrein zusammen mit Claudia tatkräftig beim Ausstellungsaufbau geholfen.

Bereits vor einigen Jahren war eine Ausstellung mit einer Dokumentation in der Reihe der Göpfersdorfer Kunstblätter geplant, aber leider nie realisiert worden. So war es folgerichtig, dass wir Frieder Heinzes 75. Geburtstag zum Anlass nahmen, ihm eine Ausstellung mit Katalog in den Räumen der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung zu widmen.

Ich danke dem Künstler für die großzügige Schenkung eigener Arbeiten aus Schaffensperioden, die bisher in der Sammlung gefehlt haben. In Vorbereitung der Ausstellung und des Kataloges waren sie eine wertvolle Ergänzung. Und für die Stiftung stellen sie eine bleibende Bereicherung dar! Auch für die langjährige Freundschaft, für die vielen schönen Stunden in Großpelsen, für wiederholte Hilfe und manchen Rat in der Vergangenheit, vor allem aber für die Unterstützung, die wir in Vorbereitung der Ausstellung und des Kataloges vom Künstler und Claudia Rückert erhalten haben, soll herzlich gedankt sein. Die immerwährende herzli-

che Gastfreundschaft in ihrem Haus durften wir in all den Jahren erfahren und genießen, sie bleibt in schöner Erinnerung.

Brigitta Milde danke ich für die redaktionelle Mitarbeit am Katalog und manchen wertvollen Hinweis. Für die Hilfe bei der Erstellung des Ausstellungsverzeichnisses danke ich Jutta Penndorf. Auch bei dieser Publikation konnte ich wieder auf die vertrauensvolle und langjährige Zusammenarbeit mit dem E. Reinhold Verlag in Altenburg bauen. Seinem Inhaber Klaus-Jürgen Kamprad und seinen Mitarbeitern Susanne Rödel, Roland Ludwig und Carsten Schenker sei herzlich gedankt.



Claudia Rückert im Gespräch mit Günter Lichtenstein im Atelier Frieder Heinze

Gespräch am 10. Dezember 2024 zwischen
Günter Lichtenstein (GL) und Frieder Heinze (FH)
in dessen Wohnküche in Großpelsen

Während sich die beiden Männer am großen Esstisch einrichten und das Aufnahmegerät aktiviert haben, hat die Keramikerin Claudia Rückert, Frieder Heinze's Frau, Kaffee zubereitet, den sie in selbstgedrehten Tassen serviert, bevor sie sich mit an den Tisch setzt.

GL: *Erstmals bin ich deiner Kunst 1980 anlässlich deiner Ausstellung begegnet, die du zusammen mit Olaf Wegewitz in der Galerie Am Sachsenplatz hattest. Das war die wichtigste Galerie in Leipzig und eine der namhaftesten in der ganzen DDR. Wie war es zu dieser Ausstellung gekommen?*

FH: Die Galeristen Gisela und Hans-Peter Schulz waren nicht nur bekannt für ihre Ausstellungen zu Bauhaus und Moderne – sie stellten regelmäßig auch junge Künstler vor, die in Leipzig studiert hatten oder dort

lebten. Sie hatten Freude an experimentellen, unkonventionellen Sachen. Ich war mit Olaf Wegewitz befreundet. Im Mittelpunkt unserer Ausstellung stand ein Klavierobjekt, mit dem man elektronische Musik machen, aber auch zeichnen konnte. Und bei Benutzung wurde Spray mit Fichtennadelduft versprüht. Zweimal haben wir während dieser Ausstellung damit ein Konzert gegeben. Später zeigten wir das Objekt noch einmal im 1. Leipziger Herbstsalon.

GL: *Wie bist du zur Kunst gekommen?*

FH: Meine Eltern betrieben in Leipzig ein Reformhaus. Ich bin 1950 als Hausgeburt hinter dem Ladentisch zur Welt gekommen. Aber weil das Geschäft privat geführt wurde, durfte ich in der DDR keine weiterführende Schule besuchen. Über den Umweg der Berufsausbil-



Kücheninterieur mit Essplatz

dung mit Abitur, die es damals gab, habe ich von 1966 bis 1969 den Beruf eines Maurers gelernt und die Lehre zugleich mit dem Abitur abgeschlossen. Das war eine Art zweiter Bildungsweg, um zur Hochschulreife zu gelangen. Später hat mir dieser praktische Beruf sehr geholfen.

Zum Kundenkreis meiner Eltern gehörte der Bildhauer Walter Chemnitz. Er leitete einen Zirkel an der Abend-schule der Kunsthochschule in Leipzig, den ich besuchte. Dort haben wir realistisch gearbeitet, auch plastisch aus Ton und Gips. In einem anderen Kurs, bei Gerd Thielemann, lernte ich Thomas Ranft, Gregor Tors-ten Schade (Kozik), Günther Huniat und andere junge Leute kennen. Mit vielen von ihnen bin ich bis heute befreundet, vor allem mit Olaf Wegewitz. 1968 habe ich mich an der Kunsthochschule in Leipzig beworben und bin auch gleich angenommen worden, ohne es zwei-, dreimal versuchen zu müssen. Von 1969 bis 1974 habe ich dort studiert. Im Anschluss absolvierte ich bis 1978 ein Meisterschülerstudium bei Werner Tübke und Bernhard Heisig.

GL: *Was hat die Kunsthochschule für dich bedeutet, welche Lehrer haben dich inspiriert und gefördert?*

FH: Vielleicht müsste es gar keine Kunstschulen geben. Sie sind Denkmale, die wie die alten kaiserlichen

Akademien irgendwelche Ideologien bedienen. In der DDR hieß das: „Kunst ist Waffe“ und solche Dinge. Das hat mich nicht interessiert. Du kannst Kunst ja gar nicht studieren. Was du machen willst, wie du es machen willst, das muss in dir sein, aus dem Herzen kommen. Du musst die Kraft haben, das für dich Richtige zu tun – und dann funktioniert es irgendwann. Man muss seinen Weg selbst finden. Selbst Werner Tübke mit seiner exklusiven Malarbeit hat seinen individuellen Stil aus Büchern gelernt und nicht an einer Hochschule.

Tübke unterrichtete im Grundstudium – sehr anregend war es nicht, obwohl er selbst ein interessanter Mann war, offen und tolerant. Wir haben ihn nicht nur in seinem Atelier an der Hochschule, sondern sogar in seiner Wohnung besucht, um seine Bilder anzuschauen. Er scheute sich aber auch nicht, uns wegzuschicken, wenn es ihm zu viel wurde (lächelt). Bei Wolfgang Mattheuer war das anders. Der hatte keine Zeit und war nicht so offen. Letztlich war unser Studium ein Selbststudium.

Allerdings habe ich die Hochschule als schützenden Raum empfunden. Meine Heimat in der Hochschule waren die Werkstätten, vor allem die Siebdruck- und die Lithografie-Werkstatt, auch die Radierwerkstatt. Ich habe dort sehr viel gearbeitet. Ich besaß sogar



Skulpturengarten



Blick ins Atelier

einen Hauptschlüssel, so hatte ich jederzeit Zugang und konnte arbeiten, wann ich wollte. Damals war die Schule noch keine Malschule. Das Hauptaugenmerk lag auf der Buchkunst und sie wurde von Walter Schiller, einem Typografen, als Grafikschule geleitet. Irmgard Horlbeck-Kappler hat oft interessante Künstler eingeladen, zum Beispiel Carlfriedrich Claus, mit denen es im kleinen Kreis zu spannenden Gesprächsrunden kam. Auch Gerhard Altenbourg oder Gil Schlesinger wären zu nennen.

GL: Die Hochschule war also keine Blase, abgeschirmt, isoliert, sondern ihr wusstet, was im Lande in der bildenden Kunst passierte.

FH: Wir waren verbunden und verbandelt mit den anderen Künstlern, die außerhalb der Hochschule waren: Gil Schlesinger, Hermann Glöckner, Otto Niemeyer-Holstein – an denen haben wir uns orientiert. Auch die Karl-Marx-Städter (Chemnitzer) Künstler wie Michael Morgner und Gregor Torsten Schade (Kozik) und die Berliner wie Horst Bartnig oder Robert Rehfeldt waren wichtig. Mit denen haben wir zusammengegessen, diskutiert, gefeiert. Wir sind zusammen verreist. Ich war zum Beispiel bei den Pleinairs 1975 auf Hiddensee in Kloster oder 1989 in Juliusruh auf Rügen dabei.

Im Atelier oder in der Wohnung von Gil Schlesinger war immer großer Bahnhof, waren immer viele Leute –

wie eine Familie. Er hat gerne seine neuesten Arbeiten gezeigt und wollte wissen, was die anderen machen. Solche Begegnungen waren wichtiger als die Hochschule. Leute, die aktiv und künstlerisch tätig sind, finden immer Kontakt.

