

ing

aus der sammlung

Im Angesicht
der Zeiten

h
ne

Kunsthalle
der Sparkasse Leipzig

**25 Jahre Kunsthalle
der Sparkasse Leipzig**

Grußwort



Liebe Besucherinnen und Besucher der Kunsthalle,

die Sparkasse Leipzig setzt im Jubiläumsjahr 2026 ein deutliches Zeichen für ihr kulturelles Engagement: Wir freuen uns, im März die Türen unserer Kunsthalle wieder öffnen zu können. Die Rückkehr der Kunsthalle fällt in ein besonderes Jahr: 2026 begeht die Sparkasse Leipzig ihr 200-jähriges Bestehen. Die Wiedereröffnung ist ein wunderbares Geschenk, das wir nicht nur uns, sondern auch allen ihren Besucherinnen und Besuchern machen können.

Die Kunsthalle wurde vor 25 Jahren eröffnet. Sie ist ein starkes Zeichen für Kontinuität und kulturelle Verantwortung – und ein Geschenk an die Stadt, an alle Kunstinteressierten und an die vielen Freundinnen und Freunde der »Leipziger Schule«.

Im Mittelpunkt der aktuellen Ausstellung steht bewusst die Darstellung der menschlichen Figur. Der Mensch steht auch im Zentrum unseres Handelns. Die gezeigten Werke aus sechs Jahrzehnten vereinen unterschiedliche Medien und Stilrichtungen und machen den thematischen wie stilistischen Reichtum der Leipziger Kunst sichtbar.

Unser Anspruch ist es, die bedeutenden Werke nicht nur zu bewahren, sondern sie öffentlich zugänglich zu machen. Mit der Kunsthalle schaffen wir erneut einen festen Ort für Austausch und kulturelle Teilhabe in Leipzig.

Besonders freuen wir uns über die Kooperation mit der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Die Künstlerinnen und Künstler aus der Klasse von Ivana de Vivanco setzen neue Impulse und treten in einen spannenden Dialog mit unserer Sammlung.

Mein herzlicher Dank gilt allen Beteiligten – insbesondere unserer Kuratorin für diesen gelungenen Auftakt.

Ihr
Dr. Harald Langenfeld

Vorstandsvorsitzender der Sparkasse Leipzig

Im Angesicht der Zeit

Seit Beginn der 1990er-Jahre sammelt die Sparkasse Leipzig Kunst aus Leipzig. Der Schwerpunkt liegt auf Malerei und Grafik, ergänzt durch Bildhauerei und Fotografie. Ziel der Sammlung ist es, die künstlerische Entwicklung der Stadt zu würdigen und die lokale Kunstszene nachhaltig zu fördern. Ein Großteil der Werke wird in den Geschäftsräumen der Bank präsentiert und ist dort für Mitarbeitende wie Besuchende zugänglich. Die Kunsthalle fungiert als Schnittstelle zwischen der aktuellen Kunstproduktion in Leipzig und der über Jahrzehnte gewachsenen öffentlichen Sammlung.

Die Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig wird häufig als größte Sammlung der sogenannten »Leipziger Schule« bezeichnet. Treffender ist es jedoch, sie als umfassende Sammlung von Kunst aus Leipzig nach 1949 zu verstehen. Der Begriff der »Leipziger Schule« besitzt zwar einen hohen Wiedererkennungswert, ist jedoch inhaltlich unpräzise. Er wird überwiegend mit Malerei assoziiert und war selbst innerhalb der Malerszene von Beginn an umstritten. Bereits 1973 wandten sich die Künstler Ulrich Hachulla, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer und Werner Tübke in einem Leserbrief¹ in der Leipziger Volkszeitung gegen die »Verballhornung« ihrer Arbeit durch den verengenden Schulbegriff. Im Vergleich zu anderen Kunstzentren der DDR, so betonten sie, sei gerade in Leipzig »mehr Divergierendes« zu finden.

Die Ausstellung **»Im Angesicht der Zeiten«** präsentiert die Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig in ihrer Vielfalt – bewusst über den Begriff der »Leipziger Schule« hinausgehend. Der kuratorische

Zeiten

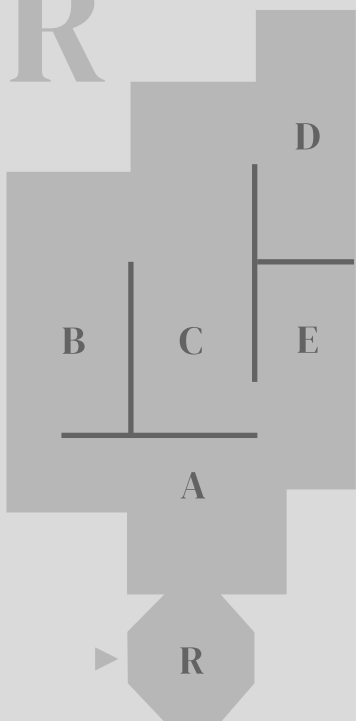
aus der sammlung

Ansatz ermöglicht eine vertiefte Annäherung an den reichen Bestand der Sammlung und setzt Schlaglichter auf die unterschiedlichen Leipziger Kunstszenen der vergangenen sechs Jahrzehnte. Als thematischer Fokus wurde die Darstellung der menschlichen Figur gewählt, die die Sammlungsschwerpunkte auf besonders eindrückliche Weise bündelt.

Interventionen von Studierenden der aktuellen **Klasse Malerei und Grafik von Ivana de Vivanco** (HGB Leipzig) an den Säulen der Kunsthalle reagieren auf die Werke der Sammlungsausstellung und setzen ihnen zeitgenössische Impulse entgegen. Monochrom gehalten und auf das ungewöhnliche Format der eckigen Säule zugeschnitten, entfalten sie ein breites Spektrum an Motiven, Stilen und künstlerischen Ansätzen. Die Studierenden arbeiteten in kleinen Gruppen von zwei bis drei Personen an jeweils einer Säule – ein bewusst kollaboratives Verfahren, das den Mythos des Einzelgenies hinterfragt und die Bewegung der Kunst hin zu kollektiven Arbeitsformen sichtbar macht.

¹ Ulrich Hachulla, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Werner Tübke (1973): Leserbrief. In: Leipziger Volkszeitung, 08.06.1973. Zit. nach: Stefanie Michels (Hg.): Leipziger Schule und Kritischer Realismus: die Sammlung Fritz P. Mayer, München: Hirmer 2022, S. 45. Oder vgl. O-Ton Wolfgang Mattheuer: »Ich habe mit den anderen nur den Ort der Arbeit gemeinsam, mehr sonst nicht.« (W. Mattheuer in der Hörfunksendung von Marina Farschid: Ikarus muss fliegen. Der Maler Mattheuer im Portrait. MDR 2002)

R

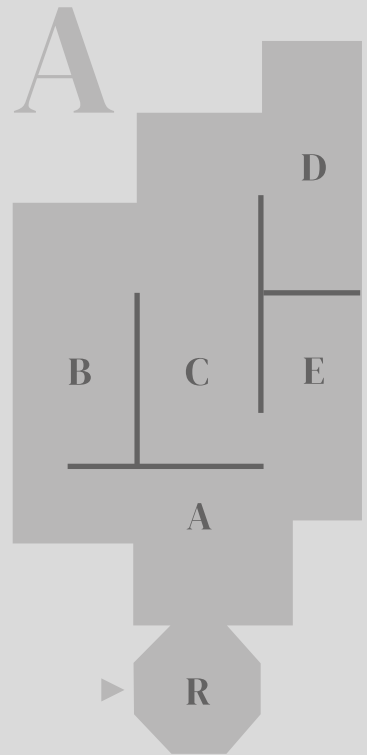


Rundgang

In der Rotunde werden Sie von der Holzskulptur **»Empfänger«** (2002) des Künstlers **Ulf Puder** (*1958) begrüßt. Puder war bereits vor Beginn seines Malereistudiums 1982 Mitbegründer der nonkonformistischen Künstlergruppe **»PIG«** (Plagwitzer Interessen Gemeinschaft). Später studierte er Malerei bei Bernhard Heisig und Dietrich Burger an der HGB Leipzig (Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig) und zählte in den 1990er-Jahren zu den erfolgreichsten Künstlern seiner Generation. Mit Ulf Puder verbindet man vor allem seine Malerei: surreal anmutende, subtil dystopische Landschaften und flächige Lebensräume, die meist ohne menschliche Präsenz auskommen. Sein bildhauerisches Werk ist dagegen weniger bekannt – umso reizvoller ist es, mit dieser Figur in die Ausstellung einzutreten.



Ulf Puder



Intervention (Ausschnitt)
Ben Lasse Pawelzik,
Paul Weiher



Den festlichen Auftakt bildet »**Ein Strauß Clowns**« (2015) der zeitgenössischen Malerin **Mona Broschár** (*1985), die für ihre großformatigen hyperrealistischen Stillleben bekannt ist. In ihren intensiv farbigen, verlockenden Bildwelten hinterfragt sie Konzepte von Begierde und Konsum und gießt sie in eine Form niedlicher Verrücktheit. Die Clownsköpfe auf Blumenstielen scheinen aus der Vase zu springen und uns mit ihren grotesken Gesichtern in die Halle hineinzunicken.



Katharina Immekus

Auf der Stirnwand ist ein nüchternes Gemälde von **Katharina Immekus** (*1970) zu sehen. Auf grauem Grund verlaufen farbige Streifen – eine menschliche Prä-

senz erschließt sich erst durch den Titel: »**o.T. Drei Schals**« (2004). Ihre Arbeiten, die oft aus der Beobachtung des Alltäglichen entstehen, eröffnen einen



Wolfgang Peuker

neuen Blick auf das Vertraute. Immekus zählt gemeinsam mit **Bea Meyer** (*1969) zu den prägenden Stimmen der Leipziger Kunstszene. Beide waren Gründungsmitglieder der Produzentengalerie b2_ auf der Leipziger Baumwollspinnerei und etablierten eine experimentelle, scharfsinnige Kunstpraxis, die bewusst Grenzen auslotete. In der Ausstellung begegnet uns Bea Meyer mit einem Spiegel, in den die Worte »**Jetzt bin ichs wieder nicht mehr**« (2007) graviert sind. Ihre konzeptuellen Arbeiten bedienen sich oft Zitaten aus dem Alltag, die sie durch Re-

duktion und Übertragung in unterschiedliche materielle Formen – Zeichnungen, Stickereien, textile Handtechniken, Assemblagen oder Künstlerbücher – zu Fragen an die Gesellschaft und die Rolle des Individuums darin werden lässt.

