



DANA WIDAWSKI

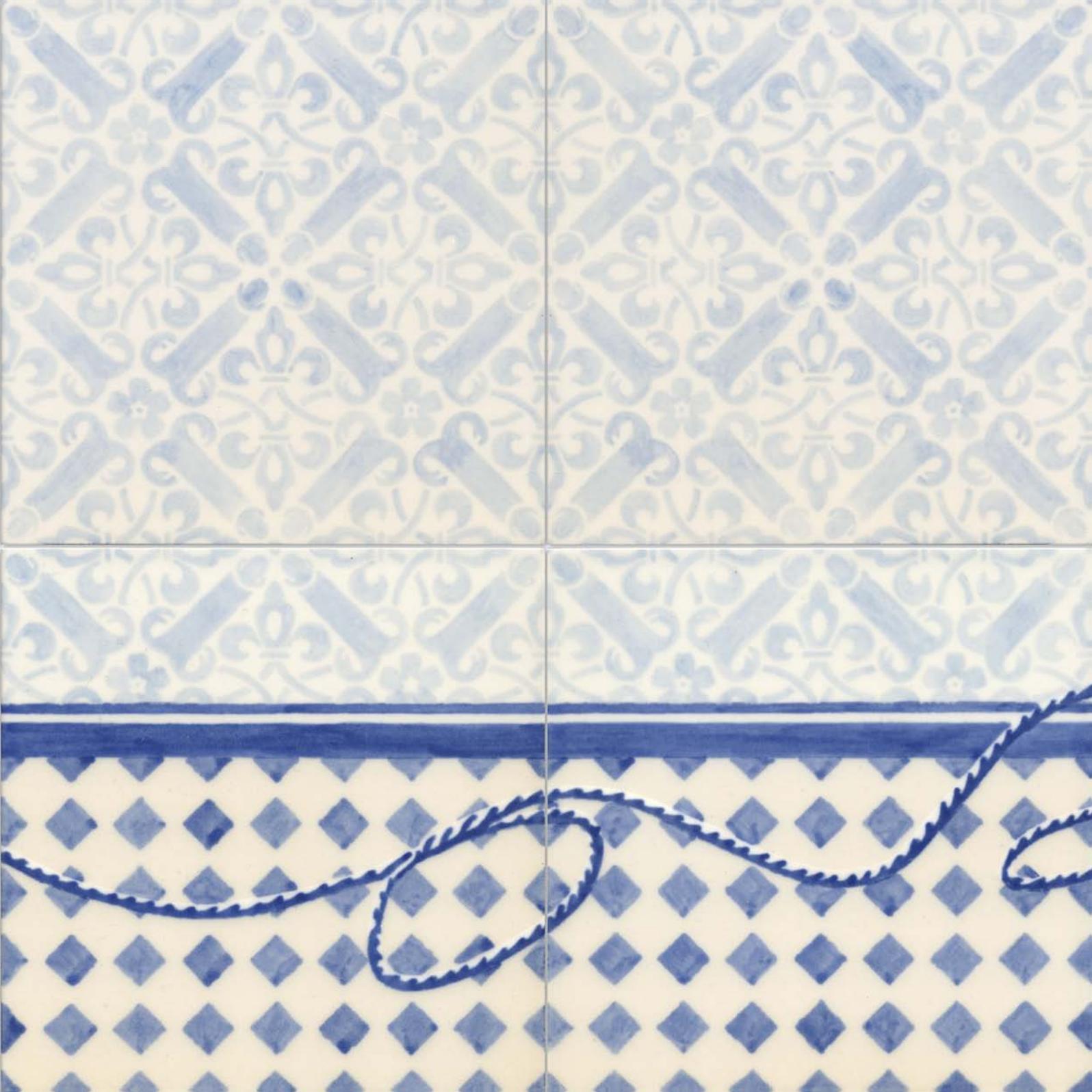
Fayence

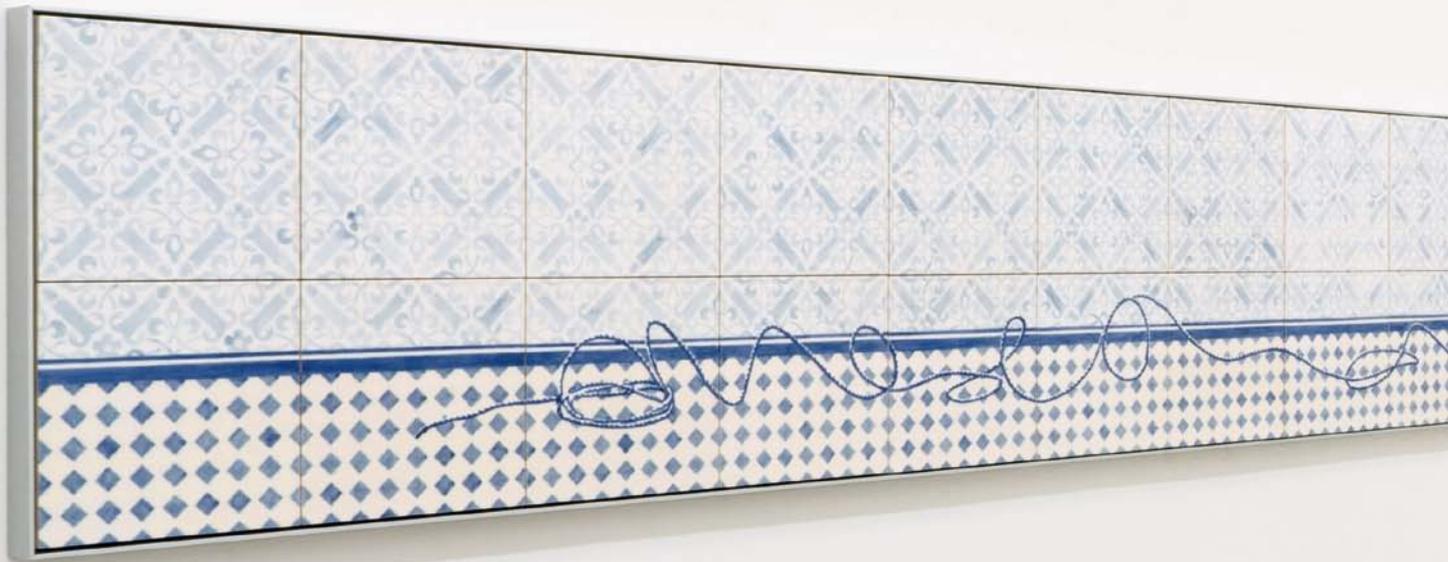


DANA WIDAWSKI
Fayence

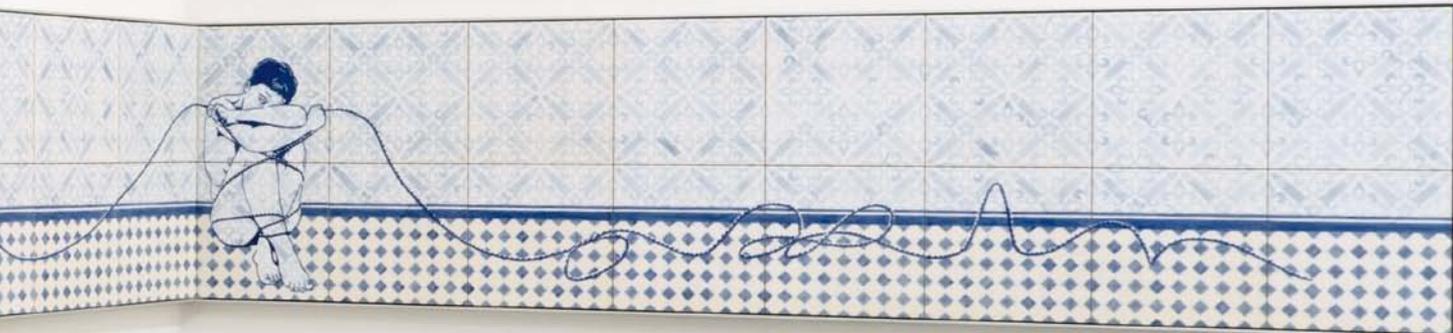
UNTERGLASURMALEREI · 2014-2016 · UNDERGLAZE PAINTING