GL: Es gab in den 1970er und 1980er Jahren mit der Stötteritzer Freiluftgalerie in Leipzig um Günther Huniat eine alternative Szene, in der sich viele Künstler trafen, Absolventen der Leipziger Hochschule ebenso wie Autodidakten und künstlerische Laien. Dieser Freundeskreis hat damals die Leipziger Kunstszene deutlich belebt. Auch du warst in diesen Kreis involviert. Was war das Besondere daran?

FH: Günther Huniat hatte einen Garten, und weil meine Kinder damals klein waren, waren wir häufig dort. Er selbst nutzte den Garten als „Gartenatelier“ und erweiterte die Idee dann zur „Freiluftgalerie“. Wir wollten der offiziellen Kunstdoktrin der Hochschule etwas entgegensetzen. So hat sich ein Kreis von jungen, ganz unterschiedlichen Künstlern gebildet, die sich sympathisch fanden und gelegentlich gemeinsam etwas machten. In den Sommermonaten waren im Garten Skulpturen, Objekte oder Installationen aufgebaut. Zu diesem Freundeskreis gehörten Gil Schlesinger, Volker Baumgart, Manfred Smollich, aber auch die Karl-Marx-Städter Künstler, wie Gregor Torsten Schade (Kozik) oder Thomas Ranft, die etwas älter waren. Es



Atelierhof mit Objekten

war eine anregende Art, zusammen zu arbeiten, sich zu inspirieren, Ideen und Impulse zu teilen.

So kam uns auch der Einfall, einen Kunstpreis zu vergeben. In irgendeinem kunsthistorischen Lexikon hatten wir den Begriff Mogollon gefunden, der Name einer prähistorischen Indianer-Kultur im Südwesten von Nordamerika. Das passte damals zu uns. Unter dem Namen Mogollon haben wir also einen alternativen Kunstpreis „für den besten Rasterismus“ kreiert: Gil Schlesinger hat ihn als erster bekommen. Zwei-, dreimal haben wir ihn verliehen, dann wurde der Preis verboten. Eine Vergabe eines Preises, auf den die offiziellen Stellen keinen Einfluss hatten, war in der DDR nicht erwünscht.

GL: *Du hast früh eine ganz eigene unakademische Bildsprache entwickelt. Der Name des Mogollon-Preises deutet auf dein beziehungsweise euer Interesse an prähistorischer Kunst. Gab es zwischen deinen Bildfindungen und diesem Interesse einen Zusammenhang?*

FH: Künstlerisch habe ich nach keinem Programm gesucht. Ich fand während des Studiums den Surrealismus viel interessanter als das, was wir an der Hochschule gelehrt bekamen. Auch das Grassi-Museum mit seiner ethnographischen Sammlung hat mich fasziniert. Natürlich haben wir uns ausprobiert, uns von

den klassischen Unterrichtsinhalten und den damit verbundenen Erwartungen gelöst. Ich habe mit reinen Farben gearbeitet – ohne Schwarz, aber mit Weiß, dadurch wird die Malerei flächiger. Ich habe auf die Zentralperspektive und den goldenen Schnitt verzichtet und dadurch auch den einheitlichen Bildraum verlassen. So nähert man sich einer ursprünglichen Kunsthaltung an.

Die frühgeschichtlichen Ausdrucksformen weltweit – ganz gleich ob in Indien, in Nord- und Südamerika, in Afrika, in Europa oder Australien – bilden den Menschen und seine Aktivitäten stilisiert und abstrahierend ab. Sie behandeln auch alle die gleichen Themen vom Leben zwischen Geburt und Tod. Zum Verständnis dieser frühen Kunst brauchst du kein spezielles Wissen, sie erklärt sich selbst. Du musst nur schauen und erkennst einen existentiellen Zusammenhang. Obwohl es keinen Austausch zwischen diesen frühen Kulturen gab, sind die Zeichen ähnlich und auch heute noch deutbar. Jede spätere Kultur baut auf dieser Ikonographie auf, auch unsere europäische. Diese Frühkulturen mit ihren Felsritzungen oder Wandzeichnungen sind der Ursprung aller Kunst und das fasziniert mich und hat sicher Einfluss auf meine künstlerische Ausdrucksweise.



Graugussrelief

GL: *Mein Empfinden ist, als ob deine Zeichen und Figuren nicht miteinander kommunizieren. Als stehen sie unvermittelt nebeneinander.*

FH: Die kommunizieren schon! Es ist wie in der Kalligrafie oder der Notenschrift, die Zeichen stehen nebeneinander, ergeben aber eine Folge. So ist es auch in meinen Arbeiten. Nur dass die Abfolge nicht festgelegt ist, sondern individuell gelesen werden kann. Jeder wird zu einem anderen Inhalt kommen können. Meine Bilder sind frei lesbar.

GL: *Erzählen deine Bilder also eine Geschichte, die man entschlüsseln kann?*

FH: Wenn man das will, ja. Abhängig von seinen eigenen Empfindungen wird aber jeder etwas anderes finden oder deuten. Das ist grundsätzlich bei jedem Bild der Fall. Auch mir geht es so, dass ich immer wieder etwas Neues auf dem Bild entdecke. Man deutet die Symbole anders oder assoziiert Neues in einer angedeuteten Figur. Es gibt keine Festlegung, es lässt dir die Freiheit.

GL: *Die Felszeichnungen geben aber wohl eindeutige Erfahrungen der Menschen wieder, bei dir ist das nicht so.*

FH: In der Kunst gibt es keine Eindeutigkeit. Sie bietet Anregung zu einer Entdeckung, zur Deutung, zur Lesbarkeit.

GL: *Wenn du ein Bild beginnst, ist dir im Vorfeld klar, was du zeichnen, was du ausdrücken willst? Hast du Vorstellungen oder entwickelt sich das intuitiv?*

FH: Es ist intuitiv, es entwickelt sich aus der Arbeit. Ich kann immer anfangen. Ich brauche keine besondere Stimmung und keine Drogen. Was entsteht, entwickelt sich aus sich selbst unabhängig von Format und Material. Ich beginne mit dem Pinsel schwarz-weiß zu zeichnen. Wenn die Grundform vorliegt, setze ich Farben ein. Durch die Kolorierung und Überlagerung der Farbtöne entwickelt sich im Bild eine Spannung. Das Bild fängt an zu schwingen, und zwar jedes Bild anders. Wenn ich fertig bin, habe ich keine Ahnung, was ich gemacht habe. Dann hänge ich meine Bilder auf. Manche hängen sehr lange in der Wohnung oder in meinem Schlafzimmer, bis ich sie deuten kann. Erst dann schreibe ich den Titel darauf. Er ist für mich nicht als Einstieg für den Betrachter gedacht, sondern bündelt meine Empfindungen zu dem Bild. Der Betrachter soll seinen Zugang zum Bild selbst finden.

Ich habe nie im großen Umfang über den Kunsthandel oder gar online verkauft. Ich war immer der Biobauer und habe direkt vermarktet. Dadurch hatte ich immer den direkten Kontakt zu meinen Käufern, erhielt immer ein direktes Feedback. Und so erfahre ich, dass es auch bei meinen Kunden funktioniert.

GL: *Du arbeitest mit unterschiedlichen Materialien, mit unterschiedlichen Bildträgern, in unterschiedlichen Techniken. Was bedeutet dir diese Abwechslung?*

FH: Ich freue mich über jedes Material. Das Material ist dem Künstler ebenbürtig. Du musst als Künstler auf das Material eingehen, darfst es nicht vergewaltigen. Es gibt grobe, ganz feine oder strukturierte Leinwand, darauf arbeitet es sich jeweils anders. Und für mich sind die Materialien „schön“, wenn sie mir Widerstand beim Arbeiten entgegenbringen: Der Strich wird nicht glatt, die Farbe kriegst du nicht richtig drauf. Ich muss mich dem Material stellen und bin gefordert, darauf einzugehen. Bei der Keramik oder beim Stein ist es ebenso. Wenn ich einen Stein rundum bearbeite, ist das höllisch intensiv.

Ich habe die Macke, Materialien zu sammeln. Letztens habe ich 200 alte Leinen-Handtücher mit ganz unterschiedlichen Webstrukturen gekauft, die schwer zu bearbeiten sind. Ich muss 90 werden, wenn ich alle Materialien verarbeiten will.

GL: *Wenn du Dinge sammelst, aufbewahrst – machst du das in der Absicht, sie zu Kunstwerken zu verarbeiten, oder weil du dich an ihnen erfreuen willst?*

FH: Beides. Gemeinsam mit einem Freund sammle ich zum Beispiel sakrale Eisenobjekte, Figuren, Schmuck, Gebrauchsgegenstände und Werkzeuge aus Westafrika. Eisen ist selten und spät gesammelt worden. Meine ganze Wohnung steht damit voll, das ist Wahnsinn.