Das dritte Werk auf der Stirnwand ist das Gemälde »**Maske(Annetteschminkend)**« (1993) von **Wolfgang Peuker** (1945–2001). Porträts standen im Mittelpunkt seines Schaffens. In seinen Interviews galt sein Interesse stets den Veränderungen des Menschen in Bezug auf seine Umwelt. Er studierte von 1965 bis 1970 an der HGB Leipzig und war ein Vertreter der sachlichen Strömung der Leipziger Malerei. Das Porträt entstand bereits während seiner Berliner Zeit – er war als Professor an die Kunsthochschule Berlin-Weißensee berufen – und zeigt seine zweite Frau im Moment der Vorbereitung auf einen Festakt.

Gudrun Pontius (1945–1999) gehört ebenso zu den profilierten Malerinnen dieser Generation. Ihr sachlicher Ansatz ist von innerer Poesie durchdrungen, und das berührende Bild »**Alter Mann und Mädchen**« (1968) lädt beinahe zu einer literarischen Interpretation ein, während das Mädchen den Blick direkt auf uns richtet. Gegenüber dem Bild hängt ein zeitgenössisches Gemälde »**o.T.**« (2002) von **Julia Tomasi Müntz** (*1964), das zwei abstrakte Figuren zeigt – wie bei Pontius in Rot und Blau, jedoch reduziert auf Umrisse und Körperhaltungen. Im Zentrum des Schaffens von Müntz, die bei Rolf Kuhrt an der HGB Leipzig



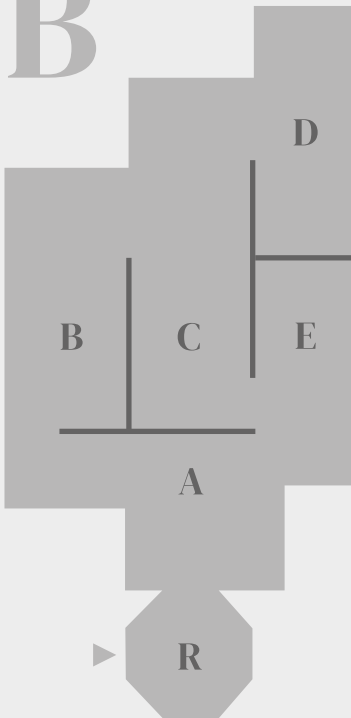
Julia Tomasi Müntz

studierte, stehen Figuren und Gesichter, die nicht realistisch abbilden, sondern Emotionalität und inneres Leben durchscheinen lassen. Sie nutzt vorwiegend Ölfarbe und Ölkreide auf Leinwand sowie Mischtechniken auf Papier.

Gudrun Pontius



B



Intervention (Ausschnitt)
Børge Lehmborg, Victor
Stinglhamber, Maria Wagner



Mit dem »Bildnis Helga L. in Leipzig« (1980/81) von **Monika Geilsdorf** (*1949) beginnt der zweite Raum der Ausstellung. Das Porträt eröffnet das Thema Mensch in der Stadt: Die dargestellte Freundin der Künstlerin Helga sitzt



Monika Geilsdorf

aufrecht vor einer Leipziger Stadtkulisse. In der Hand hält sie ein Schnapsglas – vermutlich gefüllt mit »Blauem Engel«, einem Cocktail aus Sekt und Blue Curaçao. Geilsdorf wählt eine nüchterne, sachliche Bildsprache für ihre Porträts ohne psychologisierende Überhöhung. In den 1980er-Jahren fertigte sie eine Serie von Porträts berufstätiger Frauen in der DDR an. Die Figuren stehen klar

im Vordergrund, sorgfältig ausgearbeitet und durch bewusst gesetzte Details, wie Uhr, Brosche, Schmuck, charakterisiert. Die Kombination aus Öl- und Temperafarben, verbunden mit altmeisterlichen Techniken, verleiht den Bildern eine besondere Leuchtkraft und Ruhe.

Einen Kontrapunkt zu dieser Konzentration auf die einzelne Figur setzen die Arbeiten von **Kurt Dornis** (*1930), der an derselben Wand die Stadt in den Vordergrund rückt. Das Gemälde »Alter Brunnen« (1973) entstand, als der Mendebrunnen für den Bau des Neuen Gewandhauses abgetragen wurde. Eine Figur der Mutter mit dem Kind und in der Entfernung eines Mannes betonen



Kurt Dornis

die groteske Ruine des dekonstruierten Brunnens. In seinem Werk richtet Dornis den Blick vor allem auf Architektur, Brücken und Industriefragmente. Der Mensch tritt lediglich als kleine Randfigur in Erscheinung – nicht als handelndes Subjekt, sondern als Maßstab für die gebaute Umgebung. Als Meister der Grafik, vor allem der Radierung und Lithografie, entwickelte Dornis eine Bildsprache, die

Leipzig als Stadt im permanenten Wandel dokumentierte.

Im fotografischen Werk von **Gerhard Gäbler** (*1952) sind es wiederum die Menschen, die den Stadtraum prägen. Seine Fotografien stehen im



Gerhard Gäbler

Dialog zu der menschenleeren Architektur von Dornis. Seit den 1970er-Jahren dokumentiert Gäbler den Alltag in Leipzig. Seine Bilder wurden vom Kultursoziologen Bernd Lindner als Fotografie des Landes im »Wartezustand« beschrieben. Besonders eindringlich hielt Gäbler das Ende der DDR und die Umbrüche der Nachwendezeit fest.

Raum B

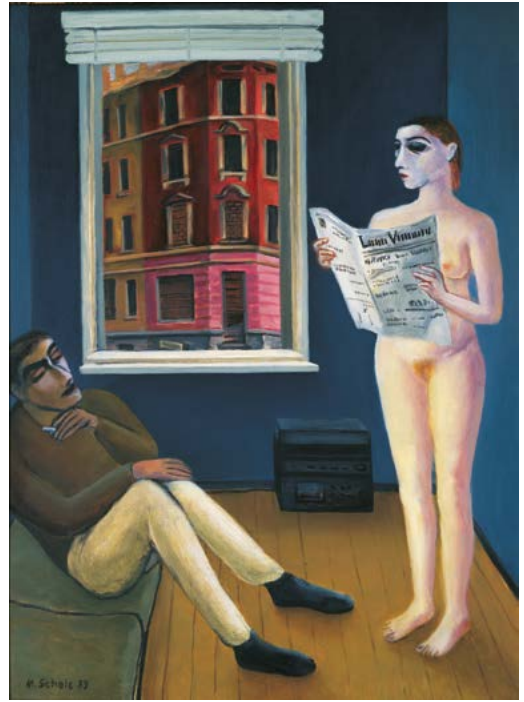
Zwischen gegenständlicher Malerei und Abstraktion vermittelt das Gemälde »**Passanten**« (1996) von **Wolfram Ebersbach** (*1943). Auch hier



Wolfram Ebersbach

ist die Stadt eine Bühne, doch lösen sich Figuren und Architektur zunehmend ineinander auf. Anonyme Gestalten bewegen sich durch einen Raum aus Grau- und Schattenzonen, in dem Orientierung und feste Perspektiven verloren scheinen. Ebersbach, der bei Wolfgang Mattheuer an der HGB Leipzig studierte und dort später selbst lehrte, nutzt Perspektivverschiebungen und Licht als zentrales Ausdrucksmittel. Die Stadt erscheint nicht mehr als konkret benennbarer Ort, sondern als atmosphärischer Zustand.

Die Zeit des politischen Umbruchs vor der Stadtkulisse findet sich auch in den Arbeiten von Monika und Joachim Scholz wieder. **Monika Scholz** (*1941), die bei Bernhard Heisigs studierte, richtet den Blick auf den Menschen im



Monika Scholz

Inneren. In »**Aussichten**« (1989) verdichten sich Hoffnung, Unsicherheit und Angst zu einem stillen Moment privater Reflexion. Während sich draußen die gesellschaftlichen Verhältnisse verändern, wird der Innenraum zum Ort der Selbstvergewisserung.

Joachim Scholz



Joachim Scholz (1934–2004) verlagert diesen Umbruch in den Stadtraum. Sein Bild **»Haus in der Kirschbergstraße«** (1991) dokumentiert die baulichen und sozialen Veränderungen der Nachwendezeit. Der Mensch bleibt klein, fast beiläufig – als



Brigitte Poredda

Kommentar zur Wucht des urbanen Wandels, ähnlich wie bei Kurt Dornis, zugleich aber in seiner Direktheit mit der fotografischen Haltung Gäblers verwandt.

Die gegenüberliegende Wand widmet sich Innenräumen und intimen Szenen.

Brigitte Poredda (1936–2015) unter-

sucht in **»Partner«** (1987) die Dynamik zwischen zwei Menschen. Ihre psychologisch dichten Porträts lenken den Blick auf die Gegensätze der Nähe und Distanz, des Inneren und des Äußeren. Poredda, ausgebildet als Holzbildhauerin, arbeitete seit den frühen 1960er-Jahren freiberuflich in Leipzig und entwickelte eine präzise, konzentrierte Bildsprache für zwischenmenschliche Beziehungen.

Auch **Doris Ziegler** (*1949) verbindet gesellschaftliche Beobachtung mit existenziellen Fragestellungen. Das **»Stilleben mit Holzkopf«** (1992), das mehrere Kannen und ein Kopfmodell wie zu einer Menschengruppe zusammensetzt, entstand parallel zu ihrem bekannten Zyklus **»Passage«** (1988–1993), in dem sie die Leipziger Architektur als Ort des gesellschaftlichen Übergangs thematisierte. Das Stilleben offenbart dieselbe existenzielle Verunsicherung der frühen 1990er-Jahre, verlagert diese jedoch vom öffentlichen in



Doris Ziegler

den privaten Raum. Doris Ziegler studierte bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer und wurde 1993 als erste Frau seit 1958



Heinz Müller

zur Professorin für Malerei an der HGB Leipzig berufen.