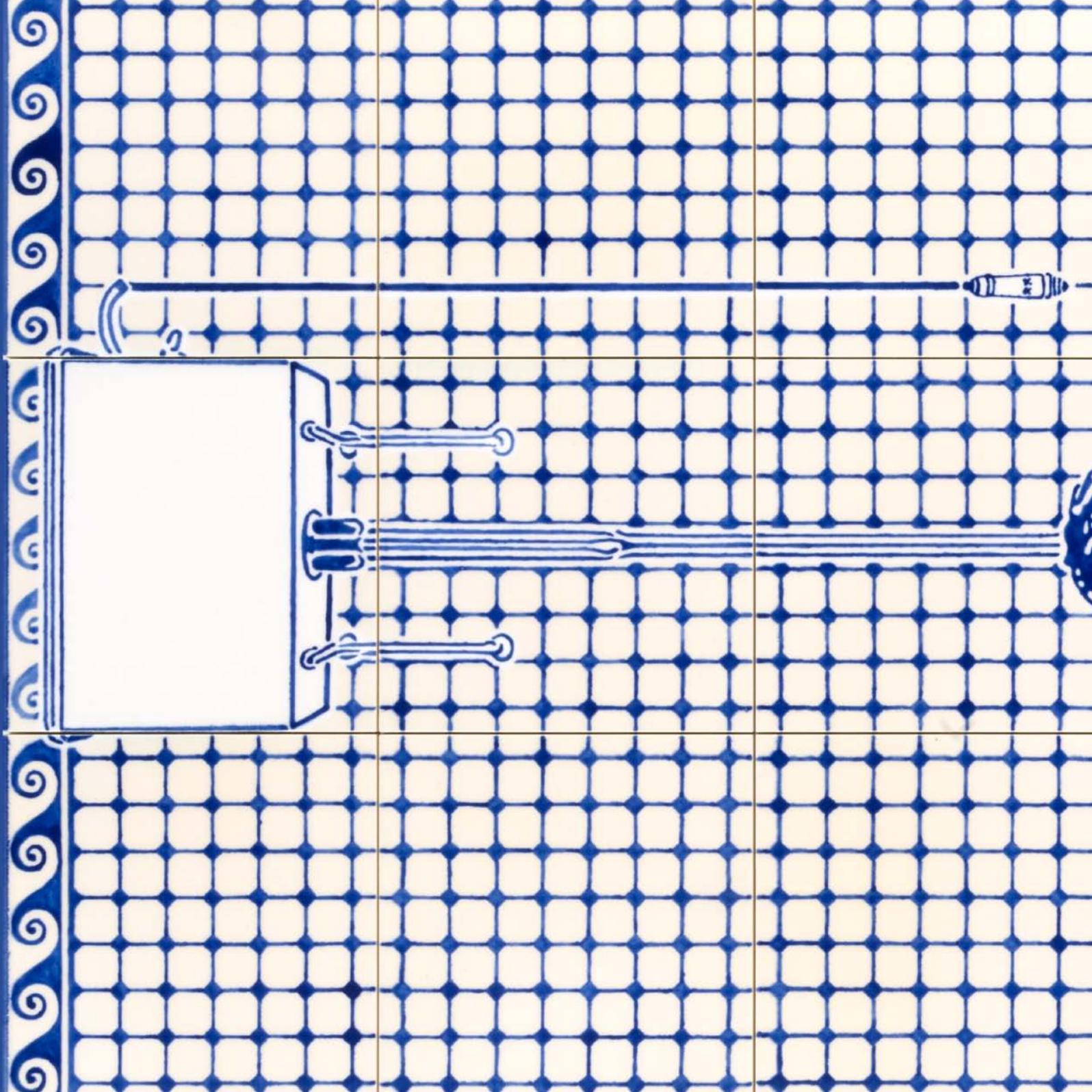


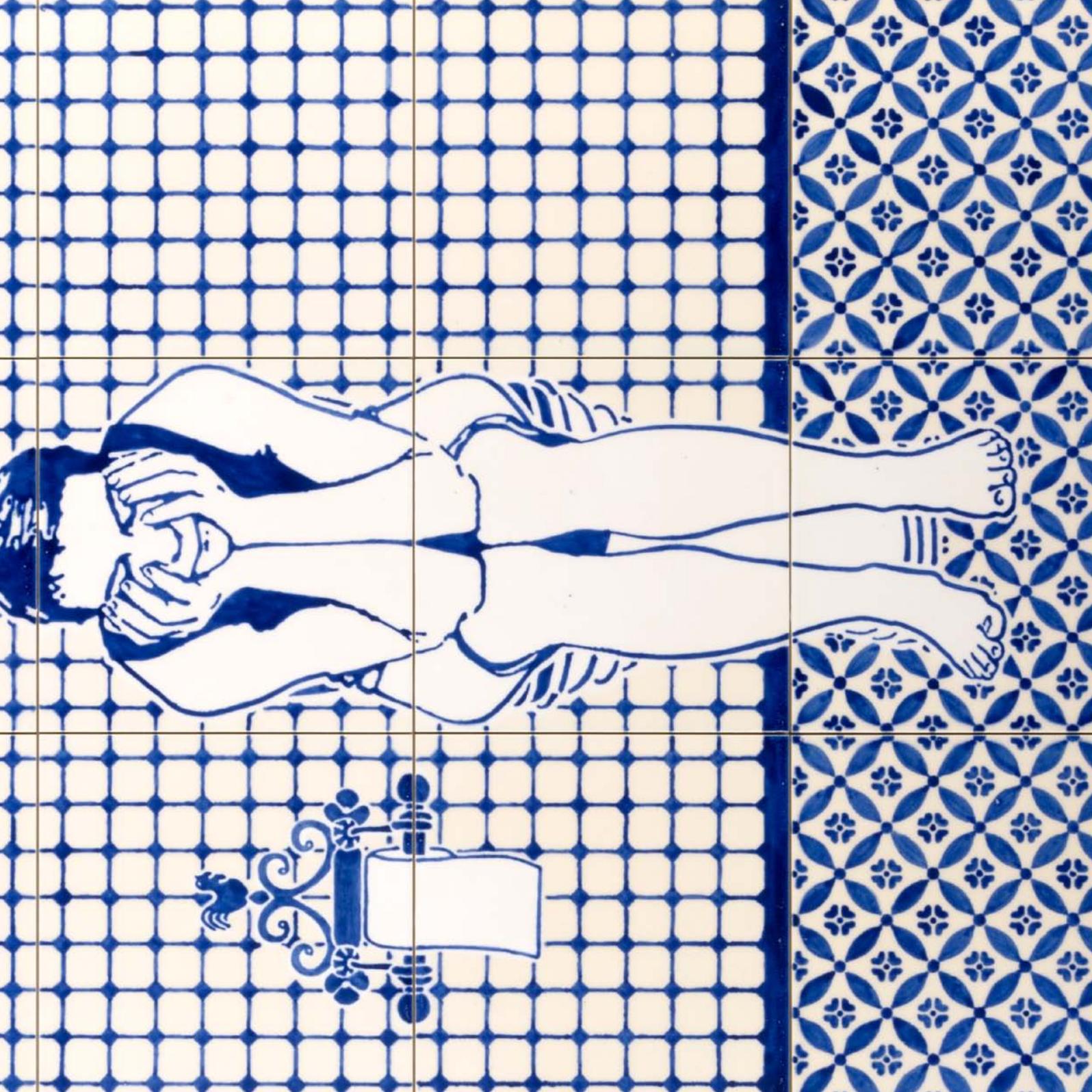
Geh Doch · Wandobjekt · *Just Go* · wall object · 2016 · 318,5 (197/121,5) x 31,5 x 3 cm

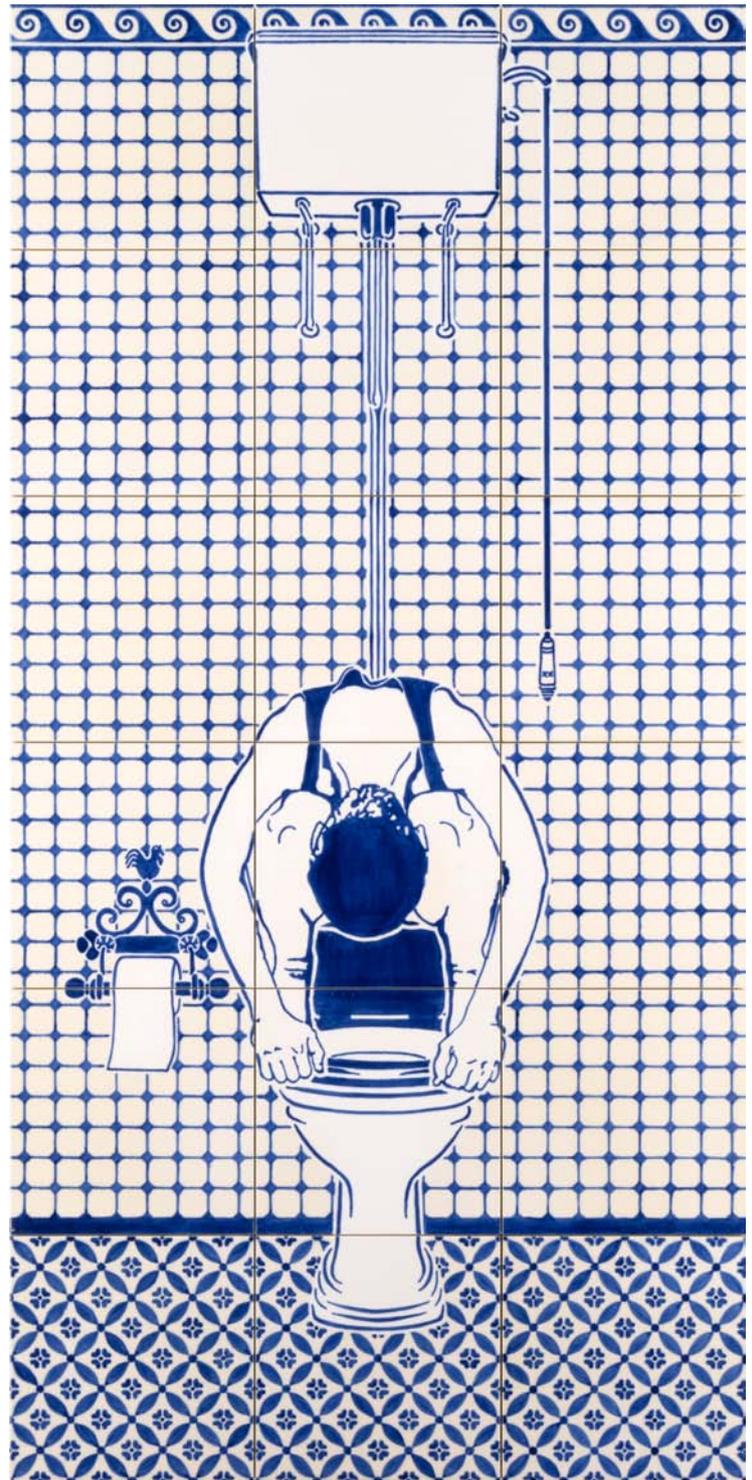
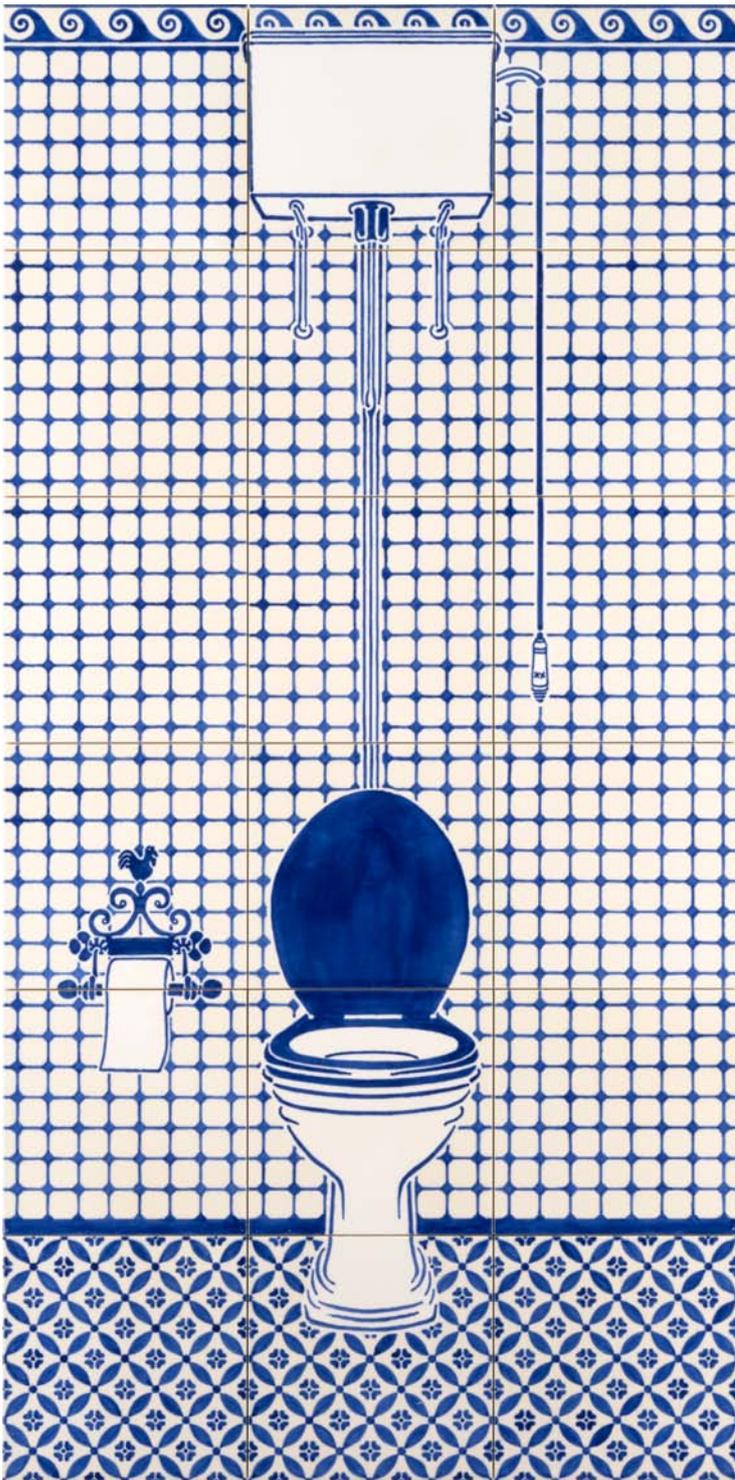