Keramikwerkstatt mit Blick in den Wintergarten

Das Sammeln ist eigentlich schon eine erfüllende Tätigkeit. Wenn ich selbst nicht Kunst machen würde, könnte dieser Bereich mich emotional, geistig und spirituell völlig ausfüllen. Aber nur ästhetische Gründe hat das Sammeln nicht. Ich brauche schon das Wissen, wie die Objekte hergestellt wurden und wer sie wann und wozu verwendet hat. Ich spüre förmlich die Menschen, die das Objekt gemacht haben, die es benutzt haben, die es vor mir berührten und damit gearbeitet haben. Ich bewahre es für die nächste Generation, ohne zu wissen, ob es nach mir jemanden geben wird, der damit etwas anfangen kann. Fundstücke aus der Natur, also Fossilien und Artefakte, interessieren mich auch. Mir geht es nicht darum, eine Sammlung für die Nachwelt aufzubauen. Ich brauche das für mein jetziges Dasein und oft auch als Anregung für meine Kunst.

GL: *Dein Bauernhof ist voll mit Kunst. Hast du Vorstellungen, was mit deinem Nachlass werden soll?*

FH: Unser Steuerberater drängt, dass wir ein Testament machen sollen. Aber alle bisherigen Ideen und Vorstellung sind nicht umsetzbar. Es ist vielleicht naiv, aber ich habe das Gottvertrauen, dass die Kunst sich auch selbst kümmert. Und dass die vielen Leute, die ich kenne, sich auch ein bisschen kümmern werden. Das Einzige, an das ich glaube, ist das Schicksal – nicht ideologische, religiöse oder spirituelle Dinge, sondern das Schicksal: Dem gebe ich das in die Hand.

GL: *Du bist 1991 aus der Stadt Leipzig nach Großpöhlen aufs Dorf gezogen. Du hast einen alten Bauernhof*

gekauft, den du fast allein mit viel Kraft saniert hast. Du hast eine Tischlerwerkstatt, in der du die Zimmerarbeiten machst, du hast eine alte Schmiede, wo du Metall bearbeitest, du hast einen Garten, baust Gemüse und Kräuter an, eine Streuobstwiese, die mehr oder weniger intensiv genutzt wird. Ihr habt Hühner. Du sammelst alte Landwirtschaftsgeräte, die in Kunst verwandelt werden, dein Hof ist voll von Steinen, bearbeiteten und unbearbeiteten, und du hast drei große Gebäude voller Kunst. Wie schafft man das alles?

FH: Ich schaffe es, weil hier das Paradies ist. Nach langem Suchen haben Claudia und ich auf ein Inserat hin 1990 diesen Hof gekauft. Es folgte der Wechsel von der Stadt aufs Land. Wir wussten damals nicht so genau, was uns erwartet. Wir wollten Platz, um in Ruhe arbeiten zu können. Ein paar Freunde vom Bau haben sich den Hof angesehen, in ein paar Balken gebohrt und mir auf die Schulter geklopft: „Du schaffst das schon. Haben bisher ja alle Generationen geschafft, die hier gewohnt haben.“ Wir haben allerdings bald gemerkt, dass es eine Lebensaufgabe wird. Ich habe manchmal ein schlechtes Gewissen, weil ich so viel Platz habe und immer ist es schön warm – auch wenn ich alles selbst machen muss. Aber nirgends kann ich meine Kunst besser präsentieren als hier.

Die alten Gebäude sind wie ein Schutzmantel. Unzählige Male haben wir auf unserem Hof gefeiert, viele Jahre eine Weihnachtsausstellung ausgerichtet. Claudia hat gekocht und in unserer gemütlichen Küche haben wir bei Gesprächen bis in die Nacht zusammengesessen. Auch zu unseren Keramik-Freibränden kamen

immer Freunde und Gäste. Für sie war es Entschleunigung und Anregung. Hier ist ein offenes Haus, in dem Freunde und Helfer immer willkommen sind.

GL: *Ist es nicht auch ein Risiko für dich als Künstler, wenn du dich aus der Urbanität zurückziehst und vielleicht Gefahr läufst, vergessen und nicht mehr wahrgenommen zu werden?*

FH: Du meinst, dass die Leute auf dem Lande versauern? Das stimmt aber nicht. Es gibt viele Künstler, die das Gegenteil belegen. Es ist mir egal, wie und ob ich wahrgenommen werde. Wichtig ist, dass ich arbeiten kann. Ich möchte kein gestresster Künstler sein, der von seinen Galeristen getrieben wird. Ich verkaufe so viel, dass ich davon leben kann. Ich muss weder eine Arbeitsstelle annehmen noch nach öffentlichen Aufträgen hecheln, um mich über Wasser zu halten.

GL: *Bekannt wurdest du durch deine Teilnahme am 1. Leipziger Herbstsalon 1984. Wie bewertest du dieses Ereignis heute mit vierzig Jahren Abstand?*

FH: Der Herbstsalon war spektakulär! In Eigeninitiative eine große Ausstellung in Leipzig zu zeigen, war zu DDR-Zeiten eigentlich unmöglich. Aber Lutz Dammbeck, Günter Firit, Hans-Hendrik Grimmling, Günther Huniat, Olaf Wegewitz und ich, wir sechs jungen Künstler haben privat in einem Messehaus der Innen-

stadt eine ganze Etage angemietet, um unsere Kunst öffentlich zu präsentieren. Natürlich mussten wir alles selbst finanzieren, den Transport, die Druckerzeugnisse – also ein Plakat und den kleinen Katalog. Alles mit einem sehr bescheidenen Budget. Dabei waren wir nie eine Gruppe. Wir waren alle ganz unterschiedlich in unserer künstlerischen Ausdrucksweise. Dass sich um die Ausstellung ein Mythos rankte, war nicht vorauszu sehen. Er hat aber ein unerwartetes und anhaltendes öffentliches Interesse erzeugt. In all den Jahre seither ist viel Positives geschrieben worden.

Damals war es sehr ungewiss, ob wir die Ausstellung überhaupt würden zeigen dürfen. Letztlich verdanken wir es einigen namhaften Unterstützern, dass wir sie nicht gleich wieder schließen mussten. Allerdings mussten wir den Kompromiss eingehen, nicht mehr als 40 Personen gleichzeitig in die Ausstellung einzulassen. Es war völlig weltfremd! Denn über unserer Ausstellung lief im Messehaus eine Eisenbahnausstellung, deren Besucher an uns vorbeikamen und natürlich hereinschauten. Zudem fand zur gleichen Zeit der Leipziger Weihnachtsmarkt statt. Folglich waren ständig Leute in der Ausstellung. Vielleicht verstanden sie nichts von unserer Kunst. Aber weil wir während der Öffnungszeit immer anwesend waren, gab es interessante Gespräche. Und viele Besucher fanden es spannend, uns persönlich kennenzulernen.



Kücheninterieur

Da parallel zudem die internationale Dokumentar- und Kurzfilmwoche lief, brachte uns das sogar ausländische Besucher. Der sowjetische Konsul interessierte sich für eine Arbeit von Lutz Dammbeck. Wir hatten Glück und es hat alles geklappt. Diese glücklichen Umstände haben zum Erfolg sicher beigetragen. Nach der Ausstellung sind drei der Beteiligten in die BRD gegangen. Zwei andere sind aus Leipzig weg auf das Land gezogen. Nur Günther Huniat ist in Leipzig geblieben. Als eine künstlerische Gruppe gab es uns nie. Es gab die Freundschaft untereinander. Die Zusammensetzung der Beteiligten war zufällig, es hätten auch andere Künstler sein können.

GL: *Ein spektakulärer Erfolg war auch das Künstlerbuch „ÜNAÜLÜTÜ“, das du gemeinsam mit Olaf Wegewitz geschaffen hast.*

FH: „ÜNAÜLÜTÜ“ war ein Projekt, das bei Olaf und mir lange geschmort hat. Während der Ausstellung „Die Post“ (mit der Mail-Art-Sammlung von Robert Rehfeldt) 1982 im Lindenau-Museum Altenburg war die Idee zu einem Künstlerbuch entstanden. Wir fertigten erste Zeichnungen und stellten das Projekt im Reclam Verlag vor. Die damalige künstlerische Leiterin Friederike Pondelik hat es von Anfang an sehr unterstützt. Uns selbst überraschte es, dass es in diesem Umfang genehmigt wurde. Die Arbeit am Buch hat insgesamt fast drei Jahre gedauert. Selbst während unserer Anwesenheit im Herbstsalon haben wir am Buch gearbeitet. Dort sind zum Beispiel die seriellen Zeichnungen entstanden. Wir haben zwei Buchbinder verschlissen. Es war eine riesi-

ge manuelle Arbeit. Man könnte das Projekt mit dem Modebegriff „starting point“ – bezogen auf die späteren Arbeiten von Olaf und mir – bezeichnen. Bei seinem Erscheinen 1985 galt es als ein aufsehenerregendes Buch, und so ist es bis heute geblieben. Die 130 Exemplare von „ÜNAÜLÜTÜ“ sind weltweit verteilt in allen bedeutenden Bibliotheken und Sammlungen. Jüngst hat das Getty-Museum in Los Angeles ein letztes verfügbares Exemplar angekauft und mit einem schönen Film der Öffentlichkeit präsentiert. Es gab hin und wieder die Idee, erneut so ein Projekt zu wagen, aber letztendlich ist es vor allem wegen des ungeheuren Aufwandes jedes Mal gescheitert. Auf meine künstlerische Arbeit hatte aber weder der Herbstsalon noch der Erfolg des Buches einen Einfluss. Olaf Wegewitz ist bei den Büchern geblieben, ich bei meinen Bildern, wo ich mich freier äußern kann.