Zwischen **Heinz Müllers** (1931–2007) Gemälde »**Frau am Tisch sitzend**« (1956) und dem Stilleben von Doris Ziegler entsteht ein Dialog über Jahrzehnte. Es handelt sich um das älteste Werk der Ausstellung, das zudem typisch für die Malerein der frühen DDR ist. In den 1950er-Jahren besann man sich auf zuvor als »entartet« verfemte Strömungen wie den Expressionismus zurück. Der Autodidakt Müller absolvierte eine Lehre als Dekorationsmaler, kam früh mit Künstlern wie Walter Bodenthal in Kontakt und arbeitete ab 1952 freischaffend in Leipzig. Sein Werk umfasst Porträts, Interieurs sowie zahlreiche Stadt- und Landschaftsbilder, häufig mit Leipziger Motiven.

Gerald Müller-Simon (1931–2023) wiederum widmete sich nahezu ausschließlich der Darstellung Leipzigs und seiner Umgebung. Seine impressionistisch anmutenden Malereien zeigen die Stadt zwischen Glanz und Verfall. Das



Gerald Müller-Simon

Gemälde »**Harlekin**« (1962) ist ein Frühwerk, das eine Brücke zwischen seiner Ausbildung und der späteren Spezialisierung auf Stadtlandschaften schlägt. Der Harlekin ist ein traditionsreiches Motiv der Kunstgeschichte – von Antoine Watteau bis Pablo Picasso – und taucht auch in der Leipziger Malerei der DDR-Zeit häufig auf.

Käthe Müller und Gerald Müller-Simon bildeten über Jahrzehnte ein bedeutendes Künstlerpaar in Leipzig. Das Gemälde »**Hinter den Kulissen**« (1999) von **Käthe Müller** (*1931) ist ein Bild über Schein und Wirklichkeit, über Innen und Außen. In ihren kleinformatigen, präzise gemalten Szenen findet Käthe Müller die Poesie des Alltäglichen und schließt den thematischen Bogen dieses Bereichs der



Käthe Müller

Ausstellung ab. Käte Müller studierte bei Elisabeth Voigt und Heinz Wagner an der HGB Leipzig und arbeitete überwiegend in Kleinformaten von außerordentlicher Präzision.

Den Übergang zum dritten Raum markieren zwei zentrale Vertreter der sogenannten »Leipziger Schule« aus

Arno Rink

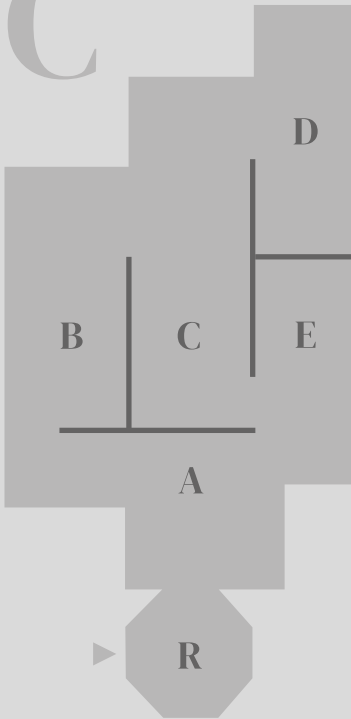


Bernhard Heisig

unterschiedlichen Generationen:

Bernhard Heisig (1925–2011) und **Arno Rink** (1935–2017). Als bedeutende Maler, Professoren und Rektoren der HGB Leipzig prägten sie die Malerei in Leipzig nachhaltig. In den Gemälden **»Dame mit Fächer und Maske«** (1992) von Heisig und **»Versuchung«** (1997) von Rink greifen sie das Motiv der maskierten Frau als Allegorie für ihr Verhältnis zur Wirklichkeit und zur Kunst selbst auf. Bei Bernhard Heisig, dessen Werk kurz nach der Wende entstand, steht die Maske für die in der DDR häufig erlebte Diskrepanz zwischen öffentlicher Rolle und privatem Ich – die Figur wirkt distanziert und unnahbar. Arno Rinks **»Versuchung«** hingegen zeigt die Maske in einem sinnlich-rätselhaften Tableau, die zum Symbol für Verführung, Rol-

C



Intervention (Ausschnitt)
Eliane Diur, Maria Bayer



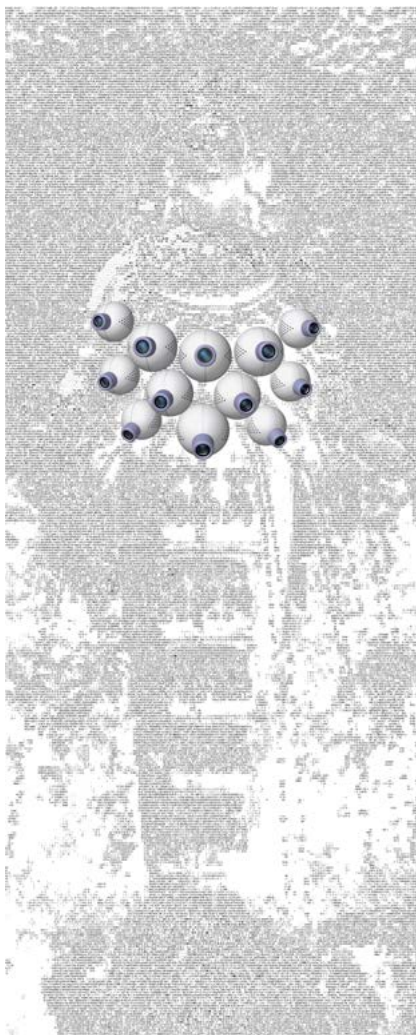
lenwechsel und die Ambivalenzen der neuen Zeit wird. Gemeinsam bilden die beiden Werke eine Schwelle: vom Stadt-



Dietrich Burger

raum und seinen Bildern hin zur intensiven Auseinandersetzung mit Porträt und Selbstporträt im folgenden Raum.

Um die Ecke begegnen uns zwei Malereien von **Dietrich Burger** (*1935). Nach seinem Studium bei Bernhard Heisig durchlief er an der HGB Leipzig eine einzigartige Karriere – von der ersten Lehrtätigkeit bis zur Professur 1983 und der langjährigen Leitung des Grundstudiums. In Malerei und Grafik zählt Burger zu den leisen, zugleich unverwechselbar poetischen Stimmen der Leipziger Kunstszene. Er nutzt oft kühle Blau- und Grüntöne, die durch die für ihn typische matte Tempera-Technik eine besondere Ruhe ausstrahlen. Seine größte Inspiration fand er im Alltäglichen und im familiären Umfeld. Kaum ein Maler in der DDR, wie Henry Schumann 1977



Alba D'Urbano

schrrieb², habe die »Psyche des Kindes« so »eindringlich« erfassen können wie er. Das Gemälde »**Sabine mit Kind**« (1993) zeigt ein klassisches Sujet, das Burger in seinem Stil interpretiert. Die »**Badeanstalt**« (1986) veranschaulicht seine Fähigkeit, Dynamik in eine klare,

² Henry Schumann: Dietrich Burger, Musizierende Schüler I (1974). In: Malerei der DDR. Kataloge der Gemäldegalerie, Heft 5, hrsg. v. Museum der bildenden Künste. Leipzig 1977, S. 68.

ruhige Komposition zu überführen, indem er auf Nebensächliches verzichtet und die wesentlichen Formen der Figuren herausarbeitet.

Auf der anschließenden Wand versammeln sich drei fotografische Positionen, die den Blick auf Körper, Wahrnehmung und Kontrolle im medialen Raum richten.

Im Zentrum hängt »**BiG_Mama**« (2001) der Medienkünstlerin **Alba D'Urbano** (*1955), die von 1997 bis 2021 die Klasse Intermedia an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig leitete. Ihre künstlerische Praxis umfasst Fotografie, Video, Videoperformance, Installation sowie Publikationen und kuratorische Projekte. Über viele Jahre arbeitete sie zudem im Duo mit der Fotokünstlerin Tina Bara. »**BiG_Mama**« ist ein biografisch motiviertes Werk und bezieht sich auf eine Artemis-Statue in der Villa d'Este in D'Urbanos Heimatstadt Tivoli. Die antike Figur wird hier in einen digitalen Code übersetzt: Die Brüste der Göttin sind durch zwölf Webkameras ersetzt, die als Sinnbild für Überwachung, Kontrolle und die Technisierung des Körpers fungieren.

Daneben befindet sich die Fotografie »**Frequenz in Hertz**« (1992) der Leipziger Fotografin sowie Performance- und Videokünstlerin **Edith Tar** (1944–2021). Tar studierte bis 1976 Fotografie an der HGB Leipzig bei Heinz Föppel und erweiterte ihre Praxis ab 1986 in enger Zusammenarbeit mit dem Dichter, Performer und Videokünstler Radjo Monk.



Edith Tar

Der Titel verweist auf physikalische Begriffe von Schwingung und Bewegung und verbindet diese mit der Darstellung einer weiblichen Figur im roten Kleid, die zwischen Stillstand und Dynamik oszilliert. Die Fotografie ist in die Stahlplastik versiegelt, auf der ein Zitat von Radjo Monk zu lesen ist.