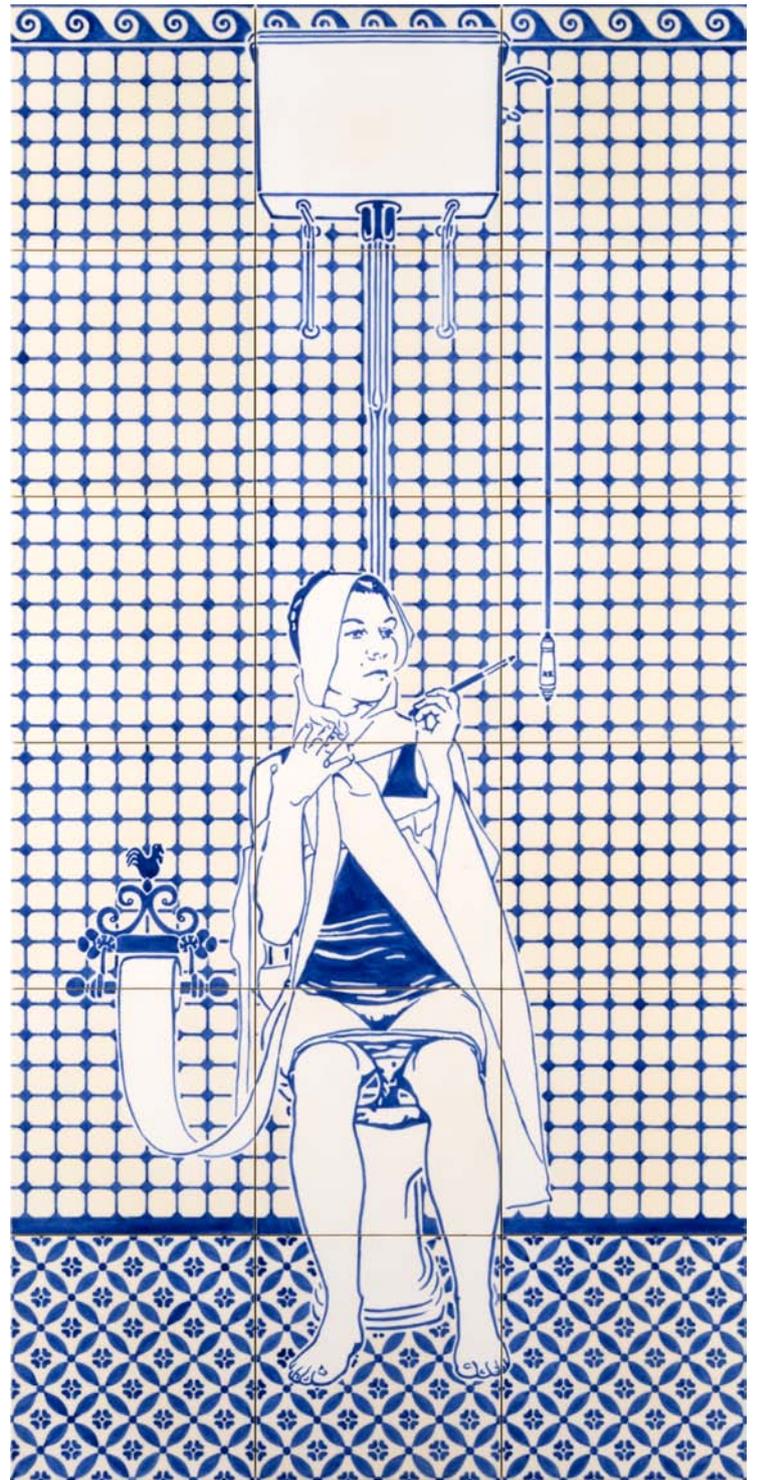
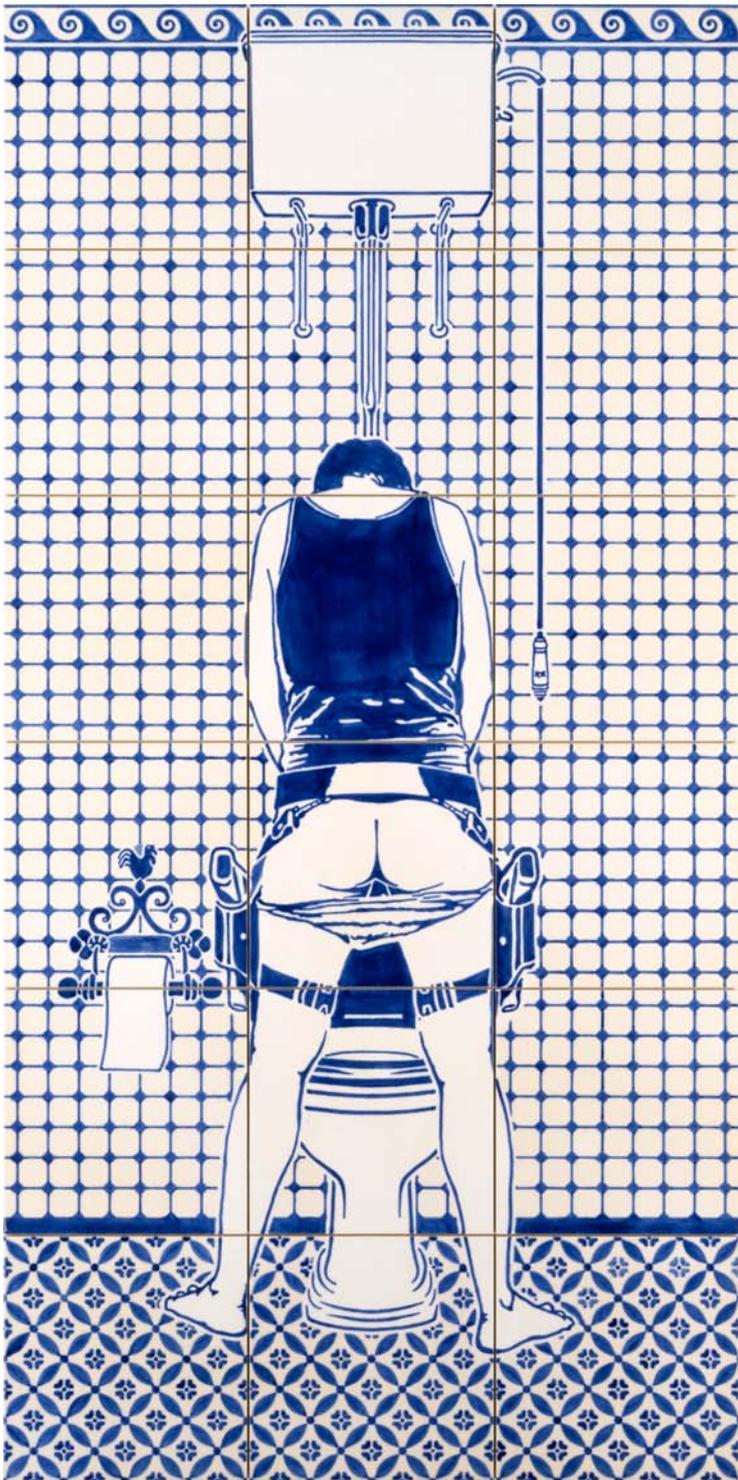