GL: *Wie hältst du es mit privaten oder öffentlichen Aufträgen?*

FH: Ich kann nicht im Auftrag arbeiten, ein Thema auf Bestellung geht gar nicht! Meine Kreativität kann ich keiner Aufgabenstellung unterordnen oder anpassen. Allerdings: An originalgrafischen Mappen beteilige ich mich, sofern ich meine Blätter frei entwickeln und zuordnen kann.

GL: *Mit deiner Kunst entfernst du dich vom klassischen Bilderrahmen. Stattdessen befestigst du deine Arbeiten mit Stiften direkt an der Wand oder an Holzleisten. Ungerahmt hängen sie frei im Raum. Besteht nicht die Gefahr der Beschädigung?*



Atelierimpressionen



Atelier und Arbeitsplatz

FH: Meine Arbeiten sind häufig sehr groß. Ein Rahmen dafür ist nicht nur unbezahlbar, sondern die Bilder würden auch viel zu schwer. Olaf Wegewitz saß eines Tages zwischen meinen Bildfahnen und hat sie lange betrachtet. Bis er plötzlich resümierte: „Deine Bilder brauchen keine Rahmen.“ Und wirklich muss ich meine Arbeiten nicht in einen Rahmen einsperren. Das hat mit meinen Materialien zu tun: Die Leinwand ist handgewebt und antik, die Tusche ist indisch und unverwüstlich und ich verwende nur reine Pigmente als Farbe. Auch meine Papiere sind Japan- oder Konservatoren-Papiere, die lichtecht sind. Die Gefahr des Untergangs ist deshalb gering. Vor allem gibt es ästhetische Gründe. Ungerahmt haben meine Bilder für mich einen größeren Reiz. Sie sind räumlicher, weil sie nicht glatt gespannt sind. Meine Farbigkeit wird nicht durch eine Glasscheibe verfälscht. Der Betrachter kommt der Malerei somit näher. Und ich kann die großen Bildfahnen auch besser bearbeiten. Mir gefällt es, wenn die Werke frei im Raum hängen. Es hat eine wunderbare Lebendigkeit, wenn die Arbeiten sich im Windzug bewegen, wenn sie rascheln. Das Hängen meiner Bilder-Fahnen könnte man auch „ordentlich“ vornehmen, mit Laschen oder mit Klammern. Meine Rollenbilder lassen sich sowieso problemlos ohne Rahmen lagern. Sie haben etwas Exotisches, Fernöstliche. Nicht jeder kann damit etwas anfangen. Mir ist aber die Beziehung zu fremden Kulturen wichtig.

GL: *Weißt du, wann eine Arbeit fertig ist? Überarbeitest du Bilder später noch einmal und verwirfst du manchmal auch Arbeiten? Mir fällt auf, dass viele Skulpturen auf deinem Hof begonnen sind und auf eine Weiterbearbeitung warten.*

FH: Ich habe keine halbfertigen Arbeiten. Allerdings bin ich bei der Arbeit an den Skulpturen aufs Wetter angewiesen – oder auf technische Hilfsmittel, die ich nicht immer zur Hand habe. Wenn ich zum Beispiel einen Stein mit einem Kran aufrichten muss, kommt es vor, dass ich die Arbeit unterbrechen muss, manchmal sogar für längere Zeit. An kleinen Skulpturen oder der Malerei arbeite ich hintereinander weg. Meine Bilder stelle ich immer fertig. Und es passiert ganz selten, dass ich eine Arbeit nach Tagen nochmals überarbeite. Ich verwerfe eigentlich nichts, ich bringe meine Arbeiten immer zu einem gelungenen Ende.

GL: *Was sind deine weiteren Pläne? Welche Absichten hast du?*

FH: Ich nutze jeden Tag, der mir bleibt, zur künstlerischen Arbeit – solange es geht und bis zum letzten Atemzug. Ich kümmere mich um die vier Elemente – Feuer, Wasser, Erde, Luft –, um die Tiere, die Pflanzen, die Steine und natürlich die Menschen. Wir genießen gesunde Kost, haben Zeit zum Nachdenken und für Freunde. Wir leben mit dem Wechsel der Jahreszeiten. In der freien Natur, hier auf dem Lande, finde ich beste Bedingungen vor.

*Anfang des Dichtens –
und im tiefen Norden hier
die Reispflanzlieder*

*Singen, Reis pflanzen
Dorfgesänge lieblicher
Als berühmte Stadtgedichte*

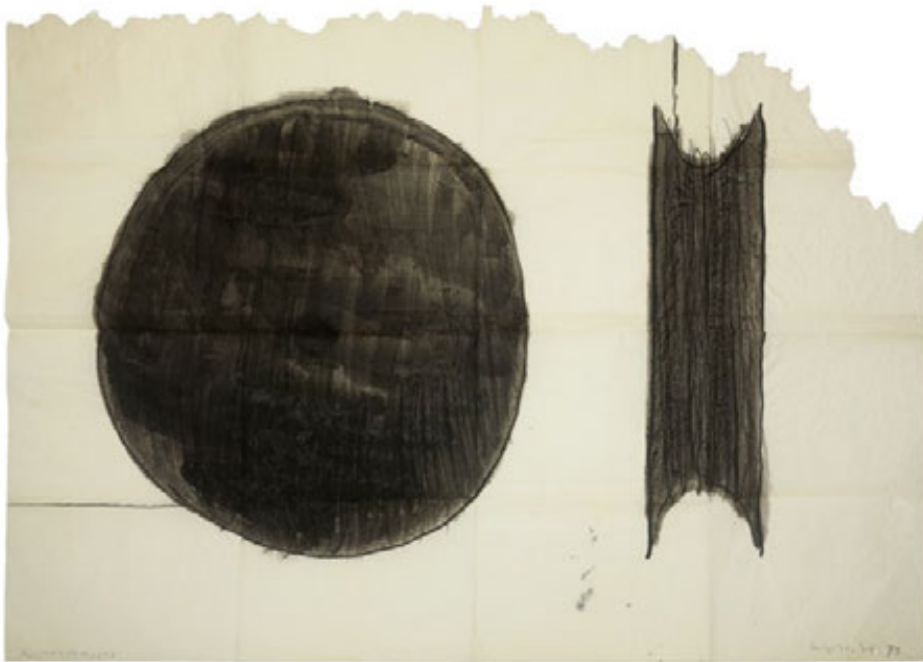
Haiku von Bashō (Matsuo Munefusa)
aus „Versuch über die japanische Ästhetik“
von Donald Richie, 2020



- 1950 in Leipzig geboren, Eltern waren Inhaber eines Reformhauses
- 1956 – 1966 Schulzeit
- 1966 – 1969 Berufsausbildung mit Abitur, Facharbeiterbrief als Maurer
- 1969 Tod des Vaters
- 1969 – 1974 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer, Bekanntschaft mit Gil Schlesinger, Olaf Wegewitz, Günther Huniat, Lutz Dammbeck, Hans-Hendrik Grimmling, Volker Baumgart, Manfred Kastner, Eckhard Schwandt, Michael Morgner, Stefan Plenkens, Carlfriedrich Claus, Otto Niemeyer-Holstein, Hermann Glöckner, Diplom als Maler und Graphiker
- 1974 – 1977 Meisterschüler bei Werner Tübke und Bernhard Heisig
- 1977 freischaffend, Atelier in Leipzig, Beginn bildhauerischer Arbeiten im Atelier von Günther Huniat in Leipzig-Stötteritz
- 1979 Heirat mit Gabine Wenzel, Geburt des Sohnes Robert
- 1981 Geburt des Sohnes Philipp
- 1984 Mitinitiator des 1. Leipziger Herbstsalons
- 1985 Beginn keramischer Arbeiten in der Werkstatt von Claudia Rückert
- 1986 Künstlerbuch „ŬNAŬLŬTŬ“ mit Olaf Wegewitz
- 1987 Atelier in Leipzig-Lindenthal, Trennung von der Familie
- 1989/90 dreimonatiger Aufenthalt in Kuba und Mexiko
- 1991 Umzug mit Claudia Rückert und der Mutter nach Großpelsen bei Leisnig
Atelier und keramische Werkstatt

Tafelteil I

Malerei und Zeichnung



ZWIRNSROLLEN, 1983
Tusche auf Industriesidenpapier mit Fraßpuren von Mäusen, gefaltet
69,5 x 99,5 cm



LEBENSFADEN, 1983
Farbsiebdruck auf Zeichenkarton, coloriert, A 30 II
23,5 x 29,0 / 32,5 x 46,2 cm