Die fotografische Arbeit »LVNY 1« (2001) von **Viktoria Binschtok** (*1971) ist das erste Bild der elfteiligen Serie »LVNY (Louis Vuitton in New York)«, die 2004 abgeschlossen wurde. In New York fotografierte Binschtok hunderte Frauen im Vorübergehen, die Louis-Vuitton-Handtaschen trugen – häufig

Viktoria Binschtok

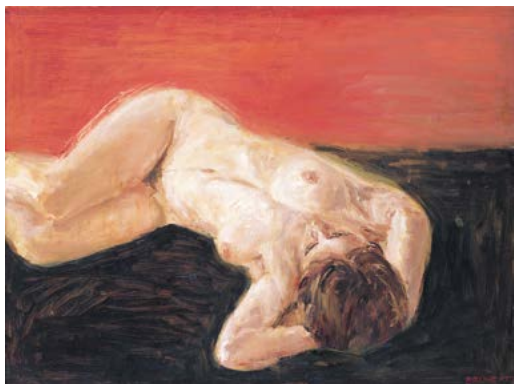


Fälschungen –, wobei die individuelle Identität der Dargestellten bewusst in den Hintergrund tritt. Ihre Arbeit thematisiert Fragen von Sichtbarkeit, Konsum und sozialer Codierung sowie die Rolle fotografischer Bilder im urbanen Raum. In ihren jüngsten Projekten untersucht Binschtok durch die Kombination eigener Fotografien mit medialen Bildquellen die Mechanismen zeitgenössischer Bildproduktion und -wahrnehmung.

Gudrun Petersdorff



Der Fokus auf den Frauenkörper setzt sich auf der zweiteiligen Wand in malerischen Positionen fort. Den Auftakt bildet das Gemälde »Selbstbildnis« (1985) von **Gudrun Petersdorff** (*1955) – ein frühes Werk, das bereits 1985 in ihrer ersten großen Berliner Einzelausstellung gezeigt

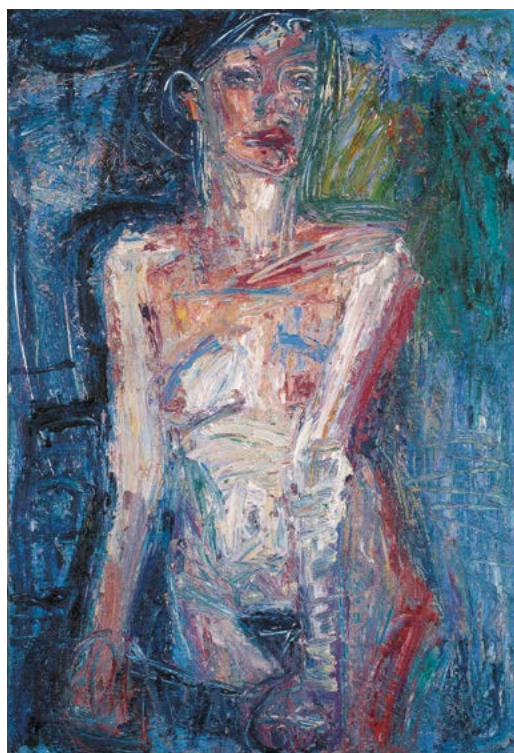


Gudrun Brüne

wurde. Während das Selbstporträt in der Leipziger Malerei oft als Instrument der Selbstbehauptung diente, wählt Petersdorff einen ungewöhnlichen, privaten Rahmen: Sie zeigt sich als Halbakt in einem häuslichen Zimmer. Bereits hier deutet sich ihre Hinwendung zu einer klaren, figurativen Formsprache an, auch wenn die Farbgebung im Vergleich zu späteren Arbeiten noch zurückhaltender wirkt. Petersdorffs künstlerischen Oeuvre umfasst neben der Ölmalerei auch Zeichnung, Druckgrafik und Keramik. Zu ihren zentralen Motiven zählen Landschaften, Architekturelemente und Naturszenen. Sie studierte bis 1981 an der HGB Leipzig und war von 1989 bis 1991 Meisterschülerin an der Akademie der Künste in Berlin.

Neben Gudrun Petersdorff wird auch das Gemälde »Akt« (1974) aus dem Frühwerk von **Gudrun Brüne** (1941–2025) präsentiert. Es markiert eine Phase, in der sich die Künstlerin nach ihrem Studium bei Bernhard Heisig an der HGB Leipzig als eigenständige Stimme innerhalb der Leipziger Malerei-

szene etablierte. Charakteristisch für diese Schaffensphase ist ein expressiver Realismus. Während Brüne in späteren Werken häufig Puppen und Masken als metaphorische Stellvertreter einsetzt, konzentriert sie sich hier noch auf das unmittelbare menschliche Abbild. Von 1979 bis 1999 hatte sie einen Lehrauftrag an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle inne, wo sie eine Fachklasse für Malerei leitete.



Christl Maria Göthner

Auf der zweiten Hälfte der Wand ist das Aktgemälde »Erwartung« (1992) von **Christl Maria Göthner** (*1957) zu sehen, entstanden während ihres Meisterschülerstudiums an der Akademie der Künste in Berlin. Zuvor studierte sie von 1978 bis 1984 an der HGB Leipzig bei

Raum C

Bernhard Heisig. Göthners Werk umfasst Akte, Porträts, Landschaften und Alltagsszenen in Malerei sowie Druckgrafik, insbesondere im Holzschnitt und in der Lithografie. Der Körper erscheint hier in einem Zustand des Innehaltens, der Offenheit und inneren Spannung. Bernhard Heisig beschrieb Göthner als eine Malerin, »die aus sehr persönlicher Sicht Menschen und Dinge ihrer Umgebung künstlerisch reflektiert und sich kaum von modischen Aufgeregtheiten beeinflussen lässt«.³



Kristina Schuldt

von einer hängenden Lampe, die den Raum rhythmisiert. Ostermeyer-Køhler, die ihr Meisterschülerstudium bei Arno Rink abschloss, thematisiert in oft großformatigen Arbeiten Leidenschaft, Liebe, Tod und Verlangen. Tiere treten dabei häufig als symbolische Begleiter menschlicher Figuren auf und verweisen auf mythische und märchenhafte Erzählebenen. Neben der Malerei arbeitet sie auch in Grafik, Plastik und Holzbildhauerei.



Judith Ostermeyer-Køhler

Von »**Erwartung**« aus schwingt der Blick weiter zur Malerei »**o.T.**« (2002) von **Judith Ostermeyer-Køhler** (*1974). Die Arbeit zeigt einen weiblichen Akt in tänzerischer Bewegung, begleitet

Auf der Stirnwand ist eine großformatige Malerei von **Kristina Schuldt** (*1982) platziert, die eine Szene in einer Shisha-Bar zeigt und den Titel »**Deconstruction**« (2012) trägt. Schuldt studierte zunächst bei Sighard Gille an der HGB Leipzig und schloss ihr Meisterschülerstudium 2009 bei Neo Rauch ab. Ihre farbtintensiven, figurativen Gemälde verbinden zeitgenössische Alltagsszenen mit kubistischen Fragmentierungen und surrealen Überlagerungen. In ihren Arbeiten verknüpft sie kunsthistorische und literarische

³ siehe Biografie von Christl Maria Göthner
<https://www.leipjazzig-orkester.de/maria/main.html> (Zugriff: 19.02.2026)

Referenzen mit politischen und feministischen Fragestellungen und untersucht soziale Räume als Orte von Macht, Zuschreibung und Aushandlung.

Während Judith Ostermeyer-Köhler das Mythische und Kristina Schuldt das körperlich-räumlich Verdichtete betonen, zeichnet sich die Position von **Claudia Rößger** (*1977) durch eine reduzierte Formensprache und feine psychologische Genauigkeit aus. Ihre Arbeiten kreisen um Identität und den menschlichen Zustand. Wiederkehrende Motive wie Kappen, Helme oder Turbane fungieren als Symbole für Rollen, Schutzmechanismen oder soziale Zuschreibungen. Rößger bewegt sich an der Schnittstelle von Malerei und Mode und schärft innerhalb der Präsentation den Blick für subtile innere Zustände

Claudia Rößger



und visuelle Codierungen. Sie studierte an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle und schloss ihr Studium 2006 als Meisterschülerin bei Arno Rink ab. Ihre kleine Ölmalerei auf Papier **»L'arc«** (2014) bildet den Übergang zu einer Gruppe fotografischer Porträts, in denen das Verhältnis von Selbstinszenierung, Ort und medialer Reflexion im Zentrum steht.

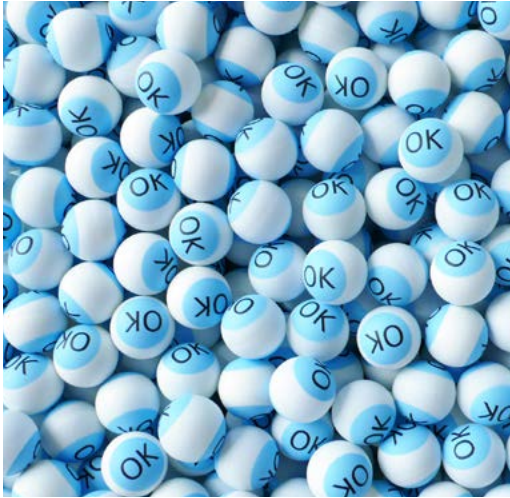


Piotr Baran

Den Auftakt bildet eine Fotografie von **Piotr Baran** (*1972), der sich selbst an einem konkreten Ort zu einem exakt bestimmten Zeitpunkt aufgenommen hat. Diese Daten sind im Titel festgehalten: **»30.08.2007/20h59 / Nessa«** (2007). Für die Aufnahme konstruierte Baran einen Rahmen aus Möbelstücken, die er vermutlich an diesem verlassenem Ort vorfand. Baran wendet sich bewusst

Raum C

von der klassischen Leinwandmalerei ab und arbeitet vor allem in den Bereichen Medienkunst, Fotografie, Performance und raumgreifende Installation. Er studierte von 1991 bis 1994 an der Kunsthochschule Nantes und anschließend bis 1999 Medienkunst an der HGB Leipzig.



Frenzy Höhne

In der Nähe befindet sich die Skulptur »OK« (2016) der Konzeptkünstlerin **Frenzy Höhne** (*1975). Höhne setzt sich in ihrer Arbeit mit Themen wie Konsum, Manipulation, Verheißung und Gesellschaftskritik auseinander, die sie häufig in humorvolle und zugleich irritierende Formen übersetzt. Charakteristisch sind Verfahren der Multiplikation und Transformation alltäglicher Objekte sowie ein pointierter Einsatz von Sprache, was zu neuen Bedeutungsebenen führt. Die Skulptur »OK« versammelt mehrere hundert lackierte Tischtennisbälle, versehen mit der Folienschrift »ok«, unter einer Haube auf einem massiven historischen Sockel. Vor ihrem Kunststudium studier-

te Höhne Philosophie an der Leibniz Universität Hannover. Anschließend studierte sie Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und war Meisterschülerin an der HGB Leipzig in der Klasse Intermedia bei Alba D'Urbano.