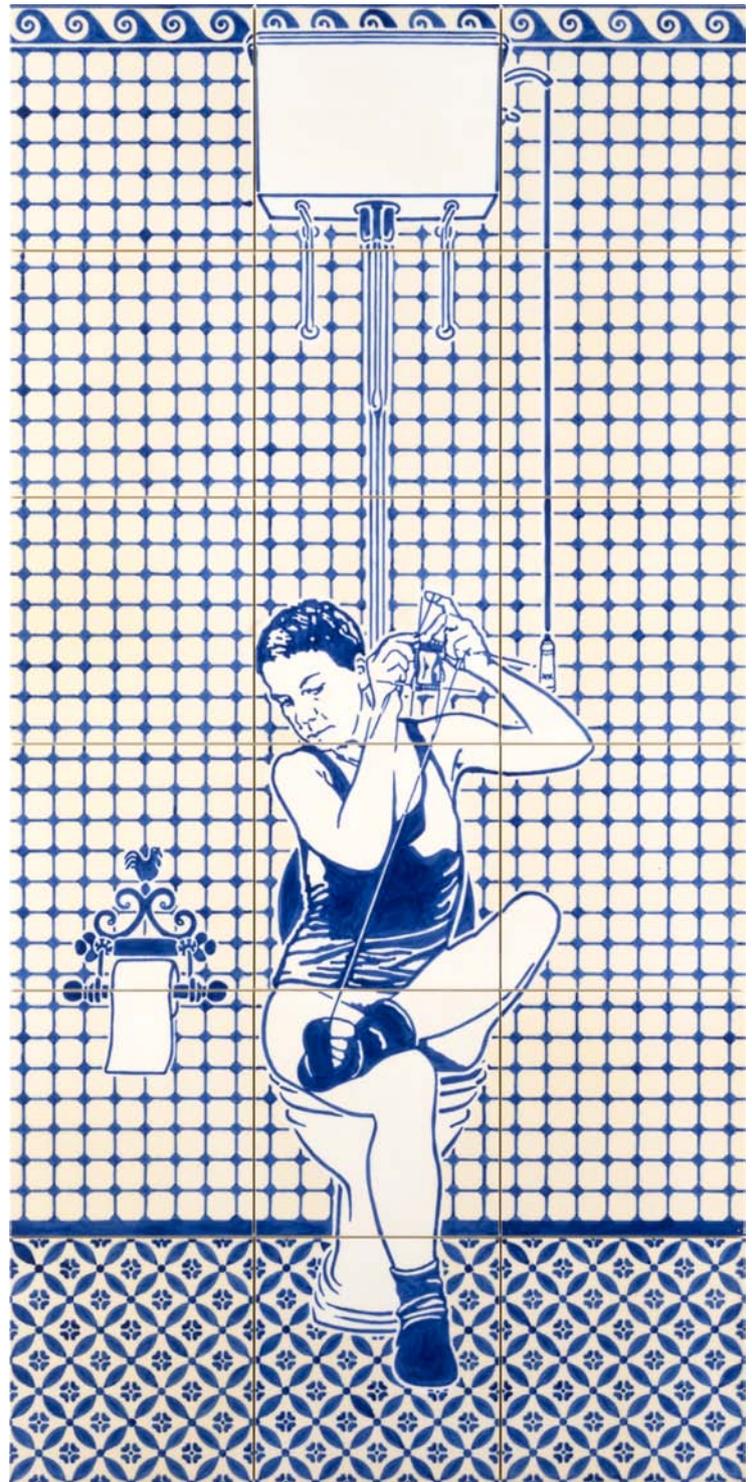


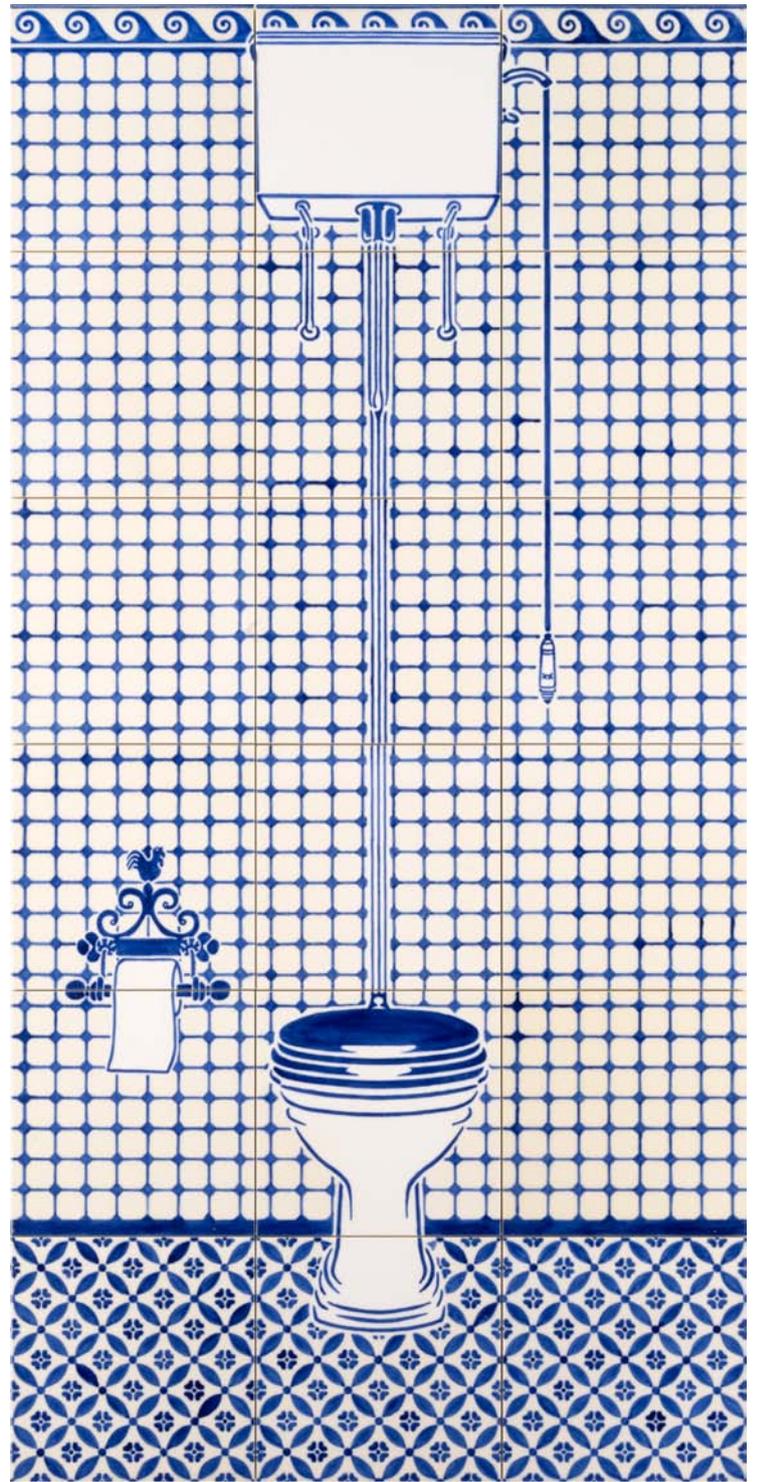


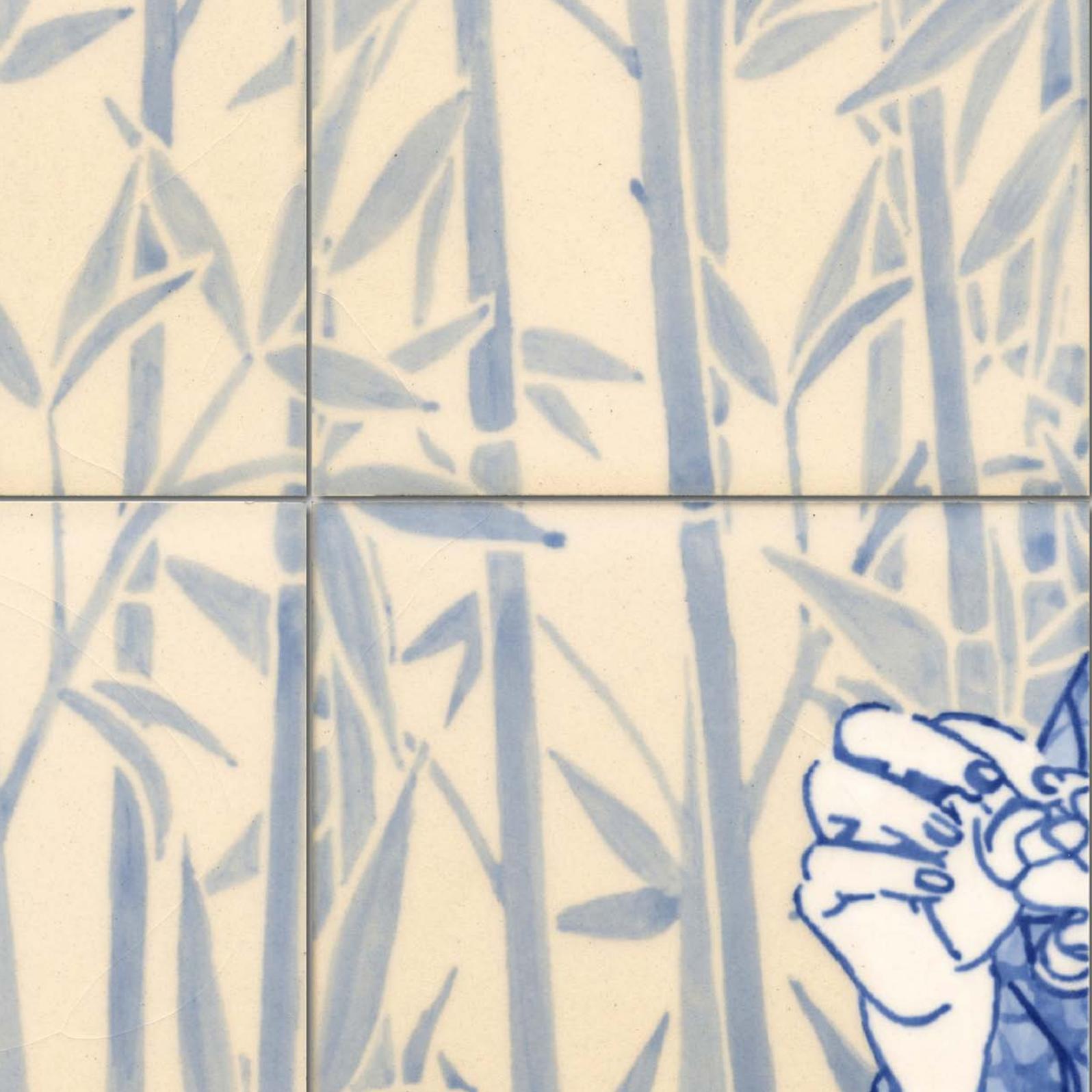




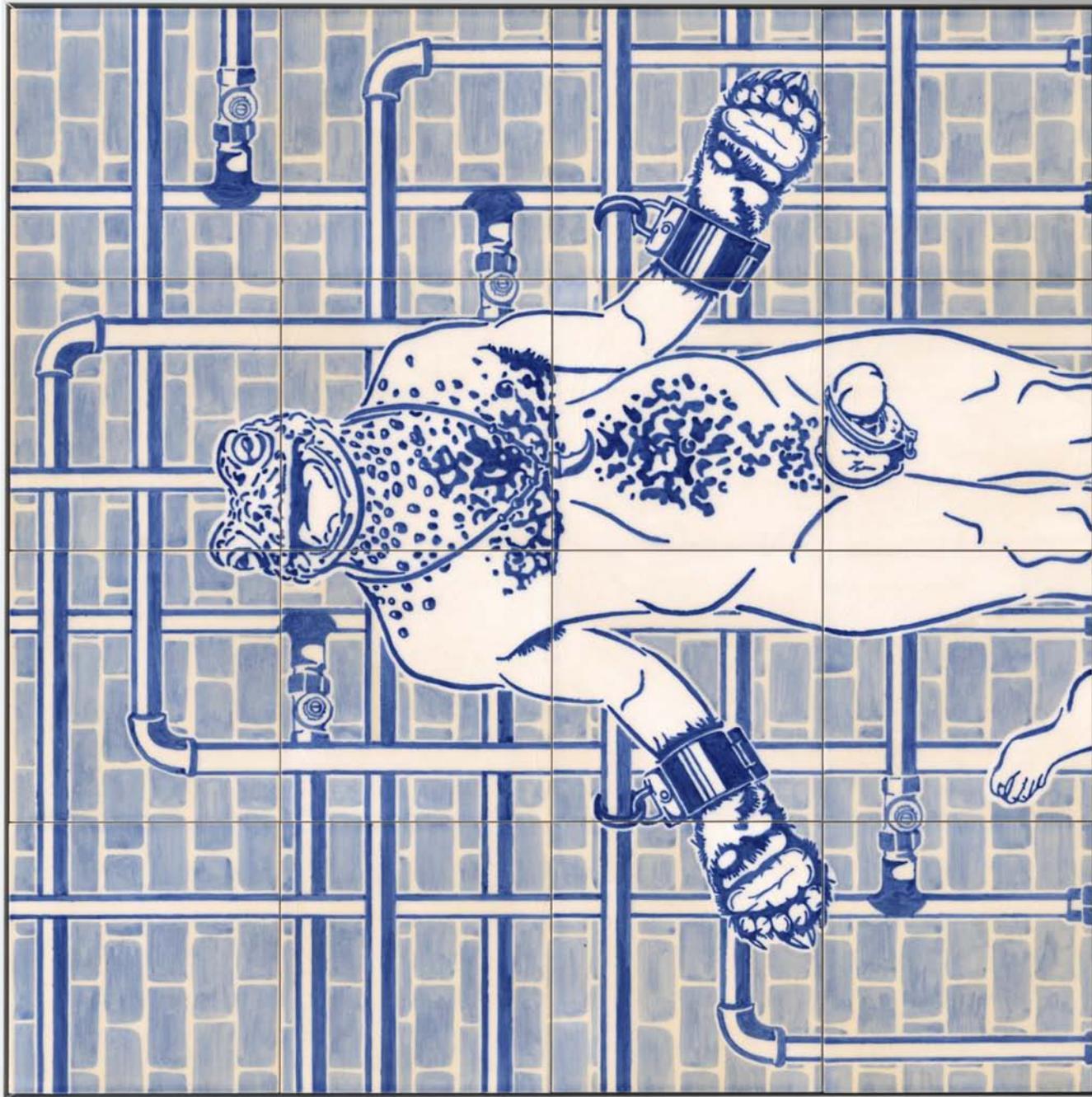


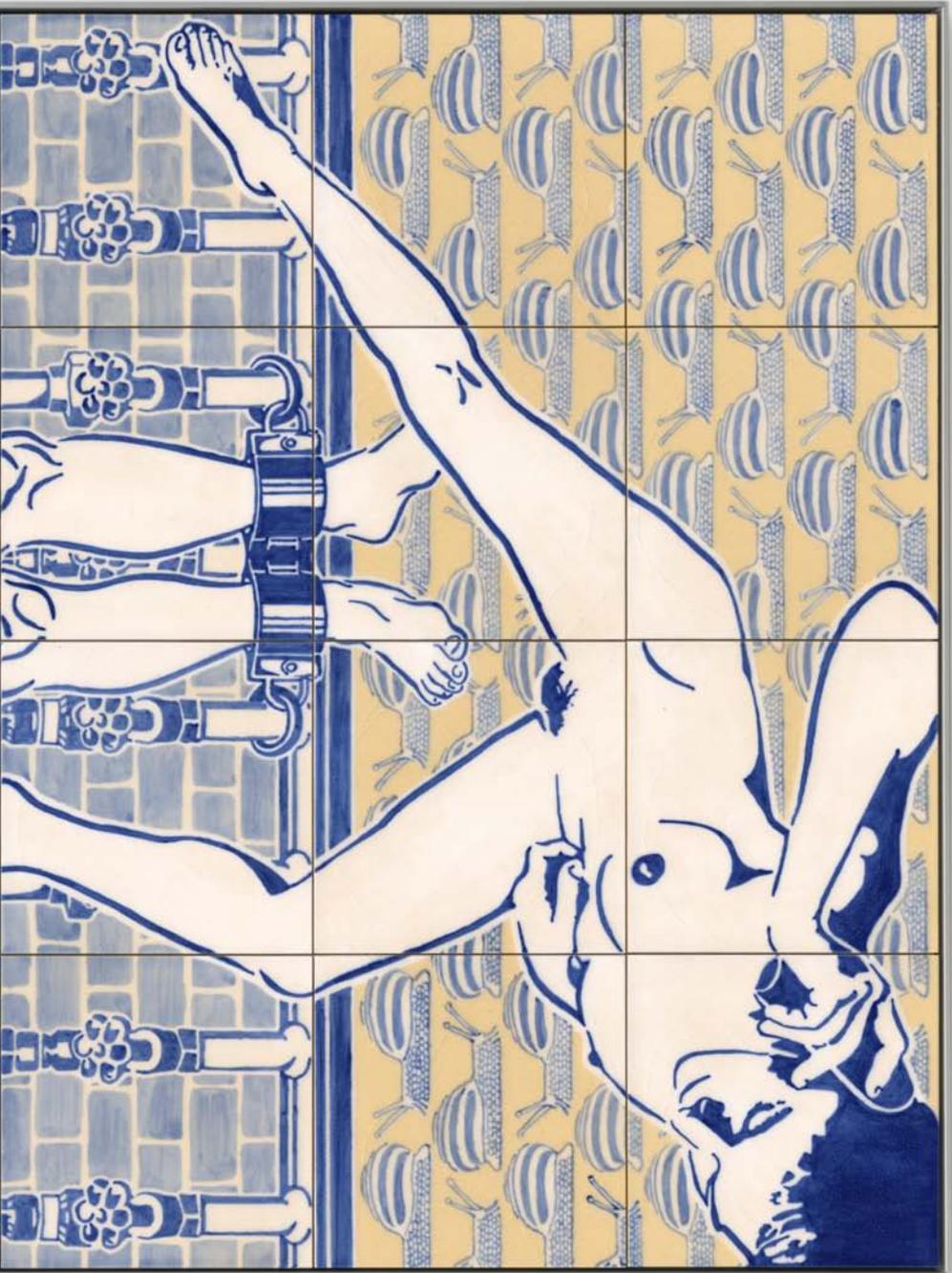




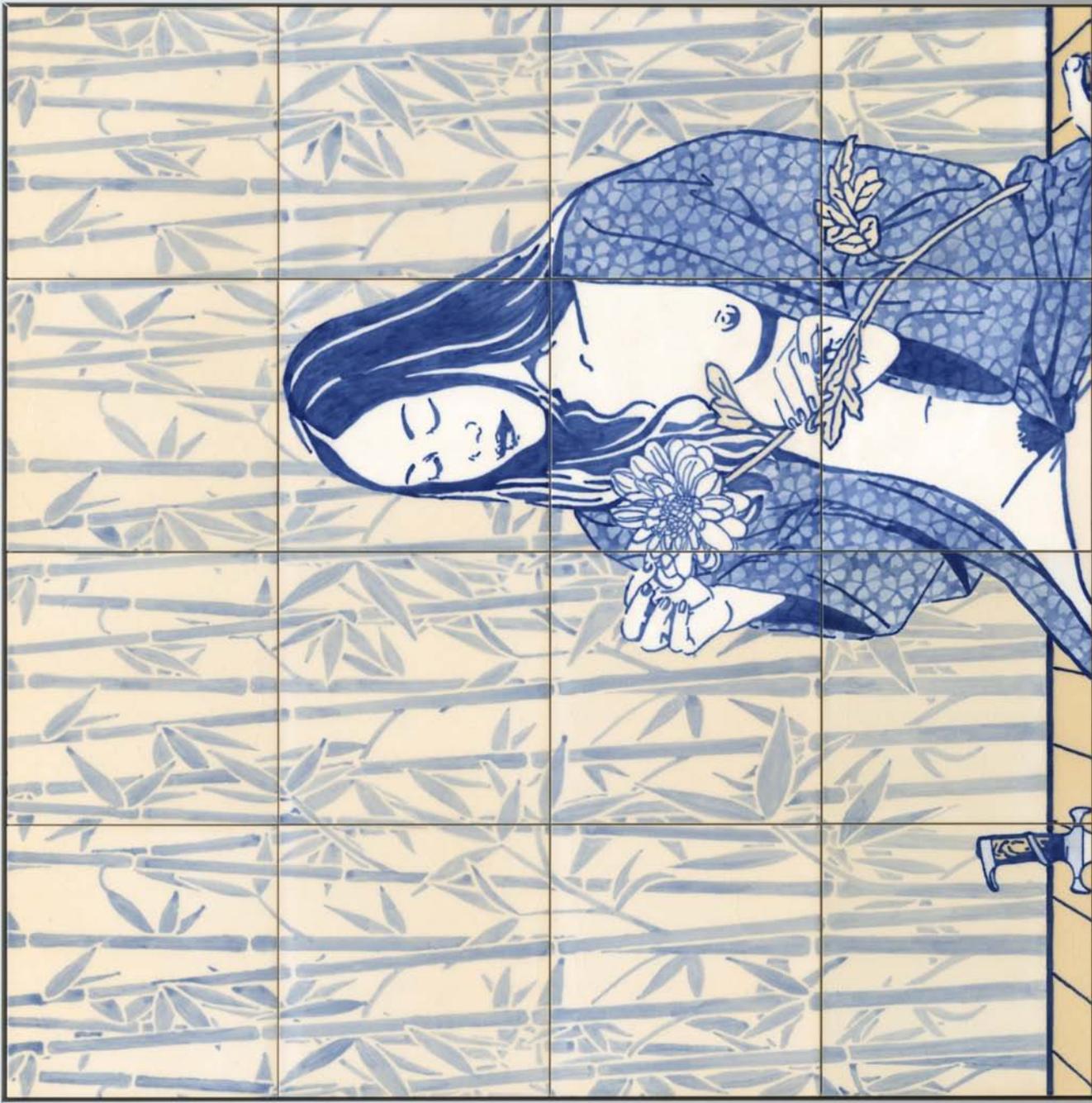








Die Diva und der Grizzlyfrosch · The Diva and the Grizzlyfrosch · 2014 · 61,5 x 106,5 cm











The Ten
Der zärt

Tanja Langer

oder Vom wunderlichen Wert der Selbstfindung

or About the Strange Quality of Self-discovery

*oder Vom wunderlichen Wert der
Selbstfindung*

*or About the Strange Quality
of Self-discovery*

Dana Widawski bemalt Fliesen. Fliesen wie in jedem beliebigen Badezimmer, Fliesen, wie sie vor Jahrhunderten in Delft kobaltblau bemalt wurden, um mit der Schönheit der Welt an die Vergänglichkeit des irdischen Daseins zu erinnern. Dana Widawski entdeckte diese künstlerische Ausdrucksmöglichkeit bei einem Projekt, für das sie etwas besonders Haltbares an einer Hauswand gestalten sollte, das auch vor einem Brand geschützt wäre. »Garten Eden« (2014) war das Resultat: das erste Paar der biblischen Schöpfungsgeschichte, das Paar vor allen Paaren, Adam und Eva, auf zwei getrennten Fliesenflächen, beide nackt, beide mit einem Schutzhelm auf dem Kopf und ausgestattet mit Werkzeugen wie aus einem Heimwerkergeschäft, Eva mit einer Motorsäge, Adam mit einer Axt. Auch die Schlange wurde verdoppelt, um das Getrenntsein des Paares zu unterstreichen: auf Evas Seite schlängelt sie sich um ihren