DER BERG RUFT, 1986

aus der Jubiläumsmappe „EIGEN+ART – 1 Jahr Galerie“

Collage/Tusche auf Fotorohkarton, 5/25

48,3 x 36,0 cm



TOTES HERZ, 1984
Kasein/Tusche auf Japanpapier
72,8 x 48,0 cm



UNTERWEGS, 1985
Kasein/Tusche auf Japanpapier
55,0 x 41,5 cm



O. T., 1986
Kasein/Tusche auf Japanpapier
94,0 x 64,0 cm



A&B, 1986
Kasein/Tusche auf Japanpapier
87,5 x 58,0 cm



GESTORBEN, 1987
Kasein/Tusche auf Japanpapier
102,0 x 64,0 cm



ZEICHEN, 1987
Tusche auf Japanpapier
99,5 x 74,0 cm



MITTELPUNKT, 1987
Kasein/Tusche auf Industriesidenpapier
71,5 x 52,7 cm

PLAN, 1987
Kasein/Tusche auf Japanpapier; 64,0 x 102,5 cm

O. T. (GO OST), 1988
Kasein/Tusche auf Japanpapier; 50,5 x 75,5 cm





OFEN KAPUTT, 1988
Kasein/Tusche auf Japanpapier
99,0 x 73,0 cm



DREI, 1989

Kasein/Tusche auf dickem Japanpapier

56,0 x 42,7 cm



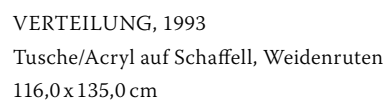
EINGANG, 1989
Kasein/Tusche auf Wollfilz
174,0 x 139,0 cm



DER KELCH, 1992
Kasein/Tusche auf Industrieseidenpapier
60,0x72,0 cm



IN WOLKEN, 1992
Kasein/Tusche auf dünnem Japanpapier
90,0 x 60,0 cm







TAIFUN, 1993

Kasein/Tusche auf dickem Chinakarton, handgeschöpft; 56,5x77,0 cm

O. T., 1993

Kasein/Tusche auf dünnem Japanpapier; 48,0x93,0 cm

SCHWERE LAST, 1994

Kasein/Tusche auf dickem Japanpapier

98,0x65,0 cm



AUSFLUG, 1999
Kasein/Tusche auf dickem Japanpapier
92,5 x 63,0 cm



BIER, 1999
Kasein/Tusche auf dickem Japanpapier
62,5 x 92,5 cm



WENDEZEIT ZEITENWENDE, 1994
 Kasein/Tusche auf Industriepapier
 76,0 x 56,5 cm



FALLEN, 2009
Tusche auf dickem Japanpapier
42,8 x 55,5 cm



FLÜSSIG, 2011
Acryl/Tusche auf altem Aussteuerleinen
157,5 x 185,5 cm





BLITZ UND DONNER, 2013
Tusche/Acryl auf dünnem Japanpapier
60,0 x 86,0 cm

WÜSTE, 2018
Acryl/Tusche auf Japanseide; 48,0 x 74,0 cm

SCHILDKRÖTE, 2019
Acryl/Tusche auf Japanseide; 47,5 x 69,0 cm





ATLAS, 2020
Acryl/Tusche/Collage auf Industriepapier, gewachst
44,5 x 51,5 cm

SUMPF, 2019
Acryl/Tusche auf Industriepapier, gewachst; 41,6 x 50,8 cm

ZUSAMMEN, 2020
Acryl/Tusche auf Industriepapier, gewachst; 47,0 x 83,0 cm





FISCHZUG, 2020
Tusche/Acryl auf Industriepapier, gewachst
102,0 x 99,0 cm



SONNE, 2022
 Tusche/Acryl auf Japanseide,
 aufgezogen zum chinesischen Rollbild
 157,0 x 59,5 cm



SCHWAN, 2021
Tusche/Acryl auf Japanseide, 47,7 x 92,0 cm

BESCHÜTZT, 2021
Tusche/Acryl auf Japanseide, 47,7 x 91,0 cm



GRAB, 2022
Tusche/Acryl auf Leinen
77,0 x 95,0 cm





MRT CT, 2024
Acryl auf Leinwand
132,0 x 197,0 cm

Tafelteil II

Druckgrafik



GEFAHR, 1975
 Kaltnadel auf Lithopapier, 2/10
 33,7 x 24,0 / 39,5 x 41,5 cm



VERURTEILUNG, 1975
 Kaltnadel auf Lithopapier, 2/10
 28,5 x 21,8 / 39,2 x 41,5 cm



MEERESPORTE, 1976
 aus der Mappe „Imagination Format“, eikon Grafik-Presse Dresden
 Lithografie auf Lithopapier, 47/70
 30,6 x 30,0 / 49,0 x 39,0 cm



DIE KOMMUNIKATION FINDET NICHT STATT, 1979
Radierung auf Lithokarton, coloriert, Andruck
32,0 x 49,0 / 39,5 x 53,0 cm



AKTIVITÄT, 1980
 aus der Mappe „Handschriften II“, Freundeskreis Magdeburg
 Zinklithografie auf Lithokarton, 7/100
 55,5 x 41,3 / 60,0 x 41,5 cm



DURCH NICHTS ZU STÖREN, 1983
Farbsiebdruck auf Zeichenkarton
50,0 x 40,0 / 52,0 x 42,0 cm



AUSBRUCH, 1984

Lithografie auf Lithokarton, coloriert, 1-15

45,0 x 33,0 / 53,0 x 40,0 cm



EINSCHLUSS, 1984

Lithografie auf Zeichenkarton, coloriert, 1-15

43,5 x 33,0 / 53,5 x 40,0 cm





PAAR, 1984

Farbsiebdruck auf Zeichenkarton, A 30; 17,2 x 24,6 / 30,9 x 42,0 cm

ERINNERUNGSRASTER, 1985

aus der Mappe „Wider der Zerstörung“, Tauer Druck

Farbsiebdruck auf Zeichenkarton, 39/40; 39,0 x 55,0 / 46,0 x 62,0 cm

ADREI PEPITA, 1987

aus der Mappe „ADREI 2/88/14 – Pepita“, Bernd Weise

Farbserigrafie auf Industriekarton

64,3 x 72,7 cm



DRUCKTEUFEL (Andruckblatt zu ŮNAŮLŮTŮ), 1985
 Farblithografie auf Lithopapier, 11/15
 25,0 x 20,0 / 23,0 x 17,5 cm



NACHTFAHRT, 1986
 Zinklithografie auf Zeichenkarton, A 50
 64,0 x 54,5 / 70,0 x 60,5 cm



FORTBESTAND, 1987
 Farbsiebdruck auf Fotorohkarton, 1-100
 43,0 x 31,0 / 46,5 x 33,0 cm



WÜHLEN, 1989

aus der Mappe „Fuss-Lahm“, Edition Antenne

Siebdruck, 1-150

69,0 x 59,0 / 75,0 x 64,0 cm



LEITERMANN, 1990
Zinklithografie auf Fotorohkarton, EA
50,0 x 67,5 / 57,5 x 72,0 cm

IM BILD, 1989/90
Collage/Farbsiebdruck auf Fotorohkarton, A 60; 52,5 x 79,7 / 61,0 x 86,0 cm

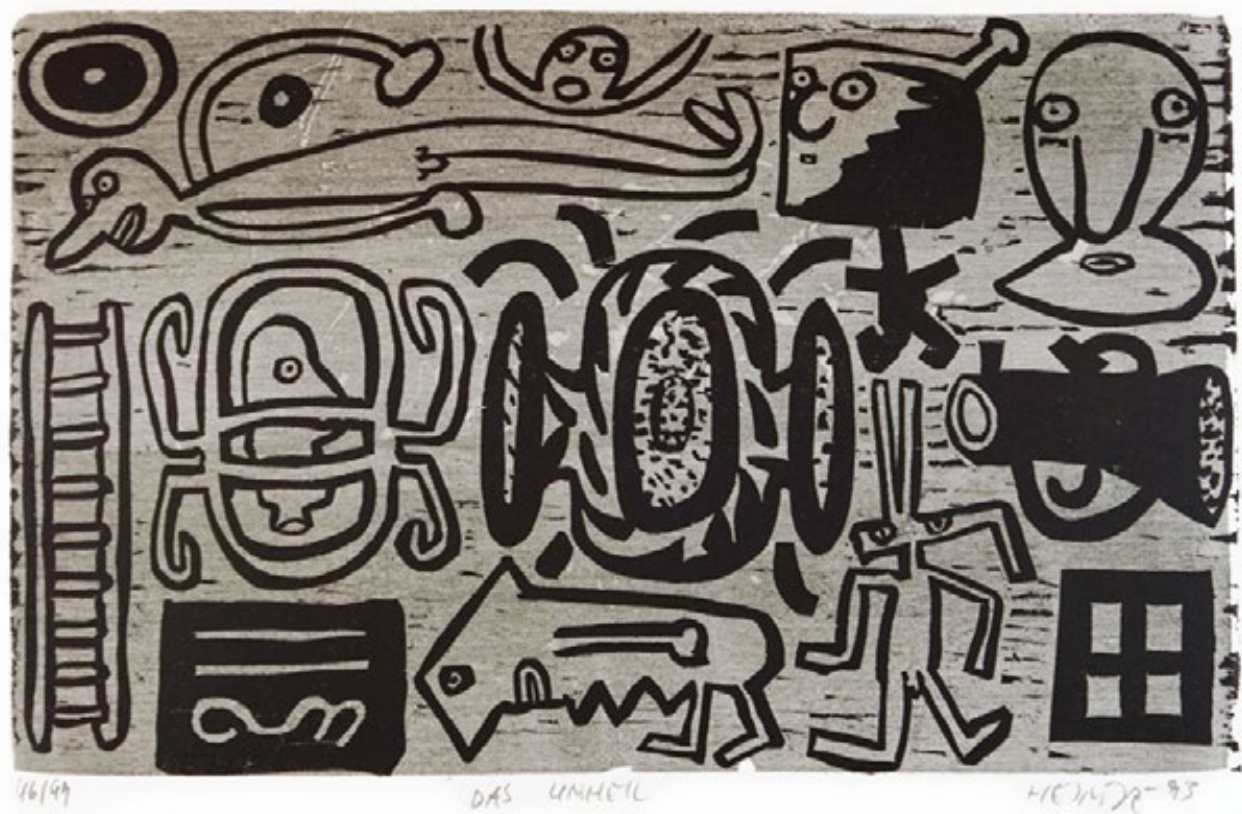
EINWANDERUNG, 1992
Zinklithografie auf Fotorohkarton, EA; 37,7 x 48,5 / 53,5 x 66,0 cm