Das fotografische Selbstporträt »o.T. (Selbstporträt)« (1993) des Leipziger Konzeptkünstlers **Maix Mayer** (*1960) entstand während seiner Studienzeit an der HGB Leipzig, die er 2002 bei Astrid Klein abschloss. Vor seinem künstlerischen Studium absolvierte Mayer ein Diplomstudium der Meeresbiologie an der Universität Rostock. Sein interdisziplinärer Ansatz verbindet Naturwissenschaft, Architektur, Geschichte und Film. In seinen Arbeiten untersucht er häufig das Zusammenspiel von Architektur und Urbanität als soziale Utopie und setzt sich intensiv mit der Moderne sowie der Architektur- und Kulturgeschichte der DDR auseinander.

Maix Mayer





Edgar Leciejewski (Edgar L.)

Edgar Leciejewski (*1977) nutzt das Medium Fotografie nicht allein zur Abbildung, sondern versteht es als Gegenstand analytischer Untersuchung. Das Werk »CTT #1 (Selbst mit Kamera)« (2006) ist ein Beispiel seiner Auseinandersetzung mit fotografischer Subjektivität und der Position hinter der Kamera. Leciejewski studierte bei Timm Rautert und absolvierte sein Meister-schülerstudium bei Christopher Muller und Peter Piller. Der Kurator Christoph Tannert beschreibt seine Arbeit als ein »Meditieren über Sein und Schweigen, Licht und Schatten, Identität und Leere«⁴, das sich als zentrales Thema durch sein Werk zieht.

⁴ Christoph Tannert, Counterpoint. Fotografische Positionen. Ausst.-Kat. Kunsthalle der Sparkasse Leipzig, Leipzig 2015, S. 37.

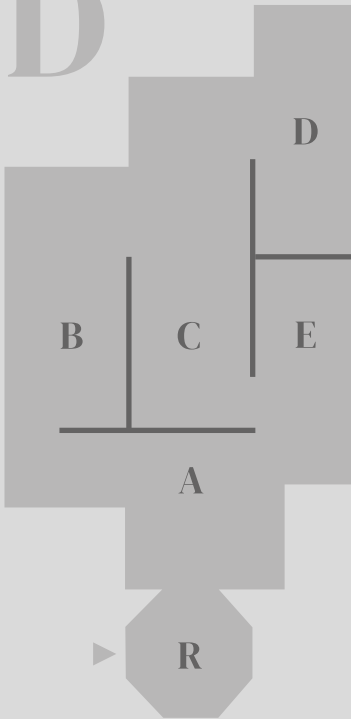
Harry Hachmeister (*1979) arbeitet heute medienübergreifend zwischen Zeichnung, Malerei, Keramik und Installation. In seinen interdisziplinären Arbeiten setzt er sich intensiv mit (Geschlechts-)Identitäten, Körperbildern und deren gesellschaftlichen Zuschreibungen auseinander. Bis 2019 wirkte er unter dem Namen Grit Hachmeister. Die Foto-



Harry Hachmeister

grafie »Boxer« (2007) ist ein Selbstporträt, das den Künstler in einer bewusst ambivalenten Inszenierung zeigt: Er trägt Boxershorts, kombiniert diese jedoch mit Torwarthandschuhen und Kniestrümpfen. Die Arbeit entstand während seines Studiums der künstlerischen Fotografie bei Timm Rautert an der HGB Leipzig.

D



Intervention (Ausschnitt)
Anastasia Dodeva,
William Liebelt



Im hinteren Bereich zieht die **»Tränende Madonna VI (Tränensturz)«** (1996) von **Sighard Gille** (*1941) den Blick auf sich. Gille ist bekannt für seine eigenständige, kraftvolle und expressive Bildsprache. In seinen Werken verwendet er häufig Mischtechniken – so auch bei diesem Gemälde, das in Öl, Acryl und Collage auf Leinwand ausgeführt wurde. Er war Meisterschüler von Bernhard Heisig und später selbst Professor für Malerei an der HGB Leipzig. Besonders bekannt ist sein monumentales Gemälde »Gesang vom Leben« (1980–1981) im Leipziger Ge-

Sighard Gille



wandhaus, das er gemeinsam mit dem Maler Walter Libuda realisierte.

Direkt neben der Madonna hängt das Bild »**Mutter und Kind**« (2018) von **Lena Stühmeier** (*1996). Die Szene ist deutlich biblisch aufgeladen: Der blaue Überwurf der Mutter verweist in der westlichen Kunstgeschichte nahezu immer auf die Jungfrau Maria mit dem Jesuskind. Stühmeier richtet den Fokus jedoch auf die physische Intimität und die psychologische Spannung der modernen Mutterrolle. In der Mutterfigur porträtiert sie sich selbst mit einer Puppe in der Hand. Ihre Mischtechnik auf MDF erzeugt eine starke Farbsättigung. Stilistisch schlägt ihre Malerei unerwartet eine Brücke zu den zugleich kubistischen und figurativen Arbeiten von Dietrich Burger – wenn auch in einer völlig anderen Farbpalette. Mit mutigen Strichen in Kohle, Pastellkreide, Öl und Tempera fängt sie Bewegungen und kindliche Emotionen ein.

Während Stühmeier das Motiv in die Gegenwart überführt, greift **Christiane Wachter** (*1966) mit ihrer Arbeit »**Mater Dolorosa**« (1997) ein klassisches religiöses Ikonographieschema auf, das die Trauer um den Sohn thematisiert. Sie nutzt ihre charakteristische Collagetechnik, um Schmerz durch das Fragmentieren und Schichten von Materialien sowohl haptisch als auch visuell erfahrbar zu machen. Die Darstellung wirkt symbolisch und zeitlos. Die Ästhetik der verwendeten Papiere und die Übermalungen erzeugen eine

Melancholie, die über das rein Figürliche hinausgeht. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch eine »malerische Grundhaltung« aus, in der sie unterschiedliche Papiere mit Malerei, Collagen und schablonierten Umrissen verbindet.

In der Mitte der Wand befindet sich der »**Vollblutmaler**« (2006), eine kleine Skulptur von **Elena Kozlova** (*1972). Die Figur ist aus Ölschichten aufgebaut und erscheint wie ein kompakter Farbkumpen. Kozlova absolvierte ihr Meisterstudium an der HGB Leipzig bei Annette Schröter und arbeitet überwiegend im Spannungsfeld zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Ihre Schichtungen und Strukturen entfalten eine starke haptische Präsenz.



Christiane Wachter

Daneben ist ein »**Selbstporträt**« (1989) von **Gero Künzel** (*1968) ausgestellt. Auch er lässt die Grenzen zwischen Malerei und Bildhauerei verschwimmen: Farbe wird bei ihm zu einem greifbaren Material. Künzel ist bekannt für seinen extrem dicken, nahezu modellierenden Farbauftrag. Seine Bilder wirken oft wie

Raum D

dreidimensionale Reliefs, die er über Monate hinweg mit Pinsel und Spachtel aufgebaut hat. Als letzter Meisterschüler von Bernhard Heisig führt er die stark expressive Tradition der Leipziger Malerei fort. Sein kraftvoller, dynamischer Pinselduktus verleiht seinen Werken eine enorme physische Präsenz und Sinnlichkeit.

Einen deutlichen Kontrast dazu bildet **»Selbst als Manierist mit Schlafmütze«** (1989) von **Heinz Zander** (1939–2024).



Heinz Zander

Zander beherrschte eine präzise, altmeisterliche Formsprache, die sich klar vom pastosen Stil vieler Leipziger Kolleginnen und Kollegen abhebt. Statt dicker Farbschichten arbeitete er mit zahlreichen dünnen Lasuren. Die Schlafmütze ist dabei weit mehr als ein humorvolles Accessoire: In der Kunstgeschichte steht sie häufig für den Rückzug ins Private oder – im Kontext der DDR – für

den Künstler, der sich den politischen Realitäten entzieht, indem er sich ins Träumerische flüchtet. Zander bezeichnete sich selbst gern als »Spätmanierist« und nutzte diese Verkleidung als ironische Distanzierung von der Welt.

Ferner sind weitere Beispiele altmeisterlicher Technik aus der DDR, vertreten durch das prominente Paar Angelika und Werner Tübke.

Angelika Tübke (*1935) zeigt sich im **»Selbstporträt mit grüner Jacke«** (1965). Das Bild besticht durch eine klare, fast spröde Ordnung. Die grüne Jacke fungiert als starker farblicher Ankerpunkt vor einem meist neutral gehaltenen Hintergrund. Angelika Tübke kam 1954 an die HGB Leipzig, um Buchillustratorin zu werden. Da die Malerei dort in den 1950er-Jahren zeitweise nahezu tabuisiert war, liegt das Fundament ihrer Kunst in einer brillanten Zeichentechnik.

Angelika Tübke



Werner Tübke (1929–2004) bezieht sich in seiner Formsprache stark auf die italienische Renaissance und den Manier-



Werner Tübke

ismus, um die Gegenwart zu spiegeln. »**Karneval in Brescia**« (1976), trotz des Titels, keineswegs heiter: Es dominiert eine beklemmende, fast apokalyptische Atmosphäre. Die Figuren erscheinen wie Masken oder Marionetten in einem absurden Theaterstück. Werner Tübke gehört neben Wolfgang Mattheuer und Bernhard Heisig zur Gründergeneration der Leipziger Malerei. Im Gegensatz zu seinen Kollegen leitete er keine eigene Fachklasse an der HGB Leipzig, sondern war vor allem Professor im Grundstudium und prägte so Generationen von Studierenden.

