



DANA WIDAWSKI

Arts & Morris

DANA WIDAWSKI

Arts & Morris

GALERIE GILLA LÖRCHER | CONTEMPORARY ART | BERLIN 2012



Der Schuss im Auge des Betrachters

William Morris, das Haupt der englischen »Arts and Crafts«-Bewegung, hatte von dem Kunstschriftsteller John Ruskin gelernt: »Das Ornament ist der wichtigste Teil der Architektur«. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war die Frage nach der Architektur zumeist auch die Frage nach dem kulturellen Selbstverständnis eines Bürgertums, das sich zwischen einem überschaubar gewordenen geschichtlichen Vorlauf und einer zunehmenden Industrialisierung neu verorten musste. Gleich auf welche überlieferten Stile die jeweiligen Protagonisten dieser Diskussion sich bezogen, das Ornament wurde in jedem Fall nicht als Applikation, sondern als eine Art abschlusshafter Sinnträger des architektonischen Gesamtzusammenhangs begriffen. Es wurde als Anschauungsform einer ursprünglichen Einheit von symmetrisch-hierarchischer Rückbezüglichkeit und symbolhafter Tiefe gedacht, wobei dieser Form durchaus eine poetische Qualität zugesprochen werden konnte.

Dieses poetische Moment ist auch ein Grundzug des Weltverhältnisses von William Morris, der sich ebenso sehr als Dichter wie als Kunsthandwerker verstand. Durch die Rückbesinnung auf die Kunst des Mittelalters sollte eine Idee von Schönheit wiederhergestellt werden, die neue Formen

von Gemeinschaftlichkeit im Sinne einer natürlich-organischen Kooperation stiften sollte. Die handwerkliche Überlieferung wurde gegen den destruktiven Charakter der Industrialisierung geltend gemacht, die Kunst avancierte zum Medium einer ästhetischen Transformation der Gesellschaft. Schönheit fand Morris im inneren Zusammenhang von Natur und Poesie, also in der Transzendenz der Kunst, so wie das Mittelalter Kunst und Natur in der Transzendenz Gottes dachte. Zum Vorbild wurden ihm vor allem Darstellungen von Paradiesgärten, deren Ordnung eben diese Transzendenz Gottes veranschaulichten, wobei er wusste, dass die Ikonografie des Paradieses bis zu persischen Miniaturen zurückreichte.

Kennzeichnend für Morris ist nun, sich nicht in diese Transzendenz einzuhausen, sondern sie in kritischer Wechselwirkung mit der Realität zu operationalisieren. Auf diese Weise wurde er zu einem engagierten Umweltschützer, der sich darüber aufregte, dass die Menschen sich für die Schönheit einer gemalten Landschaft begeisterten, sich der Zerstörung der realen gegenüber jedoch gleichgültig verhielten. Und über seine genossenschaftliche Praxis, mit deren Organisation er sein Bedürfnis nach Gemeinschaftlichkeit zu realisieren unternahm, gelangte



William Morris
Bird and Anemone



Dana Widawski
Frühlingserwachen (Detail)

er schließlich zur englischen Arbeiterbewegung, wurde zum Mitbegründer der »Socialist League«.

Wenn Oscar Wilde zum Ende des 19. Jahrhunderts davon spricht, dass alle Kunst zugleich Oberfläche und Symbol sei und dass man es auf eigene Gefahr hin unternähme, es nicht dabei zu belassen, so hat William Morris genau das getan; er hat versucht, das »l'art pour l'art«-Moment seiner Kunst zu kontextualisieren. Die seine Ornamentik konstituierenden Abstraktionen wollte er in neuen gesellschaftlichen Zusammenhängen wirksam werden lassen. Heute sind seine Ornamente museal geworden oder dienen als Einwickelpapier. Der Sinn von Ornamentik ist in Schaltplänen verschlüsselt, die gesellschaftliche Architektur nicht mehr anschaulich fassbar.