Dana Widawski paints tiles. Tiles like in any bathroom, tiles as they were painted in cobalt-blue centuries ago in Delft, to remind us, with their worldly beauty, of the transitoriness of mortal existence. Dana Widawski discovered this artistic possibility of expression during a project, in which she was to create something particularly long-lasting on a house wall, and which would also be fire-proof. «The Garden of Eden» (2014) was the result: the first couple in Genesis, the couple of all couples, Adam and Eve, on two separate tile surfaces, both naked, both wearing safety helmets and carrying tools as from a do-it-yourself store, Eve with a power saw, Adam with an axe. The serpent has also been portrayed twice, in order to emphasize the separateness of the couple: on Eve's side the serpent winds itself around her body, on Adam's side it winds itself around the tree trunk (a kind of displaced giant phallus) and looks down



Garten Eden · 2012
 Fliesenwände · Kunst am Bau (Entwurf) · Hochschule für nachhaltige Entwicklung Eberswalde
 tiled walls · art in architecture (concept) · Eberswalde University for Sustainable Development

Körper, bei Adam umschlingt sie den Baumstamm (eine Art verschobener Riesenphallus) und blickt aus den Ästen auf ihn hinab. Adam hält den Apfel auf seinen Fingerspitzen nach oben, man weiß nicht recht, ob er ihn pflückt oder jemandem anbietet, den wir nicht sehen. Eva wiederum hält ihren halbaufgegessenen Apfel nachlässig in der Hand, die Schlange sperrt das Maul auf, um davon abzubeißen. Was dieses Paar par excellence zu einem scheint, ist der idyllisch anmutende Baum, die herumflatternden Vögelchen sowie der Hintergrund, allesamt ornamental aufgefasst und böse gebrochen: denn zwischen den Blumenranken finden sich die Banknotenzeichen Dollar, Euro, Pfund und Yen. Eva scheint zu überlegen, an welchen Ast sie ihre Säge ansetzen soll, Adam scheint mit der Axt das anschließende Zerkleinern übernehmen zu wollen. Die Zeiten stehen schlecht für Paare, die große Schöpfung der Welt und das große »Sich-Erkennen«, was einmal das biblische Sich-Lieben bezeichnete, sind heruntergekommen auf ein nicht einmal mehr

on him from the branches. Adam holds the apple upwards with his fingertips, one doesn't really know whether he is plucking it or offering it to someone we can't see. Eve, on the other hand, holds her half-eaten apple carelessly, the serpent opens its mouth as if to bite into it. What appears to unite this couple par excellence are the seemingly idyllic tree, the fluttering birds and the background, all of them decoratively placed but broken with evil intent: for between the flowering tendrils are Dollar, Euro, Pound and Yen banknote symbols. Eve seems to be wondering which branch she should saw off, whereas Adam appears to want to take over the chopping with his axe. It's a bad time for couples, the great creation of the universe and the great «getting to know each other», which once characterized the biblical expression of love between men and women, have been reduced to a not-even-shared tinkering with and possibly disfiguring nature. Is this the latest news under the tree of knowledge?

gemeinsames Werkeln, womöglich Verschandeln der Natur. Ist das die neue Nachricht unter dem Baum der Erkenntnis?

Nach der Betrachtung dieser Unmöglichkeit wendete sich Dana Widawski, wenn man so will, erst einmal Eva zu. Schon in früheren Arbeiten spießte sie Rollenklischees auf, zeigte selbstbewusste Frauen (oft sich selbst) mit Sägen oder Pistolen im Bikini. In ihrer Serie »Artist's Rest« (2014) unternimmt sie eine höchst originelle Selbstbefragung auf dem Klo, diesem intimen Ort, dem letzten Refugium, in

dem noch keine Videokameras hängen und niemand uns für gewöhnlich zusieht. »Video« heißt lateinisch »ich sehe«, und natürlich sieht sich die Künstlerin selber zu und zeigt es uns auch, jedoch weniger narzißtisch um sich kreisend als vielmehr erstaunt distanziert wie ein Kind, das ohne Vorbehalte seine Neugier auf die eigenen Ausscheidungen, den eigenen Körper und schließlich alle möglichen Phänomene dieser Welt lenkt. Auf dem vorletzten Bild greift die Künstlerin mit bloßer Hand »in die Scheiße«, ein Akt, der direkt zum Malen führt (der ursprüngliche Impuls des Kindes, mit seinen Ausscheidungen zu spielen, die Wände damit »vollzuschmier«) und der zum anderen bedeutet: etwas furchtlos angehen, es wissen wollen.

Was genau will die Künstlerin wissen, die noch dazu behauptet, als Künstlerin gerade eine Pause zu machen?

Die weibliche Figur, das Alter Ego der Künstlerin, trennt den eigenen Socken auf, um ihn neu zu stricken. Sie schält einen Apfel (Eva). Sie kreierte mit der Klorolle eine Art Farah-



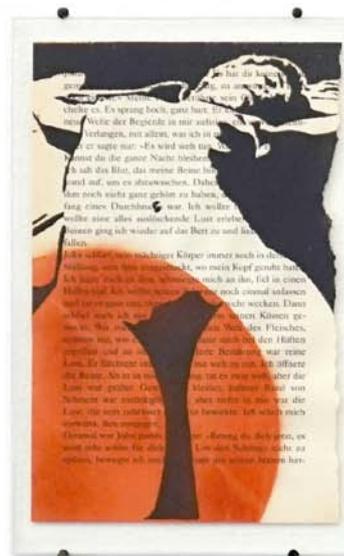
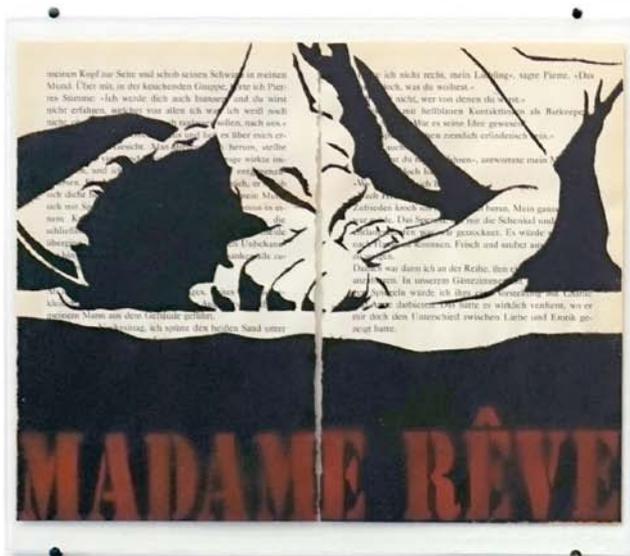
Artist's Rest · 2014
Unterglasurmalerei · underglaze painting · Galerie Gilla Lörcher · Berlin

After observing this impossibility Dana Widawski turned her attention first of all to Eve, if you like. Already in former works she has attacked role stereotypes and has shown self-confident women in bikinis (often herself) with saws or pistols. In her series »Artist's Rest« (2014) she carries out a highly-original self-analysis on the toilet, this intimate place, the last sanctuary, where no video cameras are installed and no-one is normally looking on. In Latin »video« means »I see« and of course the artist is watching herself and shows us this, in a less narcissistic way centred around herself, but rather distantly amazed, like a child who is curious about its own body fluids, its own body and finally all possible phenomena of this world. In the second-last picture the artist puts her naked hand »in the shit«, an act which on the one hand leads directly to painting (the first impulse of the child to play with its excretion and »smear« the walls with it) and on the other hand it means: tackle something fearlessly, find out about it.

Diba-Umhang, der zugleich an die Kopfbedeckung einer mittelalterlichen Nonne erinnert, eine in der Kombination recht hintergründige Assoziation, und mimt mit der Zigarettenspitze eine Eleganz, die von der heruntergezogenen Unterhose wie dem Örtchen konterkariert wird. Sie pinkelt wie ein Kerl im Stehen, hat aber unter dem Revolvergürtel Strumpfbänder auf den Oberschenkeln, ähnlich wie sich VALIE EXPORT 1970 eines eintätowieren ließ, um gegen die Unterwerfung der Bilder des weiblichen Körpers/Daseins unter den männlichen Blick zu protestieren. Der Verweis kommt nicht von ungefähr; doch dieses Pinkeln, Kacken und Phantasieren als »Ausscheidung« aus einem weiblichen Körper wird hier von Dana Widawski weniger roh und militant vorgeführt als es Ende der sechziger Jahre die Mens- truations-Videos oder »Genitalpanik« von VALIE EXPORT oder die Tampon-Performances von Carolee Schneemann (1975) taten, sondern scheinbar leicht, humorvoll und spielerisch. Doch gerade in der pathosfreien, beiläufigen

What exactly is it that the artist, who moreover main- tains she's taking a rest as an artist, wants to know?

The feminine figure, the artist's alter ego, unravels her own sock, just to knit it up again. She peels an apple (Eve). With the toilet roll she creates a sort of Farah Diba stole, which at the same time reminds one of the headgear of a mediaeval nun, in its combination, a rather subtle asso- ciation, and with the cigarette tip she feigns an elegance which contrasts crassly with the pulled-down pants and the loo. She pees standing up, like a bloke, but under her pistol belt she is wearing garters on her thighs, similar to the one VALIE EXPORT had tattooed in 1970, in order to protest against the subjugation portrayals of the female body/being under the stares of male eyes. The reference is not without reason; but this peeing, shitting and fanta- sizing about «excretions» from a female body are featured in a less raw and militant way than in the menstruation vid- eos or «General Panic» of VALIE EXPORT at the end of the



Alltäglichkeit, mit der Dana Widawski die Aktivitäten der Künstlerin an den scheinbar banalsten aller Orte verlegt, liegt ihre Provokation, in einer Zeit erneut wachsender Prüderie, die noch dazu mit dem globalen Nebeneinander von nackten Busen in der Werbung, reaktionären Heidi-Klum-Supermodel-Shows und komplett verschleierte Burkaträgerinnen zurecht kommen muss.