Auch derselben Wand sind zwei Fotografien aus der Serie »**Citizens (TSF)**«

(2004) von **Albrecht Tübke** (*1971), dem Sohn des Künstlerpaars. Albrecht Tübke entschied sich entgegen den Erwartungen seines Vaters für das Studium der Fotografie an der HGB Leipzig. Die Porträts dieser Serie sind in einem nüchternen, dokumentarischen Stil gehalten. Die Personen erscheinen meist als Ganzkörperaufnahmen, frontal und oft vor unscheinbaren, »gefundenen« Hintergründen. Dieser Ansatz erinnert an die Tradition der typologischen Fotografie. Heute arbeitet Albert Tübke nicht nur fotografisch, sondern malt in ebenso detailreicher, altmeisterlicher Manier wie seine Eltern.



Albrecht Tübke

Den Abschluss des Raumes bilden zwei Arbeiten von **Wolfgang Mattheuer** und **Ursula Mattheuer-Neustädt**, die in erster Ehe verheiratet waren und zu den prägenden Figuren der Leipziger Kunst



Wolfgang Mattheuer

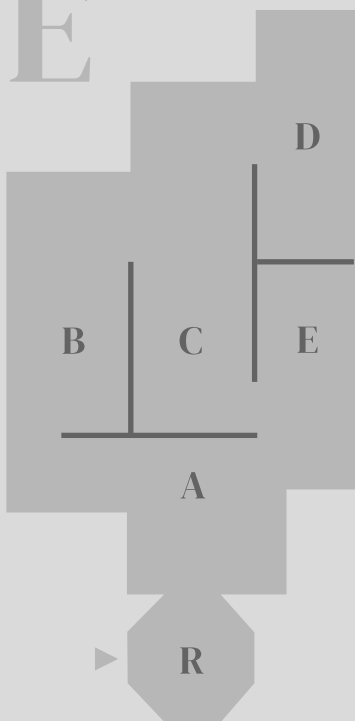
zählen. »**Die Briefleserin**« (1963) von **Wolfgang Mattheuer** (1927–2004) ist ein intimes Genrebild, das stilistisch an das Biedermeier erinnert. Es fängt einen stillen, privaten Moment ein. Mattheuer entwickelte häufig prägnante Bildideen für vielschichtige Fragestellungen. Sein Ölfarbenauftrag ist teils pastos, teils glatt, stets jedoch der klaren Lesbarkeit des Symbols untergeordnet. Während Tübke die Realität durch historische Maskerade und virtuose Technik filtert, kommentiert Mattheuer die Gegenwart mit direkten, oft melancholischen Symbolen.

Das von **Ursula Mattheuer-Neustädt** (1926–2021) gezeichnete »**Selbstporträt im November**« (1975) zeigt dieselbe Figur Jahre später in einem ernsthaften, analytischen Stil. Der Fokus liegt klar auf der Zeichnung, ihrem Hauptmedium, das sich durch große Präzision und Detailreichtum auszeichnet. Ihre Motive umfassten Porträts, Landschaften und Buchillustrationen. Ein wiederkehrendes Thema war das Selbstbildnis, das sie – wie hier – zur schonungslosen Selbstanalyse nutzte. Darüber hinaus war sie Schriftstellerin und Lyrikerin und verband ihre Zeichnungen häufig mit eigenen Texten oder Gedichten zu einer engen Symbiose von Wort und Bild.

Ursula Mattheuer-Neustädt



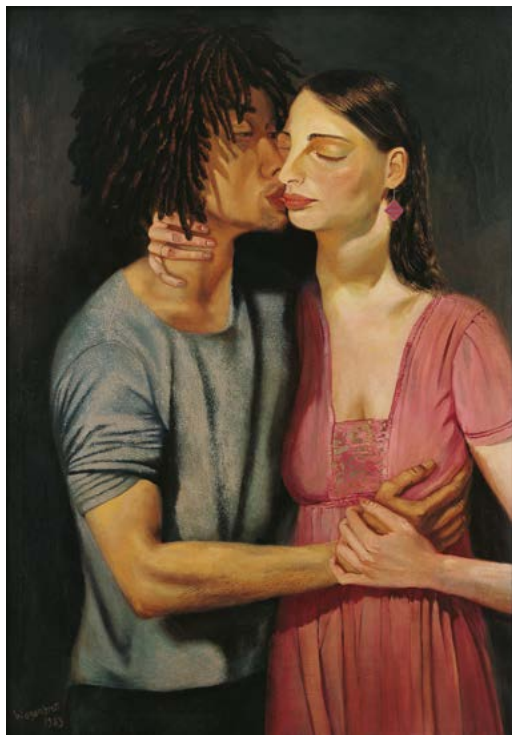
E



Intervention (Ausschnitt)
Tony Bartos, Jared Cobain,
Camilla Suckfüll



Der letzte Raum des Rundgangs beginnt mit dem Gemälde **»Junges Paar«** (1983) von **Norbert Wagenbrett** (*1954). Es ist ein frühes Beispiel seiner mittlerweile mehr als vier Jahrzehnte währenden Auseinandersetzung mit dem Menschen in seiner Individualität. Wagenbrett grenzt sein



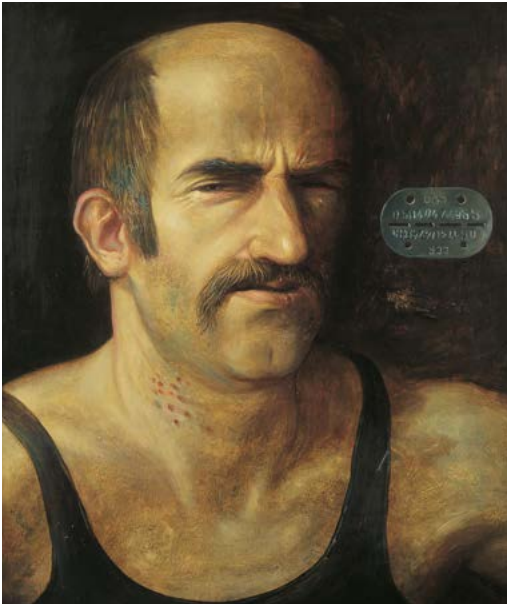
Norbert Wagenbrett

Werk bewusst vom klassischen Porträtgenre ab und bezeichnet seine Darstellungen stattdessen als »Bildnisse«: »Ein Bildnis bedeutet eine größere Auseinandersetzung. Ich versuche, hinter die vielen Gesichter eines Menschen zu kommen und suche das lebendige Gesicht.«⁵

⁵ Norbert Wagenbrett: Aus Gesprächen und Reflexionen, in: Norbert Wagenbrett. Vor den Masken. Ausst.-Kat., MdbK Leipzig, 2020, S. 18.

Raum E

Im Mittelpunkt stehen stets Gesicht und Figur – niemals harmonisch oder symmetrisch, sondern geprägt von inneren Brüchen, Gedanken und offenen Fragen. Seine künstlerischen Vorbilder verortet Wagenbrett vor allem in der Neuen Sachlichkeit und im Magischen Realismus. Er studierte Malerei an der HGB Leipzig bei Arno Rink und Volker Stelzmann und war Meisterschüler bei Willi Sitte an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein.



Volker Stelzmann

In unmittelbarer Nachbarschaft hängt das **»Selbstbildnis mit Erkennungsmarke«** (1975) von **Volker Stelzmann** (*1940). Sein Werk verbindet altmeisterliche Präzision mit einer zeitgenössischen, oft düsteren Weltsicht. Stilistisch vereint er Einflüsse des Manierismus und der italienischen Renaissance mit Elementen



Hans Mayer-Foreyt

der Neuen Sachlichkeit. Seine Figuren erscheinen häufig isoliert, wartend oder in komplexe Situationen verstrickt – wie erstarrt. Stelzmann nutzt Selbstporträts konsequent als Mittel kritischer Selbstbefragung und integriert sein eigenes Konterfei zudem immer wieder in Gruppenbildnisse. Volker Stelzmann studierte an der HGB Leipzig und hatte dort von 1977 bis 1986 eine Professur inne. 1986 verließ er die DDR, zog nach West-Berlin und lehrte von 1988 bis 2006 an der Hochschule der Künste (heute: Universität der Künste Berlin).

Die kleine Druckgrafik **»Selbst im Rückspiegel«** (1971) zeigt den Blick von **Hans Mayer-Foreyt** (1916–1981), einem der prägenden Lehrer Stelzmans. Mayer-Foreyts Werk und Lehrtätigkeit beeinflussten maßgeblich die künstlerische Identität Leipzigs in der DDR-Zeit. Von 1958 bis 1979 war er Professor an der HGB Leipzig und gilt neben Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer und Bernhard Heisig als Mitbegründer der sogenannten **»Leipziger Schule«**. Sein Schaffen ist gekennzeichnet durch präzise Zeichnung

und psychologische Tiefe. Mit kritisch-realistischem Blick schuf er Porträts, Akte, Stilleben und Landschaften sowie Darstellungen des gesellschaftlichen Alltags.

Hartwig Ebersbach (*1940) gilt als exzentrisch-wilder Gegenpol zur sonst eher kühl-präzisen Leipziger Malerei, wie sie etwa bei Wagenbrett oder Stelzmann zu finden ist. Sein Werk wirkt wie ein expressiver Ausbruch von Farbe und Emotion. Nach seinem Studium an der HGB Leipzig (1959–1964) bei Bernhard Heisig und unter dem Einfluss Hans Mayer-Foreyts wurde er zu einem der bedeutendsten Schüler Heisigs. Dieser übertrug ihm ab 1979 eine eigene Klasse

Hartwig Ebersbach



für experimentelle Kunst, die jedoch 1983 auf Druck der SED geschlossen wurde. Ebersbach arbeitet impulsiv mit pastosem, reliefartigem Farbauftrag. Bekannt wurde insbesondere seine Figur des »Kaspar« – ein clownesker Charakter, der das menschliche Dasein und gesellschaftliche Zustände erkundet. Diese Figur fungiert seit den 1970er-Jahren als Alter Ego und Schutzgestalt des Künstlers. In den Gemälden »**Boot I**« und »**Boot IV**« (1987) erscheinen die Kaspar-Figuren in einem Boot, wobei die Grenzen zwischen Figur, Boot und Umgebung verschwimmen. Häufig symbolisieren diese Darstellungen Isolation oder den Wunsch nach Flucht im Kontext der späten DDR. Ebersbach zählt zu den wichtigsten Vertretern der nonkonformen Kunst in der DDR.