HA. 25. 10. 1972

EINKAUF

1972



DAZWISCHEN, 1991

Farblithografie auf Lithopapier, EA; 30,0x52,2/53,5x79,0 cm

DAS UNHEIL, 1993; aus der Mappe „Der Holzschnitt“, B53 Drei/93

Holzschnitt, 46/100; 53,5x40,0/23,5x37,5 cm



ZUR VEREINIGUNG ZU KURZ, 1993

Lithografie/Aquarell auf Fotorohkarton, A 15 I. C. F.; 34,0 x 49,0 / 53,5 x 79,3 cm

GLEITFLIEGER, 1994

Lithografie auf Lithografikkarton, coloriert, A 20 C. F. I.; 33,0 x 49,0 / 53,5 x 69,5 cm

KÜNSTLERPLAKATE

Nr. 1
Frieder Heine
Das Unheil
1993

IM LICHTDRUCK

Leipziger Lichtdruck-
werkstatt



Gartenstraße 5
04400 Altenburg
Tel./Fax 03447 25 90 / 25 99

Edition des Lindenau-Museums Altenburg

Öffnungszeiten
Dienstag bis Sonntag
10 bis 18 Uhr

DAS UNHEIL, 1993

Künstlerplakat, Edition des Lindenau-Museums Altenburg

Lichtdruck auf dünnem Karton

90,0 x 60,0 cm

KUNST AUS DER EHEMALIGEN DDR

ARBEITEN DER SAMMLUNG GÜNTER LICHTENSTEIN

Vom 16. 5. bis 5. 6. 1994 in der Sparkasse Krefeld, Hauptgeschäftsstelle Friedrichstraße



Vernissage am 16. 5. 1994, 17 Uhr
In partnerschaftlicher Zusammenarbeit zwischen der Sparkasse Krefeld
und der Wirich's Gruppe

Frieder Heiser
Wendezeit - Zeitenwende 1994
Originalgraphik
im Lichtdruck-Verfahren
der Leipziger Lichtdruck-Workstatt
Vollzug 1994 Exemplare, von 1000

WENDEZEIT - ZEITENWENDE, 1994

Plakat zur Ausstellung „Kunst aus der ehemaligen DDR“,
Leitermann-Edition

Lichtdruck auf dünnem Karton

90,0x60,0 cm





GÄRUNG, 1994

Lithografie auf Fotorohkarton, coloriert, A 15 O.F.; 45,2 x 67,5 / 54,5 x 79,5 cm

NEBEL, 1995

Lichtdruck auf Zeichenkarton, EA; 68,5 x 100,0 / 70,5 x 100,0 cm

VERSUCHUNG, 1995

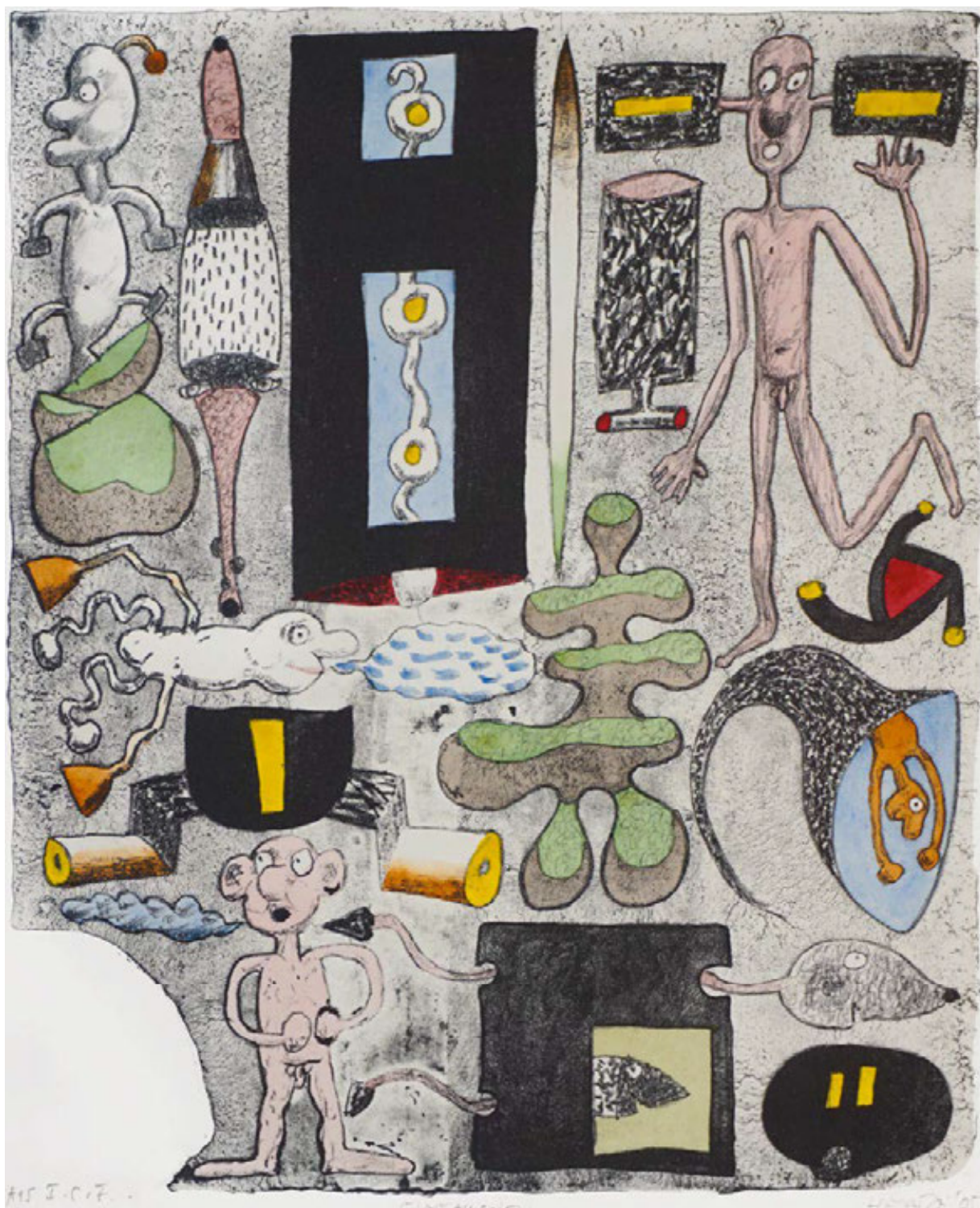
Lichtdruck auf dünnem Karton, EA

98,5 x 68,0 cm



UNIVERSUM, 1999
Zinklithografie auf Fotorohkarton, A 40; 61,5 x 82,7 cm

BEDECKT, 2000
Zinklithografie auf Fotorohkarton, A 40; 53,5 x 77,5 / 65,0 x 86,5 cm



EINTAUCHEN, 2005
 Lithografie auf Lithopapier, coloriert, A 15 I
 30,5 x 25,3 / 53,7 x 39,6 cm