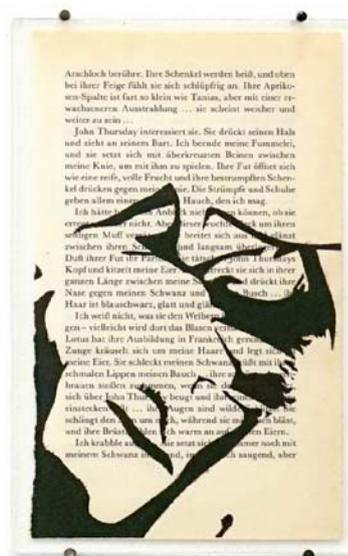
In der Traditionslinie, die bei Paula Modersohn-Beckers Selbstporträt von 1908 beginnt und über Cindy Sherman und andere verläuft, benutzt Dana Widawski sich selbst als Modell, das einfachste, billigste und radikalste, in dieser sich selbst zur Disposition stellenden Nacktheit, die sie auch in ihrem Chimärenbild »Die Diva und der Grizzlyfrosch« (2014) zum Einsatz bringt.

Bei Vorarbeiten zu »Artist's Rest« benutzt sie einfache Papierschaablonenmalerei, um vorhandene Fotografien, die sie mit dem Selbstauslöser von sich gemacht hat, spontan auf die Seiten einer Anthologie mit erotischen Erzählungen

sixties, or the Tampon Performances of Carolee Schneemann (1975). Dana Widawski's interpretation seems to be light, humorous and playful. But especially in the emotionless, matter-of-fact casual everyday occurrence, in which Dana Widawski transfers her artistic activities to the seemingly most banal of all places, lies her provocation, in a time of ever-increasing prudery which has to come to terms with the global co-existence of naked breasts in advertising, reactionary Heidi Klum Supermodel shows and women completely veiled in burkas.

In the traditional line, beginning with Paula Modersohn-Becker's self-portrait of 1908 on to Cindy Sherman and others, Dana Widawski uses herself as the easiest, cheapest and most radical model, to display her own nakedness, which she also exposes in her chimera painting »Die Diva und der Grizzlyfrosch« («The Diva and the Grizzly Frog», 2014).

In the preparatory work for »Artist's Rest« she uses simple paper stencil paintings in order to print already



als Druck aufzubringen («Madame Rêve», 2014). Diese Beschäftigung führt sie zu Pauline Réages Buch »Die Geschichte der O«, das bei seinem Erscheinen 1954 einen weitaus tieferen Skandal auslöste als vor einigen Jahren »Fifty Shades of Grey«. Denn während Pauline Réage mit der Darstellung der Lust einer Frau an ihrer gewaltsamen Unterwerfung die gesellschaftliche Ordnung der französischen Bourgeoisie attackierte, schoss beim jüngeren, kommerziellen Bestseller der Engländerin E. L. James nur das Vergnügen und der Verkauf von (Plüsch-)Handschellen für den Sex in die Höhe. Dana Widawski entscheidet sich für die radikalere Autorin; in ihrer Arbeit »Geh doch« (2016), bei der sie sich auf Réage bezieht, zeigt sie sich selbst in Fesseln, die nirgends angeknüpft sind, die Fliesen ragen weit übers Eck in den Raum. Ein Moment verstörender seelischer Verletztheit.

Zuvor jedoch, im nächsten Schritt für »Artist's Rest« fotografiert sie sich gezielt in bestimmten Haltungen, bearbeitet die Aufnahmen im Computer, verbindet sie mit Elementen, die sie im Internet findet, um am Ende ihren Entwurf mit dem Pinsel in mehreren Durchgängen auf die Fliesen aufzubringen – die unregelmäßige, lebendige Farbe auf den kalten, industriell gefertigten Untergrund, der abschließend gebrannt wird. Die subjektive Aneignung wird durch diesen aufwändigen Prozess in den Vordergrund gerückt; das Bemalen als aktive Form der künstlerischen Produktion wird in ihrer organischen, naturhaften Nähe zum eigenen körperlichen Dasein akzentuiert.

Irgendwo in dieser Reihe sitzt die Künstlerin ratlos grübelnd auf dem Klo, den Kopf in der klassischen Pose der Melancholie in die Hände gestützt. Findet sich der Mensch nicht erst in der Auseinandersetzung mit einem anderen?

Die Frage der Geschlechter lässt ihr keine Ruhe. Dana Widawskis Antwort ist pessimistisch.

existing photos of herself taken by a self-timer spontaneously onto the pages of an anthology of erotic tales («Madame Rêve», 2014). This in turn leads her to Pauline Réage's book «The Story of O», published in 1954, which caused a far greater scandal than «Fifty Shades of Grey» did some years ago. For, while Pauline Réage attacked the social order of the French bourgeoisie by portraying the sexual pleasure of a woman in her violent subjugation, the newer, commercial bestseller by the Englishwoman E. L. James only caused a rapid increase in the enjoyment of sex and in the sale of (plush) handcuffs. Dana Widawski decides on the more radical authoress; in her work «Geh doch» («Just Go»), 2016, in which she refers to Réage, she portrays herself tied with ropes which are not fastened to anything, the tiles jut out above the corner into space. A moment of distraught, emotional vulnerability.

But beforehand, in the next step for «Artist's Rest», she deliberately photographs herself in certain postures, edits the photographs on the computer, combines them with other elements found on the Internet, in order to finally apply her draft in several steps with the paintbrush on to the tiles – the irregular, lively paint on the cold, industrially-made underground, which will finally be fired. By means of these time-consuming processes the subjective development is given special emphasis; painting as an active form of artistic production is accentuated in its organic, natural proximity to her own physical being.

Somewhere in this series the artist sits brooding on the toilet, her head held in a classical pose in her hands. Doesn't a person find oneself after a confrontation with another person?

The question of genders preys on her mind. Dana Widawski's answer is pessimistic. In both works, «Die Diva und der Grizzlyfrosch» (The Diva and the Grizzly Frog)

In den beiden Arbeiten »Die Diva und der Grizzlyfrosch« (2014) und »Die Drachenbezwingerin« (2015) zeigt sie zwei Paare, die in ihrer Nicht-Beziehung aufeinander bezogen sind, man könnte auch sagen, die sich für ihre narzißtischen Projektionen zwar brauchen, im Grunde jedoch nicht berühren. Der Grizzlyfrosch gehört wie der Drachenmann zur Gattung der Tierbräutigame im Märchen, er ist mit Hand- und Fußschellen (s.o.!) an Wasserrohre gefesselt, sein Penis ist von einem Sexspielzeug aus Metall umkleidet. Die Frau – wiederum die Künstlerin erkennbar – liegt vor ihm, mit geöffneten Beinen, als zeigte sie ihm ihr Geschlecht, vielleicht auch nicht. Tut sie desinteressiert, um ihn zu reizen, oder ist sie es tatsächlich? Sie telefoniert mit einem Dildo-ähnlichen Handy, das naturhaft Schleimige der Schnecken ist in eine Schablone geklemmt bzw. in das Ornament der Bodenfliesen gebannt, so wie in der »Drachenbezwingerin« die in der Natur beweglichen Bambusrohre auf der Tapete erstarrt sind. Die asiatische Schöne hockt auf dem Drachenmann, dessen wildes Gesicht erregt und schmerz erfüllt zurückgebeugt ist, und zupft einzelne Blüten aus einer Chrysantheme, er liebt mich, er liebt mich nicht: die Harmlosigkeit eines Kinderspiels wird mit der Erinnerung an »Im Reich der Sinne« gekreuzt, jener japanische Skandalfilm von Nagisa Ôshima (1976), der die gewaltsame, düstere Seite der menschlichen sexuellen Leidenschaft bis zum Tod zum Thema hat. Der Holzsteg, der in abstrahierte Wellen ragt, ist eine Reminiszenz an das Wasser als erotisch-verschlingendem Aspekt der Sexualität so wie es beim Grizzlyfrosch in die wiederum höchst banalen Wasserrohre gebannt ist. Zwei Bilder, die so abgründig die Unmöglichkeit der Beziehungen aufgreifen wie bestimmte Klischees von Machtspielen in der Erotik. Die Größe

and «Die Drachenbezwingerin» (The Dragon Master), 2015, she portrays two couples, who are connected to each other exactly in their not being related to each other, you could even say they need each other for their narcissistic projections, but in the end don't touch each other. The grizzly frog, like the dragon, belongs to the genre of animal bridegrooms found in fairy tales, he is bound by hand and foot shackles (s. above!) to a water pipe, his penis is sheathed in a metal sex toy. The woman – again recognizable as the artist – lies before him, legs open, as though to show him her sex, but then on the other hand perhaps not. Is she disinterested in order to arouse him or is she really disinterested? She is telephoning with a dildo-like

Mischwesen, offene Werkgruppe

Die Diva und der Grizzlyfrosch / Die Drachenbezwingerin / Pan und Psyche



Hybride creatures, open series

The Diva and the Grizzlyfrog / The Dragon Master / Pan and Psyche



Reinhold Begas
Pan tröstet Psyche
Pan comforts Psyche
1857/58 · Nationalgalerie Berlin

der Sehnsucht entspricht der Größe der Angst vor dem, was man als Selbstverlust in der Liebe fürchtet und erhofft. Phantasmagorien von Zärtlichkeit und Gewalt, beschädigt sind Mann wie Frau.

Morris' Ornamente, Pornoseiten, Grimmsche Märchen, antike Mythen und japanische Legenden: Dana Widawski nutzt die Kunstgeschichte und das Internet als Open Source für ihre Phantasie; hat sie den Impuls für ein Bild, sucht sie die Bestandteile, entwirft und verwirft sie in einer Art wachem Traum; sie speichert niemals zwischen und hält erst inne, wenn sie das »richtige Bild« gefunden hat.

So inspirierte sie sowohl die konkrete Begegnung mit zwei Menschen wie die Skulptur »Pan tröstet Psyche« (1857/58) des Berliner Bildhauers Reinhold Begas zu ihrem wunderbaren, vorerst letzten Bild in der Reihe der Halbwesen und Paare: »Pan und Psyche« (2016). Psyche hat eine Erfahrung des Selbstverlusts hinter sich. Bildschön, erregte sie den Unmut der Göttin Venus, die ihren Sohn Amor schickte, die Sache zu regeln. Doch Amor verliebte

mobile phone, the natural slime of the snails is wedged in a stencil or captured in the decoration of the floor tiles, just as in the «Dragon Master» the bamboo canes, swaying in nature, are motionless on the wallpaper. The Asian beauty sits on the dragon man, whose wild face, excited and full of pain, is bent back, she is plucking petals from a chrysanthemum – he loves me, he loves me not: the innocence of a child's game is crossed with the memory of the scandalous Japanese film of Nagisha Oshima «Realm of the Senses» (1976), which deals with the violent, dark side of human sexual passion up until death. The wooden boardwalk, which rises out of abstract waves, is reminiscent of the water as an erotic-engulfing aspect of the sexuality shown by the grizzly frog in the extremely banal water pipes. Two pictures which deal with the unfathomable impossibility of relationships as well as with certain clichés of power play in eroticism. The magnitude of the longing equals the amount of dread of what one fears and hopes for in the loss of self in love. Fantasmagorias of tenderness and violence, man, as well as woman, are both damaged.