Oder doch nicht ganz. Dana Widawski sabotiert die Gleichgültigkeit gegenüber der Bildhaftigkeit des Ornamentalen. In ihren Morris-Paraphrasierungen bricht sie die homogenen Flächen auf, indem sie durch neue Sinn-Implikationen die schablonierte Abstraktheit der Vorlagen wie die der einmontierten Graphiken ironisch zueinander ins Verhältnis setzt und sie so zum Sprechen bringt. Die Frau als Kampfmaschine aus dem Baumarkt repräsentiert die Art von Emanzipation, vor der Adorno warnte, als er meinte, dass die Emanzipation der Frau in

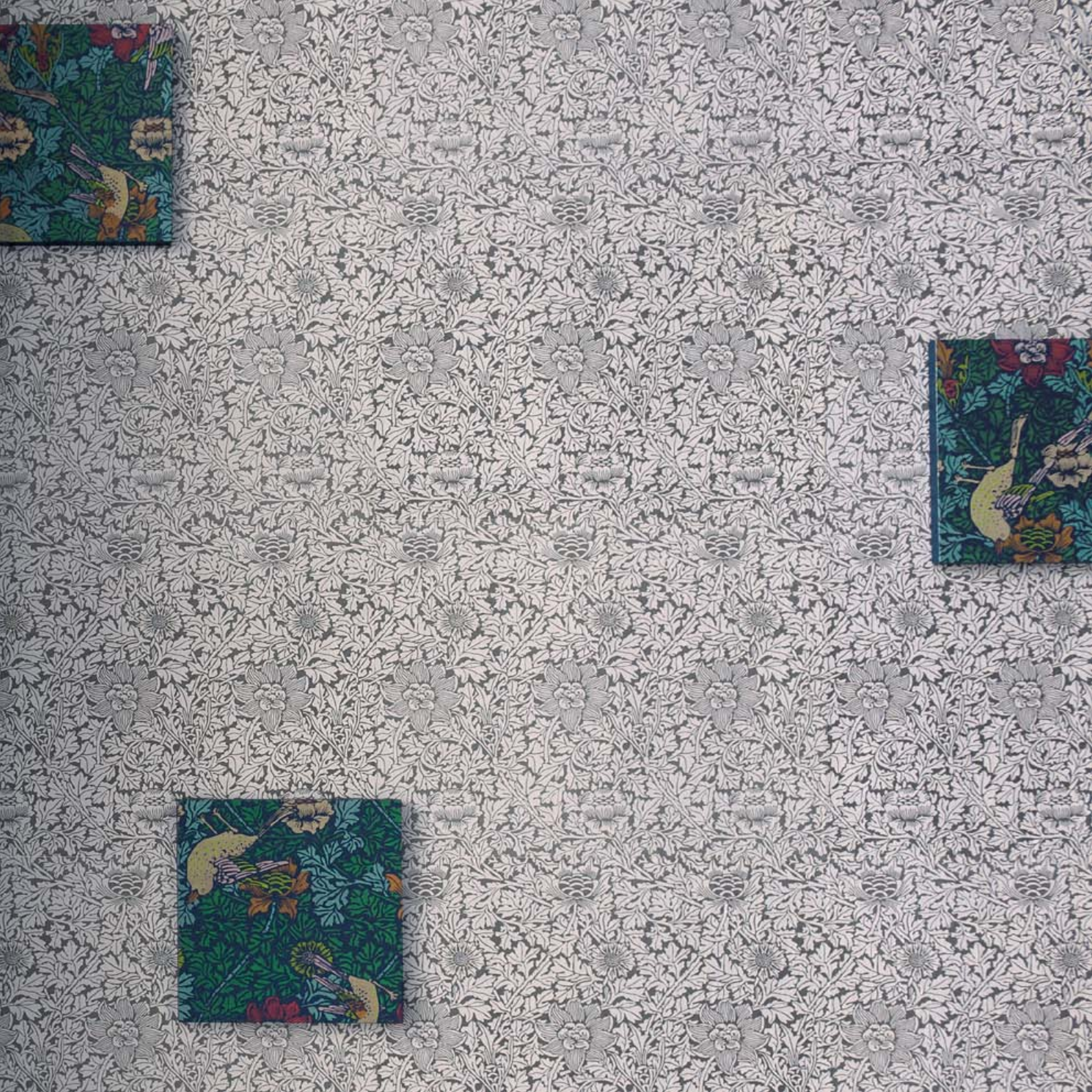
ihrer Durchtrainierung als Waffengattung münde. Aber sie repräsentiert sie mit einem selbstbewussten Hintersinn, der ebenso gut auf die freundlich naiven Bemühungen Morris' um die Emanzipation der Frau aus viktorianischen Zwängen zu richten wäre. Womöglich sind wir aber auch tatsächlich über diese Alternative, die einen unwohl sein lässt, hinaus.