An der langen Wand versammeln sich Vertreter der autonomen Leipziger Kunstszene. Gezeigt werden fünf der sechs Künstler, die 1984 den spektakulären 1. Leipziger Herbstsalon organisierten, ein Schlüsselereignis der unabhängigen DDR-Kunst. Lediglich Lutz Dambeck fehlt in dieser Präsentation.

Die ursprünglich privat auf der Leipziger Messe angemietete Ausstellungsfläche wurde vom Messedirektor kurzfristig storniert. Erst durch die Fürsprache Bernhard Heisigs beim ZK der SED in Berlin erhielt der Herbstsalon eine Genehmigung – allerdings unter staatlich kontrollierten Bedingungen. Die Ausstellung, die am 15. November 1984 eröffnete, lockte etwa 10 000 Besuchende

Raum E

an. Die anwesenden Künstler führten intensive Diskussionen mit dem Publikum. Das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) stufte das Projekt als »konterrevolutionär« und »staatsfeindlich« ein und setzte die Beteiligten massiv unter Druck. Für einige Initiatoren – darunter Lutz Dammbeck, Günter Firit und Hans-Hendrik Grimmling – wurde dieser Druck so groß, dass sie 1986 die DDR verließen. Die Verbliebenen führten zwar eine Nischenexistenz, prägten jedoch nachhaltig die alternative Kunstszene.⁶

Hans-Hendrik Grimmling (*1947) eröffnet die Wand mit der Zeichnung »**Sein Kuss**« (1979) aus seiner Leipziger Zeit. Sie steht exemplarisch für seine damalige Auseinandersetzung mit menschlicher Nähe und existenzieller



Hans-Hendrik Grimmling

Beklemmung. Das Jahr 1979 markierte für Grimmling eine Phase wachsender innerer und politischer Spannungen in der DDR, kurz vor der Entstehung seiner



Günter Huniat

großen Zyklen wie »Les Oiseaux« (1980) und »Umerziehung der Vögel« (1981). Nach der Ausreise und Übersiedlung nach West-Berlin (1986) vollzog Grimmlings Werk eine deutliche Wendung. Er reduzierte das Narrative zugunsten einer stärkeren Abstraktion und konzentrierte sich fortan stärker auf die formale Kraft von Farbe und Zeichen. In Leipzig studierte er bei Wolfgang Mattheuer, zu dem er nach Herbstsalon und Ausreise eine komplexe Beziehung entwickelte, die er später in seinem Erinnerungsbuch »Die Umerziehung der Vögel« (2008) reflektierte.

Im Dialog zu Grimmlings Zeichnung steht die Malerei »**Schwarzer Engel, ekstatisch**« (1985) von **Günter Huniat (*1939)**. Das Bild zeigt Huniats typischen Stil: wild, expressiv und energiegeladen. In der

⁶ Vgl. Laura Koch: Leipziger Kunst abseits der Leipziger Schule: Autonomiebestrebungen der Künstler des 1. Leipziger Herbstsalons, Saarbrücken 2018.

DDR-Kunstszene galt der Engel häufig als Figur jenseits der staatlichen Ordnung. Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen war Huniat künstlerischer Autodidakt. Sein Werk zeichnet sich durch große Experimentierfreude aus: Er arbeitet mit Collage, Assemblage, Holzschnitt und Radierung. Als zentrale Gestalt der nonkonformen Szene gründete er 1978 das Atelier Mogollon, das sich zu einem wichtigen Treffpunkt der unabhängigen Kunstszene entwickelte. 1980 initiierte er die Freiluftgalerie



Frieder Heinze

Stötteritz in seinem Gartenatelier – ein bedeutendes Refugium für freie Ideen und künstlerischen Austausch abseits staatlicher Kulturbükratie.

Frieder Heinze (*1950) schloss sein Studium an der HGB Leipzig bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer ab und war anschließend Meisterschüler dieser beiden Hauptvertreter der »Leipziger Schule«. Seine künstlerische Entwicklung lässt sich als bewusste Emanzipation von deren handwerklicher Strenge hin zu einer freien, assoziativen Weltbeschreibung verstehen. Seine Bilder bevölkern eigenwillige Wesen, Fabeltiere, fliegende Figuren und abstrakte Zeichen, die häufig kopfüber und ohne feste Richtung im Raum schweben. Heazines Œuvre umfasst Malerei, Grafik, Keramik und Objektkunst. Die Tuschezeichnung »**Mobilität**« (1986) ist ein charakteristisches Beispiel dieses vielseitigen Schaffens.

Olaf Wegewitz (*1949) nimmt innerhalb der Leipziger Szene eine Sonderrolle ein: Als radikaler Autodidakt begreift er Kunst nicht als Abbild der Gesellschaft, sondern als organischen Teil der Natur. Gemeinsam mit Frieder Heinze schuf er das Künstlerbuch »Unaulutu« (1986), das auf Zeichnungen des Ethnologen Paul Ehrenreich über das indigene Volk der Karajá basiert und Originalgrafiken, Texte und Naturstudien verbindet. In der Ausstellung sind zwei Linolschnitte von Wegewitz aus der Mappe »**ART MOBIL Nr. 1**« (1977) zu sehen, die im Umkreis einer jungen Leipziger Szene entstand, die sich zunehmend von den engen Vorgaben der Leipziger Schule emanzipierte.

Günter Firts (1947–2010) Bild
»Kreuzigung« (1985) entstand im Jahr
maximaler Anspannung vor seiner Aus-

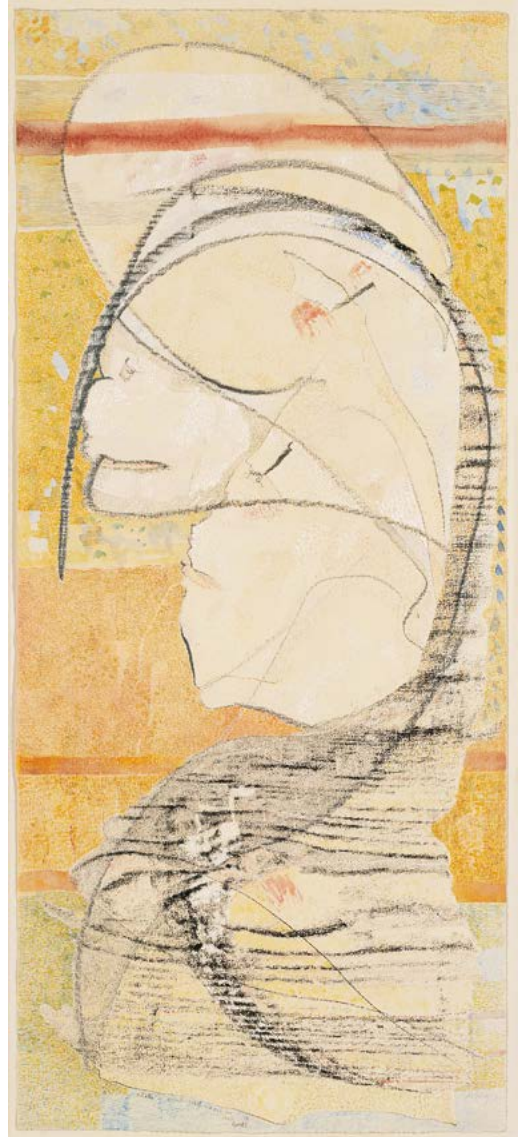


Günter Firt

reise. Die Darstellung ist kein christliches Andachtsbild, sondern ein politisches Statement. Der Gekreuzigte steht stellvertretend für den Künstler selbst oder für das Individuum, das im DDR-System festgenagelt wird. Typisch für diese Phase ist die expressive Deformation der Figur: Anatomische Korrektheit wird zugunsten von Ausdruck und Dringlichkeit aufgegeben. Das Medium Kohle erlaubt es, Linien zu verwischen und eine Atmosphäre von Staub, Asche und Endgültigkeit zu erzeugen. Günter Firt wurde 1971 aus der Hochschule für Bildende Künste Dresden wegen »ideologischer Unreife« exmatrikuliert. Später war er

Meisterschüler bei Bernhard Heisig an der Akademie der Künste in Ost-Berlin. Viele seiner Arbeiten zeigen Körper, die sich gegen geschlossene Räume stemmen oder gegen die Bildränder ankämpfen. Motive wie Fensterrahmen markieren häufig die Grenze zwischen »Dinnen« und »Draußen«.

Gerhard Altenbourg



Eine besondere Einzelgestalt innerhalb der DDR-Kunstszene war **Gerhard Altenbourg** (1926–1989). Er bildet den poetischen Gegenpol zu den expressiven Stimmen der nonkonformen Szene. Der Titel »**Hihi! sprach Joel und sah der Seele Specht**« (1981) verweist auf seine Nähe zur Literatur und seinen skurrilen Wortwitz. Altenbourg entwickelte eine hochkomplexe, fragile Bildsprache und schuf Bildwelten, die oft wie innere Landschaften anmuten. Er blieb zeit seines Lebens in seiner Heimatstadt Altenburg; seine Kunst wirkt oft wie der Rückzug in einen eigenen Mikrokosmos. Altenbourg zeigte, dass man in der DDR existieren konnte, ohne ästhetische Integrität preiszugeben – auch wenn er dafür lange Zeit vom offiziellen Kunstbetrieb ausgeschlossen blieb. Seine Werke erinnern häufig an surreale Landkarten oder mikroskopische Landschaftsansichten. Diese Arbeitsweise wird vielfach als »psychogramatisches Zeichnen« beschrieben. In den 1980er-Jahren wurde sein Haus in Altenburg zu einem Anziehungspunkt für junge Künstlerinnen und Künstler, die nach alternativen Ausdrucksformen suchten.