INNEN AUSSEN, 2006

Lithografie auf Lithokarton, coloriert, 1/22

21,5 x 28,7 / 39,5 x 53,5 cm



GOLD, 2006
Zinklithografie auf Fotorohkarton, A 40
54,5 x 72,5 / 59,3 x 79,0 cm



FRÜCHTE, 2008

Lithografie auf Lithopapier, coloriert, A 15

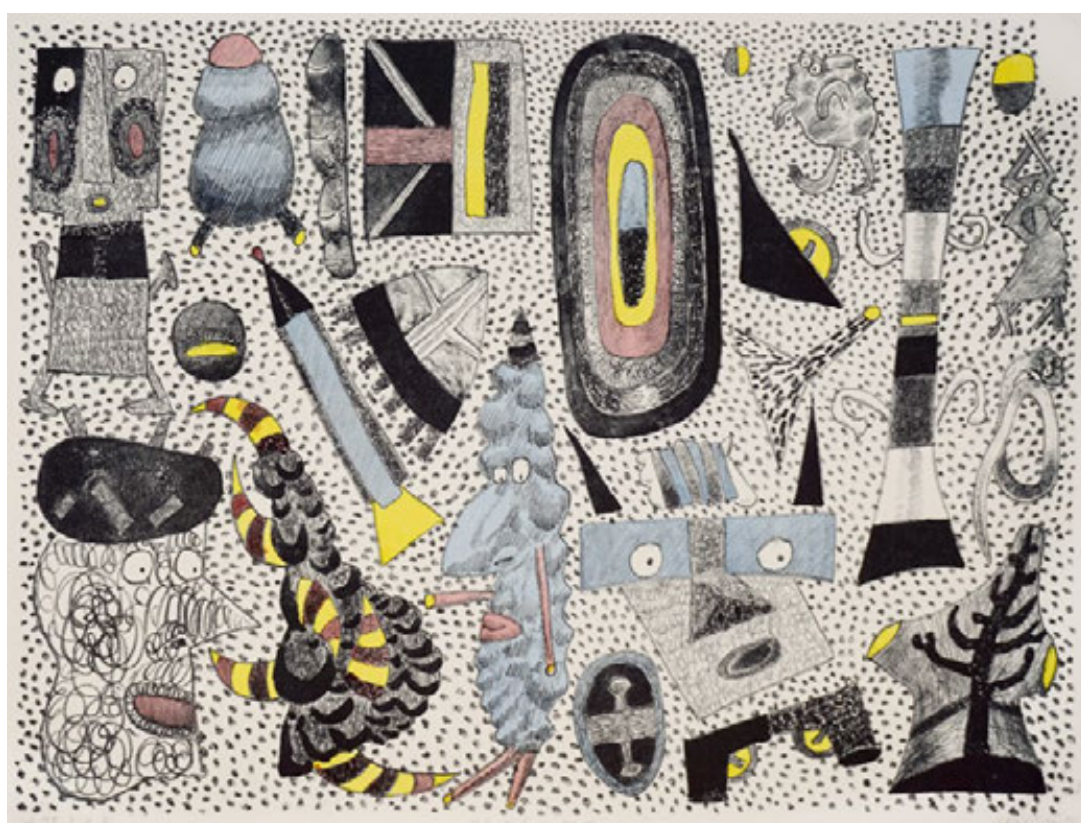
30,5 x 35,5 / 39,3 x 53,5 cm



KORALLENRIFF, 2009
Lithografie auf Fotokarton, coloriert,
Probe, A 15
57,0 x 29,0 / 69,0 x 35,0 cm

HIMMEL HÖLLE, 2011
Zinklithografie auf Fotorohkarton, A 40; 58,5 x 83,0 / 62,0 x 84,0 cm

JAHRES END, 2011
Lithografie auf Fotorohkarton, coloriert, A 15; 32,0 x 41,5 / 39,3 x 52,7 cm



Tafelteil III

Skulpturen und Bücher



Räucherfigur, 2016
Keramik, 28,0 x ø 23,0 cm

Räucherfigur, 2017
Keramik, 26,0x17,0x13,0cm

Übertopf mit Füßchen, 1998
Keramik, 14,5 x ø 17,5 cm

Übertopf mit Füßchen, o. J.
Keramik, 13,5 x ø 19,0 cm



Teller, 2015
Keramik
2,5 x Ø 32,0 cm



Sonnenbad, 1994
Grauguss
37,0 x 23,5 cm



O. T. (Fisch), 1986
Rügener Kalkstein; 15,0 x 16,0 x 6,5 cm



Stier, 1991
Steinzeug, Salzbrand; 23,5 x 14,5 x 13,0 cm



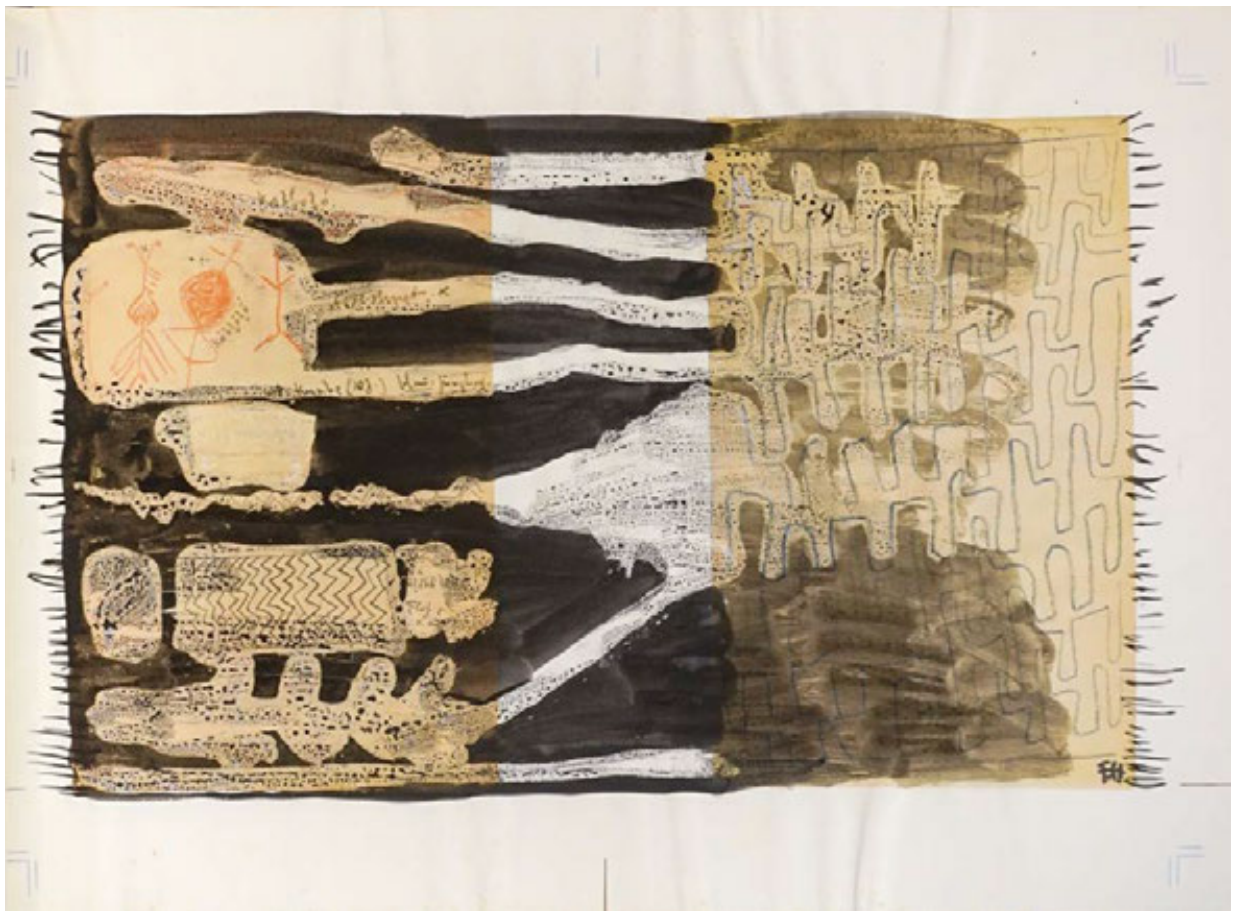
Torwächter, 1998
Porphyr
195,0 x 47,0 x 47,0 cm



O. T. (Leitermann-Familie), ca. 1995
Grauguss
235,0 x 38,0 x 2,5 cm



ŬNAŬLŬTŬ, 34/55, 1986
Buchprojekt mit Olaf Wegewitz
51,0 x 45,0 cm



STEINCHEN IM SAND I., 6/7, 1987
 Buch mit Olaf Wegewitz
 58,5 x 85,0 cm



Katalog zur Ausstellung in der Galerie Theaterpassage Leipzig, 1987
mit Claudia Rückert und Frank Müller, 1-80
21,0 x 22,5 cm

Einzelausstellungen (Auswahl)