Der Witz, den Dana Widawski's Umgang mit William Morris' Ornamentik auszeichnet, ist gleichermaßen vordergründig wie hintergründig ernst. Die Animierung der im Ornament still gestellten Tierwelt bringt in deren Statik eine Bewegung, deren unausgesprochene Bedeutung letztlich auf eine Freiheit oder ein Naturmoment jenseits der Kunst zielt. Am plastischsten sicherlich dort, wo sie, in »Frühlingserwachen« – in Analogie zu Computerspielen wie der »Moorhuhnjagd« – die Freude an der Bewegung der Vögel, die an die Plätze ihrer ästhetischen Ordnung zurückgekehrt sind, in das Entsetzen über die Automatik ihrer Abballerei umschlagen lässt. Der »präraffaelitisch« in das Lineament der Flächengestaltung eingebundene Perspektivpunkt ist aus der Fläche ausgewandert und kehrt als Zerstörungspotential des virtuellen Raums zurück.

Wolfgang Siano











The Shot in the Observer's Eye

William Morris, the head of the English «Arts and Crafts» movement, learned from the art writer John Ruskin that «the ornament is the origin of architecture». In the middle of the 19th century the question of architecture more often than not also implied the question of the cultural self-understanding of a bourgeoisie that had to re-situate itself between a preliminary period that had become historically manageable and an increasing industrialisation. Regardless of which traditional style the respective protagonists of this discussion referred to, the ornament was in any case not understood as an application, but as a kind of ultimate bearer of meaning of overall architectonic coherence. The ornament was understood as the visible form of an initial unity of symmetrical-hierarchical reflexivity and symbolic profundity, even though a poetic quality was definitely ascribed to this form.

This poetic moment is also a fundamental feature of William Morris' relationship with the world, who regarded himself as much a poet as a craftsman. He aimed, by means of a return to the art of the Middle Ages, to revive an idea of beauty that should endow new forms of communality in the sense of a

natural-organic cooperation among its members. Manual tradition was invoked against the destructive character of industrialisation, art advanced to a medium of the aesthetic transformation of society. Morris located beauty in the internal relationship between nature and poetry, that is, in the transcendence of art, just like the Middle Ages conceived of art and nature in the transcendence of God. Morris took as a model primarily the images of paradise gardens, whose order visualised precisely this transcendence of God, although he was aware that the iconography of paradise reached back to Persian miniatures.

It was characteristic for Morris not to install himself in this transcendence, but to operationalise it in a critical correlation with reality. In this way he became a committed environmental conservationist, upset when people enthused about the beauty of a painted landscape yet remained indifferent to the destruction of the real landscape. Through his co-operative practice, by whose organisation he strove to satisfy his need for communality, Morris ultimately became involved with the English worker's movement, becoming a co-founder of the Socialist League.



Morris & Co.
Thistle Wallpaper



Dana Widawski
Arts & Crafts (Detail)

When at the end of the 19th century Oscar Wilde wrote that all art is at once surface and symbol and those who disregard this do so at their own peril, then William Morris did exactly this, attempting to contextualise the *l'art pour l'art* moment of his art. He desired to let the abstractions constituting his ornamentation become effective in new social relationships. Today his ornamentation is in museums or serves as wrapping paper. The meaning of ornament is encoded in circuit plans, social architecture can no longer be grasped visibly.