Mit **Otto Bernd Steffen** (*1951) schließt sich der Kreis zu einem Künstler, der physische Schwere und skulpturales Denken in diese Runde einbringt. Steffen arbeitet bevorzugt mit klassischen Materialien wie Bronze, Stein oder Holz. Seine Skulpturen wirken oft wie aus der Zeit gefallen – massiv, blockhaft und erdverbunden. Im Zentrum steht



Otto Bernd Steffen

fast immer der Mensch, jedoch weniger als Individuum denn als Typus oder Symbol.

Steffens Methode ist die Reduktion: Er verzichtet auf oberflächliche Details und konzentriert sich auf das »Skelettale«, auf Statik und räumliche Spannung. In der Arbeit »**Das andere Gesicht**« (1989) zeigt er sich von seiner psychologisch eindringlichsten Seite. Entstanden im

Raum E

Wendejahr, fängt das Werk die Zerrissenheit und den Umbruch dieser Zeit in einer plastischen Metapher ein.

Die Ausstellung »**Im Angesicht der Zeiten**« wirft Schlaglichter auf die Leipziger Kunstgeschichte und eröffnet neue Perspektiven auf die Vielfalt ihrer Kunstszenen.

Von der Kunsthalle der Sparkasse Leipzig danken wir Ihnen für Ihr Interesse an der Ausstellung und der Kunstsammlung der Sparkasse Leipzig.

Werkverzeichnis

Werkverzeichnis

Gerhard Altenbourg
»Hihi!« sprach Jojel und sah der
Seele Specht
Mischtechnik auf Papier
61 × 26,7 cm
1981

Pjotr Baran
30.08.2007/20h59/Nessa
Digitalfotografie auf Fotopapier
85 × 64 cm
2007

Viktoria Binschток
LVNY 1
C-Print
60 × 80 cm
2003

Mona Broschär
Ein Strauß Clowns
Öl auf Leinwand
223 × 127 cm
2015

Gudrun Brüne
Akt
Öl auf Hartfaser
60 × 80 cm
1974

Dietrich Burger
Badeanstalt
Mischtechnik auf Hartfaser
33 × 38,8 cm
1984

Dietrich Burger
Sabine mit Kind
Mischtechnik auf Hartfaser
70,5 × 89,5 cm
1993

Kurt Dornis
Alter Brunnen
Mischtechnik auf Hartfaser
58 × 84 cm
1973

Alba D'Urbano
BiG_Mama
Digitalprint auf Alu-Dibond
190 × 76 cm
2001

Hartwig Ebersbach
Boot I
Öl auf Hartfaser
125 × 83 cm
1987

Hartwig Ebersbach
Boot IV
Öl auf Hartfaser
125 × 83 cm
1987

Wolfram Ebersbach
Passanten
Acryl auf Leinwand
120 × 120 cm
1996

Günter Firit
Kreuzigung
Kreide, Kohle, Deckweiß auf
Papier
101 × 71 cm
1986

Gerhard Gäbler
Leipzig 1978
Inkjet-Print
54,5 × 35,5 cm
1978

Gerhard Gäbler
Vor der Währungsunion,
Leipzig, Juni 1990
Inkjet-Print
35,5 × 54,5 cm
1990

Monika Geilsdorf
Bildnis Helga L. in Leipzig
Mischtechnik auf Hartfaser
126 × 82 cm
1981

Sighard Gille
Tränende Madonna VI
(Tränensturz)
Öl, Acryl, Collage auf Leinwand
200 × 110 cm
1996

Christl Maria Göthner
Erwartung
Öl auf Leinwand
144,5 × 64,5 cm
1992

Hans-Hendrik Grimmling
Sein Kuss
Kohle, Kreide auf Papier
65 × 94 cm
1979

Harry Hachmeister
Boxer
C-Print
138 × 87 cm
2007

Frieder Heinze
Mobilität
Farbige Tuschezeichnung
74 × 48,8 cm
1986

Bernhard Heisig
Dame mit Fächer und Maske
Öl auf Leinwand
80 × 61 cm
1992

Frenzy Höhne
OK
Ping-Pong-Bälle lackiert, Folien-
schrift, Plexiglashaube, Sockel
61 × 61 × 145,5 cm
2016

Günther Huniat
Schwarzer Engel, ekstatisch
Acryl auf Papier
77 × 56 cm
1985

Katharina Immekus
o.T. (3 Schals)
Öl auf Leinwand
180 × 120 cm
2004

Elena Kozlova
Vollblutmaler
Mixed Media
32,5 × 12 × 16 cm
2006

Gero Künzel
Selbstbildnis
Öl auf Hartfaser
53 × 38 cm
1989

Werkverzeichnis

Edgar Leciejewski
CTT #01 (Selbst mit Kamera)
Ilfoflex auf Alu-Dibond
75 × 60 cm
2006

Wolfgang Mattheuer
Briefleserin
Öl auf Hartfaser
75 × 61,6 cm
1963

Ursula Mattheuer-Neustädt
Selbstporträt im November
Bleistift auf Papier
85 × 70 cm
1975

Maix Mayer
o.T. (Selbstporträt)
Polaroid
69 × 58 cm
1992

Hans Mayer-Foreyt
Selbst im Rückspiegel
Holzschnitt
27 × 36 cm
1971

Bea Meyer
Jetzt bin ichs wieder nicht mehr
Spiegel, Textgravur
R 100 cm
2007

Heinz Müller
Frau am Tisch sitzend
Öl auf Hartfaser
65 × 82 cm
1956

Käte Müller
Hinter den Kulissen
Öl auf Hartfaser
21 × 25,5 cm
1999

Gerhard Müller-Simon
Harlekin
Öl, Kohle auf Hartfaser
64 × 60 cm
1962

Julia Tomasi Müntz
o.T.
Öl auf Leinwand
80 × 70 cm (zweiteilig)
2002

Judith Ostermeyer-Køhler
o.T.
Öl auf Leinwand
70 × 60 cm
2002

Gudrun Petersdorff
Selbstbildnis
Öl auf Leinwand
89,3 × 64,3 cm
1985

Wolfgang Peuker
Maske (Annette schminkend)
Öl auf Hartfaser
101 × 70 cm
1993

Gudrun Pontius
Alter Mann und Mädchen
Öl auf Hartfaser
29,5 × 24,3 cm
1968

Brigitte Poreda
Partner
Öl auf Leinwand
124 × 71,5 cm
1987

Ulf Puder
Empfänger
Holz, Metall
H 80 cm
2002

Arno Rink
Versuchung
Öl auf Leinwand
140 × 118 cm
1997

Claudia Rößger
L'arc
Öl auf Papier
2014

Joachim Scholz
Haus in der Kirschbergstraße
Öl auf Hartfaser
65 × 94 cm
1990

Monika Scholz
Aussichten
Öl auf Hartfaser
85 × 62,2 cm
1989

Kristina Schuldt
Deconstruction
Öl, Eitempera auf Leinwand
170 × 210 cm
2012

Otto Bernd Steffen
Das andere Gesicht
Mazy-Marmor, Stahl
167 × 20 × 22,5 cm
1990

Volker Stelzmann
Selbstbildnis mit Erkennungs-
marke
Öl auf Hartfaser
43 × 37,5 cm
1975

Lena Stühmeier
Mutter und Kind
Mischtechnik auf MDF
89 × 39,5 cm
2018

Edith Tar
Frequenz in Hertz
Fotografie, in Stahlplastik
versiegelt
92,5 × 72 cm
1992

Albrecht Tübke
Citizens (TSF 07)
Fotografie
47 × 38 cm
2004

Albrecht Tübke
Citizens (TSF 11)
Fotografie
47 × 38 cm
2004

Angelika Tübke
Selbstbildnis mit grüner Jacke
Mischtechnik auf Holz
34 × 31 cm
1965

Werner Tübke
Karneval in Brescia
Öl auf Leinwand
73 × 53 cm
1979

Christiane Wachter
Mater Dolorosa
Collage, Farbe auf Papier
47 × 69 cm
1997

Norbert Wagenbrett
Junges Paar
Öl auf Leinwand
126 × 87,5 cm
1983

Olaf Wegewitz
Gestus jetzt
(Mappe ART MOBIL Nr. 1)
Linolschnitt
9,1 × 15,1 cm
1977

Olaf Wegewitz
Anklage
(Mappe ART MOBIL Nr. 1)
Linolschnitt
6,1 × 7,2 cm
1977

Heinz Zander
Selbst als Manierist mit Schlaf-
mütze
Öl auf Hartfaser
60 × 50 cm
1989

Doris Ziegler
Stilleben mit Holzkopf
Mischtechnik auf Leinwand
74 × 88 cm
1992

Im Angesicht der Zeiten

11. März bis 16. Dezember 2026
Kunsthalle der Sparkasse Leipzig

Kuratorin: Olga Vostretsova

Wir bedanken uns für die Zusammenarbeit
bei den Studierenden der Klasse Malerei und
Grafik von Ivana de Vivanco der Hochschu-
le für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Unser Dank gilt:
für die Vorbereitung der Ausstellung und Kunstwerke:
Frenzy Höhne und Frank Tränkner
für Rahmen und Rahmenrestauration:
Galerie Quadriga GmbH, Harald Maack
für Restauration: Konstantin Wendt
für Ausführung der Beschriftung im Saal:
Firma Schrift und Signet

Herausgeber:
Stadt- und Kreissparkasse Leipzig
Kommunikation/Öffentlichkeitsarbeit
Humboldtstraße 25, 04105 Leipzig
Tel. 0341 986-1601, Fax 0341 986-1609
E-Mail: info@sparkasse-leipzig.de

Redaktion und Text: Olga Vostretsova
Korrektorat: Matthias Klöppel

Gestaltung: Andreas Wendt
wpunkt kommunikation + werbung gmbh, Leipzig

Fotos: © Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
Schrift: MaximaNow von Gert Wunderlich, Leipzig

Papier: ProfiBulk 1.3, 115 g; Fly extraweiß 240 g
Druck: PögeDruck, Leipzig

© 2026 Sparkasse Leipzig und die Autoren

Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
Otto-Schill-Straße 4 a. 04109 Leipzig
Telefon: 0341 986-1660
E-Mail: kunsthalle@sparkasse-leipzig.de
www.kunsthalle-sparkasse.de

from the collection

Fac
T
i
he