- | | |
|--|--|
| <p>1976 Ahrenshoop, Klubgalerie Kulturbund (mit G. Huniat)
Magdeburg, Klubgalerie Otto von Guericke, Kulturbund (mit G. Richter)</p> <p>1977 Leipzig, Freiluftgalerie Stötteritz (auch in den Folgejahren, mit G. Huniat)</p> <p>1978 Berlin, Galerie Arkade, Staatlicher Kunsthandel, Katalog</p> <p>1979 Leipzig, Klubgalerie G. W. Leibniz, Kulturbund</p> <p>1980 Leipzig, Galerie am Sachsenplatz, Staatlicher Kunsthandel (mit O. Wegewitz)</p> <p>1983 Dresden, Galerie Mitte, Staatlicher Kunsthandel, Katalog</p> <p>1984 Leipzig, Studentenklub Moritzbastei</p> <p>1986 Leipzig, Eigen + Art (mit O. Wegewitz)
Westberlin, Galerie Brusberg, „ŮNAŮLŮTŮ“ (mit O. Wegewitz)</p> <p>1987 Putbus, Orangerie (mit M. Kastner)
Berlin, Deutsche Bücherstube (mit D. Oltmanns, G. Rössler)
Leipzig, Galerie Theaterpassage (mit C. Rückert, F. Müller)</p> <p>1988 Berlin, Galerie in der Deutschen Bücherstube, Katalog</p> <p>1989 Dresden, Neue Dresdener Galerie / Cottbus, Galerie Carl Blechen (mit O. Wegewitz), Katalog</p> <p>1990 Göpfersdorf, Galerie im Pferdestall
Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum/
Hanau, Museum Schloß Philippsruhe,
„HERBST ZEIT LOSE“ (mit O. Wegewitz), Katalog</p> <p>1992 Frankfurt/Oder, Museum Junge Kunst (mit Claudia Rückert, O. Wegewitz)</p> | <p>1993 Chemnitz, Galerie Weise, Katalog
Magdeburg, Kloster Unser Lieben Frauen (mit H.-W. Kunze), Katalog</p> <p>1994 Glauchau, Museum Schloss
Hinterglauchau, Katalog
Frankfurt/Oder, Museum Junge Kunst (mit C. Rückert, O. Wegewitz)</p> <p>1995 Weihnachtsausstellung Großpelsen (mit Claudia Rückert, K.-H. Münzner); auch in Folgejahren</p> <p>1996 Museum Burg Kriebstein</p> <p>1997 Heringsdorf, Usedomer Kunstverein, Kunstpavillon (mit O. Wegewitz)</p> <p>1999 Hainichen, Gellert-Museum, „Fasst euch“</p> <p>2000 Altenburg, Lindenau-Museum, „Eintritt außen vor. Malerei, Graphik, Plastik, Objekte“</p> <p>2001 Fulda, Vonderau-Museum</p> <p>2007 Mittweida, Hochschule Mittweida</p> <p>2013 – 2014
Magdeburg, Kloster Unser Lieben Frauen, „Zeichen und Wunder“</p> <p>2019 – 2019
Brandenburg, Kinder- und Jugend-Kunst-Galerie Sonnensegel, „arbeiten auf papier“</p> <p>2022 Magdeburg, Kloster Unser Lieben Frauen; „KOPFÜBER KOPFUNTER“</p> <p>2023 – 2024
Leipzig, Kulturstiftung Leipzig, „Malerei – Grafik – Keramik – Plastik“</p> <p>2024 Los Angeles, Getty Museum; YouTube-Video zu „ŮNAŮLŮTŮ“; Ankauf des Buches „ŮNAŮLŮTŮ“ mit Olaf Wegewitz</p> |
|--|--|

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- | | |
|--|--|
| <p>1975 Leipzig, Leipziger Grafikbörse (auch in Folgejahren), Katalog</p> <p>1977 100 ausgewählte Graphiken (auch in Folgejahren), Katalog</p> <p>1979 Dresden, Interferenzen. Mediencollage. Kulturpalast (mit H.-H. Grimmling, T. Hertel, B. Kretzschmar, K. Plessing, G. T. Schade u. a.)</p> <p>1982 Leipzig, „Figura³ – Zyklen“. Internationale Buchausstellung, Katalog</p> | <p>1984 Leipzig, Messehaus am Markt, „1. Leipziger Herbstsalon“ (mit Lutz Dammbeck, G. Firit, H.-H. Grimmling, G. Huniat, O. Wegewitz)</p> <p>1985 Leipzig, Stifterausstellung, Eigen + Art.
Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, „Segel der Zeit, Zu Welimir Chlebnikow“, Katalog
Potsdam, Nikolaikirche, Installationen zur Friedensdekade (mit H.-H. Grimmling, Oltmanns, O. Wegewitz)</p> |
|--|--|

- 1986 Halberstadt, Arche. Martinikirche (mit R. Klement, D. Oltmanns, O. Wegewitz, F. Zaprasis)
Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, „Der Berg ruft, Installation Ararat“ (mit V. Baumgart, O. Wegewitz)
Oberhausen, Ludwig-Institut, „Durchblick 2“, Katalog
München, Rathaushalle, „Neue Zeichnungen aus Ateliers der DDR“, Katalog
- 1987 Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, „Von Merz bis heute. Kurt Schwitters zum 100.“, Katalog
- 1988 Karl-Marx-Stadt, Galerie oben (mit C. Rückert), Katalog
Recklinghausen, Kunsthalle, „Magie des Buches“, Katalog
- 1989 Dresden, Kupferstich-Kabinett, „40 unter 40“, Katalog
Berlin, Nationalgalerie, „Konturen – Werke seit 1949 geborener Künstler“, Katalog
Harare, National Gallery, „Prints from the GDR“, Katalog
São Paulo, 20. Bienal de São Paulo (mit O. Wegewitz)
- 1990 Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, „Bilder aus Deutschland – Kunst der DDR aus der Sammlung Ludwig“, Katalog
Ciudad de Alcoron, Muestra Internacional de Mail Art
Leverkusen, Museum Morsbroich / Hamburg, Kunsthalle, „Tradition – Innovation. Jüngere Künstler der DDR. Eine Ausstellung des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden“, Katalog
- Boston, School of the Modern Arts / College Park, University of Maryland / Wichita, The Wichita State University, „New Territory – Art From East Germany“, Katalog
- 1991 Frankfurt/Oder, Galerie Junge Kunst, „Archaisches Raunen“ (mit M. M. Nowak, G. Marcks, H. Mohr, U. Tarlatt), Katalog
Speyer, Kunstverein / Mainz, Kunstverein Rathaus, „Dresden-Halle-Leipzig“, Katalog
Neuenkirchen, Villa Hecking, „Textile Art“, Katalog
- 1992 München, Bayerische Staatsbibliothek, „Papiergesänge – Buchkunst im 20. Jahrhundert“, Katalog
- 1993 Dresden, Hygiene-Museum, „In aller Munde – 100 Jahre Odol“
Maastricht, 1. Graphikbiennale
- 1994 Dresden, Hygiene-Museum, „Körperbilder – Menschenbilder“
- 1996 Coburg, Kunstverein, „Lehrer und Schüler der Leipziger Hochschule für Grafik zeigen Arbeiten auf Papier“, Katalog
- 1997 Leipziger Lichtdruck-Werkstatt
Birmingham, Institute of Art and Design, Katalog
- 2013 Garbisdorf, Galerie Pferdestall im Quellenhof, „Ansporn im Dialog – 25 Jahre Galerie Pferdestall“, Katalog
- 2022 – 2023
Leipzig, Museum der bildenden Künste, „Dialoge mit der mexikanischen Moderne“
- 2024 – 2025
Halle, Kunstverein Talstraße, „Reise ins Ungewisse – Einblicke in die Welt des Surrealismus“

Werke in öffentlichen Sammlungen (Auswahl)

Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen
Lindenau-Museum Altenburg
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
Kunstsammlungen Chemnitz
Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst Cottbus
Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
Museum Junge Kunst Frankfurt (Oder)
Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig
Museum der bildenden Künste Leipzig

Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg
Bayerische Staatsbibliothek München
Kunstsammlung Neubrandenburg
Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg
Kunsthalle Rostock
Staatliches Museum Schwerin
Österreichische Nationalbibliothek Wien
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Alle abgebildeten Kunstwerke befinden sich in der Sammlung der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung.
Die abgebildeten Fotografien (Seite 6 – 17) stammen aus dem Archiv des Künstlers und von Brigitta Milde.
Alle Keramiken sind Gemeinschaftsarbeiten mit Claudia Rückert.
© VG-Bild Kunst, Bonn 2025

Umschlagabbildung: MRT CT, 2024; Acryl auf Leinwand; 132,0 x 197,0 cm, vgl. S. 53
Abbildung Frontispiz: VERZINKEN, 1980; Öl/Hartfaser; 92,0 x 70,0 cm

Impressum

Redaktion: Günter Lichtenstein
Reprofotos: Carsten Schenker, Günter Lichtenstein
Gestaltung/Satz: Susanne Rödel; Bildbearbeitung: Susanne Rödel, Emily Dobiezyński
Korrektur: Roland Ludwig
Technische Herstellung: FINIDR, s.r.o., Lípová 1965, 737 01 Český Těšín, Tschechische Republik,
www.finidr.de
© 2025 E. Reinhold Verlag, Theo-Neubauer-Straße 7, 04600 Altenburg, verlag@vkjk.de, www.vkjk.de

Diese Dokumentation erscheint als Band 8 der Publikationen der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung.

ISBN 978-3-95755-095-8