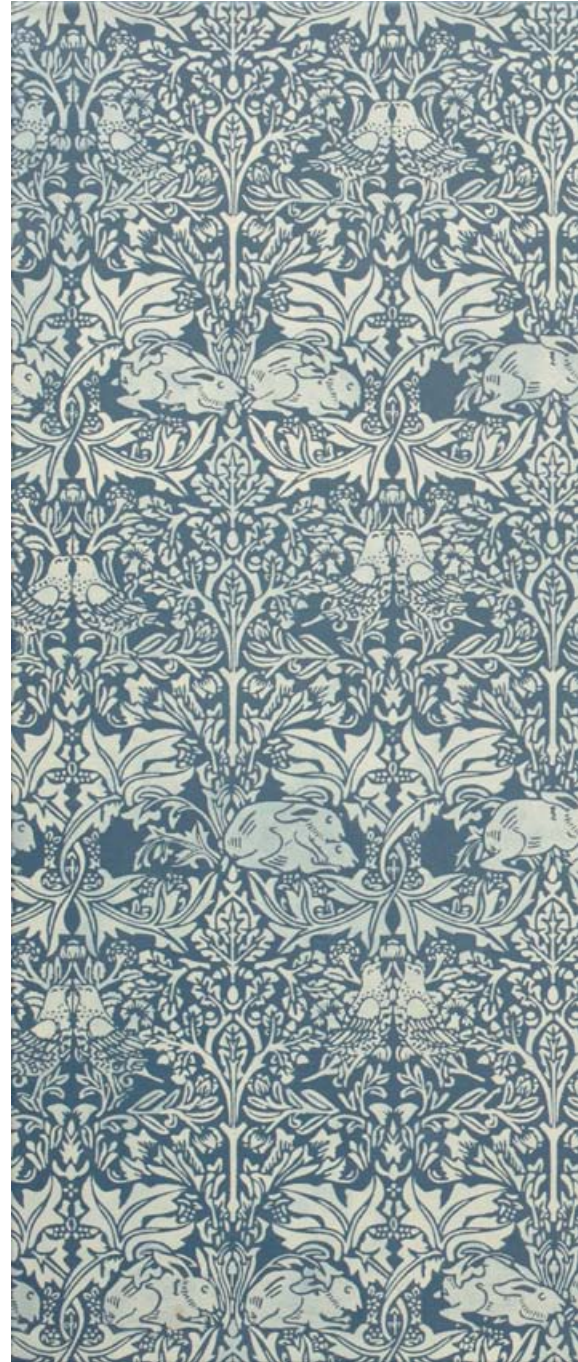
Or not entirely. Dana Widawski sabotages the indifference towards the pictorialness of ornament. In her paraphrases of Morris she shatters the homogenous surfaces by ironically placing the stencilled abstraction of the patterns, as well as the inserted prints, in relationship to one another by means of new implications of meaning, thus articulating them. The woman as fighting machine from the do-it-yourself store represents the type of emancipation that Adorno warned of when he wrote that the emancipation of women would lead to them being exhaustively trained as a branch of the military. Widawski, however, represents her with a self-con-

fidant deeper meaning, which could just as well be applied to Morris' affably naïve efforts on behalf of the emancipation of women from Victorian constraints. We are in all probability beyond this alternative, one which leaves us uneasy.

The wit that characterises Dana Widawski's handling of William Morris' ornamentation is just as much superficially as profoundly serious. The animation of the frozen animal world in the ornamentation injects movement into its staticness, its unsaid meaning ultimately aimed at a freedom or a moment of nature beyond art. This is most tangible in works such as in «Frühlingserwachen» [Spring Awakening], where – in analogy to computer games such as «Duck Shoot» – the joy in the movement of the birds, who have returned to the place of their aesthetic order, turns into horror at the automatism of mowing them down. The «Pre-Raphaelite» point of perspective, bound in the linearity of the surface design, has wandered out of the surface and returns as the potential of destruction of virtual space.

Wolfgang Siano

translated by David Sánchez









DANA WIDAWSKI

- 1973 geboren in Berlin
- 1989–1995 Ausbildung: Malerhandwerk für Außenwerbung, Weiterbildung: Fachabitur für Gestaltung, Praktikum: Textildruck- und Webereihandwerk in der Gobelinmanufaktur Halle/Saale
- 1995–2000 Studium Textildesign an der HKD Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design in Halle/Saale, Diplom
- 2000–2001 Graduiertenstudium mit Forschungsprojekt an der HKD Burg Giebichenstein, Halle
- 2001–2009 Nebentätigkeit als Restauratorin für Wandmalerei und Fassade
- seit 2002 tätig als Textil-, Installations- und Objektkünstlerin in Berlin
- 2004–2006 Master of Arts – *Art in Context* – an der Universität der Künste in Berlin
- seit 2009 Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler (BBK Berlin)

PREISE / FÖRDERUNGEN

- 2011 Kunstpreis der Stadt Schwabach für die Installation »Aurum Roses«
- 2001 Kunst am Bau – Umsetzungspreis für das Foyer der Georg-Friedrich-Händel-Halle, Halle
- 2001 Förderpreis der Wilhelm-Lorch-Stiftung
- 2000 Graduiertenstipendium der HKD Burg Giebichenstein, Halle

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2012 Galerie Gilla Lörcher, Berlin – *Arts & Morris*, Schablonendruck, Installation, Animation
- 2011 Kunst am Bau, Berlin/Revaler Str. – *Die Drei vom Bau*, Schablonendruck/Fassadenmalerei (permanent)
- 2006 Kunstfaktor Produzentengalerie Berlin – *Feuchtraum*, Installationen und Zeichnungen
- 2003 Kunstfaktor Produzentengalerie Berlin – *ZwischenRäume*, Textile Installation und Objekte
- 2002 Georg-Friedrich-Händel-Halle in Halle/Saale – *Briefe an ein Orchester*, Kunst am Bau, permanente Installation

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (Auswahl)

- 2011 »Ortung VII«, kuratiertes Kunstprojekt im öffentlichen Raum in Schwabach/Bayern, permanente Installation Kunstwerk Carlshütte, »NordArt 2011«, Büdelsdorf – *Ornament und Verbrechen*, Schablonendrucke »danubeVIDEOARTfestival«, Stadtkino Grein/Österreich – *Frühlingserwachen*, Videoanimation
- 2010 Freies Museum Berlin, »To-Be, Tokyo+Berlin Communication-Art 2010« – Objekt/Paravent, Wandinstallation, Animation
- 2009 Higure 17-15 cas, Tokio, »Berlin+Tokyo Communication Art« – Schablonendrucke und Wandinstallation
- 2008 Kunstfaktor Produzentengalerie Berlin, »Abseits« – *Fairplay*, Schablonendruck
- 2007 »Altstadt Neu«, Spangenberg, Hessen – *My Home is my Hobby*, Kunst im öffentlichen Raum / Fassadengestaltung
- 2006 Kunstwanderweg »Ars Natura«, Hessen – *Red Sticks*, Installation an 5 Buchen (Burgruine Reichenbach, Barbarossaweg X8)
- 2005 Kunstfaktor Produzentengalerie Berlin, »Toteninsel – 30 Künstler nähern sich Arnold Böcklin« – *Toteninsel*, Wandobjekt
- 2003 »Kunstfaktor Zossen« (bei Berlin) – *Schwebendes Schilffeld*, Installation im öffentlichen Raum

ABBILDUNGEN

- Cover *Frühlingserwachen*, Schablonendrucke, Überarbeitung nach William Morris' Dessin *Bird and Anemone*, 1882
- 4 *Frühlingserwachen*, Videostills
- 7 *Frühlingserwachen*, Installationsansicht – tapezierte Wand, Fotokopien – 35 Tafeln à 20 x 20 cm, Schablonendruck, Acryl auf MDF, 2012 – Videoanimation: *Frühlingserwachen*, 2'50" (Loop), HD-Projektion, 2010
- 8–9 *Frühlingserwachen*, Installationsdetail
- 10–11 *Arts & Crafts I–III*, Triptychon, 2012 – Schablonendruck, Acryl auf Nessel, 100 x 150 cm
Hintergrund: Überarbeitung nach dem Dessin *Thistle* von John Henry Dearle (Morris & Co.), 1897
- 14–15 *Kraft der Anziehung*, 2011 – Schablonendruck, Acryl auf Nessel, 150 x 100 cm
Überarbeitung nach William Morris' Dessin *Brother Rabbit*, 1882
- 16–17 *Ich wollt' ich wär' ein Huhn...*, 2011 – Schablonendruck, Acryl auf Nessel, 150 x 100 cm
Hintergrund: Überarbeitung nach William Morris' Dessin *Merton (Wild Roses)*, 1883



IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung
DANA WIDAWSKI
ARTS & MORRIS
 28. Januar – 16. März 2012

COPYRIGHT

Galerie Gilla Lörcher | Contemporary Art
 Pohlstr. 73
 10785 Berlin
 Telefon +49 30 80 61 32 34
 info@galerie-loercher.de
 www.galerie-loercher.de



KATALOG

Konzept: Dana Widawski
 Redaktion: F. B. Junghanns, Gilla Lörcher
 Layout: Frank Benno Junghanns

Fotografie: © Dieter Düvelmeyer
 mit Ausnahme von

Coverfoto: © Dana Widawski

Seite 4: © Videostills Dana Widawski

Seiten 6 und 13: Morris & Co. / Widawski

Text: © Wolfgang Siano

Übersetzung: David Sánchez

www.widawski.com



GALERIE GILLA LÖRCHER | CONTEMPORARY ART