Morris' ornamentations, porno pages, Grimm's fairy tales, ancient myths and Japanese legends: Dana Widawski uses the history of art and the Internet as *open source* for her fantasy; when she has an inspiration for a picture, she looks for the components then plans and rejects them as though in a daydream; she never stores them in between times and only stops when she has found the «right» picture.

And so she was inspired by a certain encounter with two people, as well as by the sculpture «Pan Comforting Psyche» (1857/58) by the Berlin sculptor Reinhold Begas. This is her wonderful final picture so far in the series of half-man, half-animal creatures and couples: «Pan and Psyche» (2016).

Psyche has already experienced self-loss. Being ravishingly beautiful, she invoked the ire of the goddess Venus,

sich und nahm Psyche zur Frau; um sich nicht zu verraten, besuchte er sie nur nachts. Angestachelt von ihren neidischen Schwestern, die Psyche einräufelten, ihr Liebster sei eine monströse Schlange (!) und wolle deshalb nicht, dass sie ihn sehe, erwartete Psyche ihren Amor mit Messer und Lampe. Amor, verletzt, verließ sie; Psyche stürzte sich vor Trauer in einen Fluß. Der Fluß zeigte Erbarmen und setzte sie ab im Schilf. Dort traf sie auf Pan, dessen Unterleib ein Ziegenbock, Gottheit des Waldes und der Natur, als Kind hässlich und unerwünscht. Der sich unglücklich verliebte, in die Nymphe Syrinx, die, vor ihm fliehend, sich in Schilfrohr verwandelte, aus dem er wiederum sich seine Flöte schnitt, deren Klang alle Wesen besänftigt. Die Geschichte hat es in sich. Pan tröstet Psyche, das Halbtier die Seele. Das Verbot zu fragen, wer einer ist, muss übertreten werden, nur so kann es zu wahrer Liebe kommen.

Auf Dana Widawskis Fliesenarbeit sitzen sie beeinander, beide gebeutelt von der Liebe, Psyche, zart, kindlich, androgyn, Pan, deutlich älter, väterlich, mit wildem Fell und großem Penis. Sie sind einander zugewandt, lächelnd. Er verbindet Psyches Handgelenk; sie hat wohl versucht, sich die Pulsadern zu öffnen. Auch hat sie sich das Haar abgeschnitten, altes Zeichen für weibliche Trauer – und Selbstbehauptung. Um sie herum die wuchernde Weide. Der »tierische« oder auch animalische Aspekt, der bei den anderen beiden Chimären/Tierbräutigamen auf den schwierigen, weil mit Gewalt verbundenen, oft abgelehnten Anteil der Sexualität verweist, dem ein noli-me-tangere in der Masquerade der Gleichgültigkeit gegenübersteht, wendet sich hier zum kreatürlichen Mitgefühl. Zu Zärtlichkeit und Gegenseitigkeit. Sie blicken sich nicht direkt an, Pan und Psyche, doch in ihrer Körpersprache zeigt sich ein seelisches Sehen und Gesehen-Werden.

In der Mythologie macht sich Psyche, von Pan getröstet, auf den Weg, Amor zu finden.

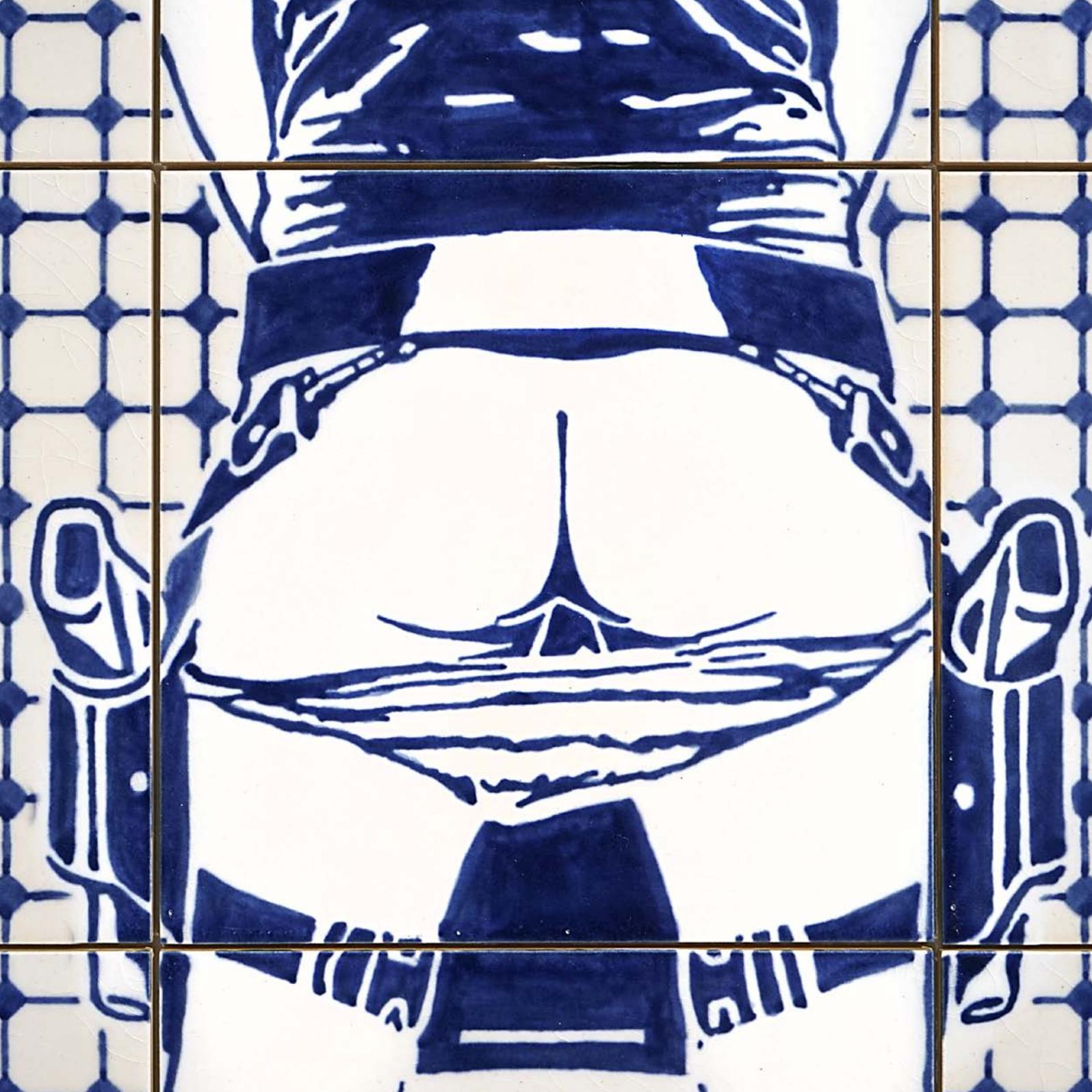
who sent her son, Amor, to settle the matter. But Amor fell in love and seduced Psyche. To keep this secret he only visited her at night. Spurred on by her jealous sisters, who persuaded her that her lover was a monstrous serpent(!) who didn't want her to see him, Psyche waited for Amor with a knife and a lamp. Amor, hurt, left her, and Psyche, full of grief, threw herself into a river. The river had mercy on her and laid her in the reeds. There she met Pan, his lower body that of a goat, the god of woods and nature, as a child ugly and unwanted. Who had unhappily fallen in love with the nymph Syrinx. She, fleeing from him, changed into a reed, out of which Pan carved his pipe, whose sound calms all creatures. The story has something. Pan comforts Psyche, the half-animal comforts the soul. The fact that it is forbidden to ask who one is, has to be ignored, only in this way can true love exist.

On Dana Widawski's tile work they sit together, both knocked about by love – Psyche tender, childlike, androgynous, Pan much older, fatherly, with wild fur and a large penis. They are turned towards each other, smiling. He is bandaging Psyche's wrist; she has probably tried to cut open an artery. She has also cut off her hair, an ancient symbol of feminine grief – and self-assertion. And all around them the hanging willow. The animalistic aspect, which in the other two chimera paintings refers to the difficult, often rejected part of sexuality which is linked to violence, is often in contrast to noli-me-tangere in the masquerade of indifference, reverts here to a creature-like empathy. To tenderness and reciprocity. Pan and Psyche are not looking at each other directly, but in their body language there is an emotional feeling of seeing and being seen.

In mythology Psyche, comforted by Pan, goes on her way to find Amor.







DANA WIDAWSKI

1973 geboren in Berlin
1989-1995 Lehre im Malerhandwerk für Außenwerbung und Schauwerbegestaltung
Praktikum im Bereich Textildruck- und Webereihandwerk, Gobelinmanufaktur Halle
1995-2000 Studium Textildesign an der Burg Giebichenstein - Hochschule für Kunst und Design, Halle/Saale - Diplom
2000-2001 Graduiertenstudium, HKD Burg Giebichenstein, Halle
seit 2001 Aufträge als Restauratorin für Wandmalerei/Fassadenkunst
seit 2002 freischaffende Künstlerin in Berlin
2004-2006 Master of Arts ›Art in Context‹, Universität der Künste, Berlin

PREISE UND FÖRDERUNGEN

2011 Kunstpreis Stadt Schwabach für die Installation *Aurum Roses*
2003 *ZwischenRäume*, Ausstellung, Projektförderung durch das Kulturamt Berlin Mitte
2001 *Briefe an ein Orchester*, Kunst am Bau, Umsetzungspreis, Georg-Friedrich-Händel-Halle, textile Installation im Foyer, Halle
Förderpreis der Wilhelm-Lorch-Stiftung
2000-2001 Graduiertenstipendium der HKD Burg Giebichenstein, Halle

EINZELAUSSTELLUNGEN

2014 *Dana Widawski - Unterglasurmalerei*, Galerie Gilla Lörcher Contemporary Art, Berlin
2012 *mustergültig*, Schablonendrucke, Stadtgalerie Schwabach
Arts & Morris, Schablonendrucke/Installation/Animation, Galerie Gilla Lörcher Contemporary Art, Berlin
2006 *Feuchtraum*, Installationen und Zeichnungen, Kunstfaktor, Berlin
2003 *ZwischenRäume*, Textile Installation und Objekte, Kunstfaktor

ANGEWANDTE KUNST / KUNST AM BAU

seit 2015 *Hommage an die Baukunst*, Fassadenkunst, Drontheimer Str. 19, Berlin
seit 2014 *Das Musenzimmer*, Wand-/Schablonenmalerei, Privatauftrag für ein historisch restauriertes Fachwerkhäus, Musikraum/Bibliothek, Bayern
seit 2011 *Die Drei vom Bau*, Fassadenkunst, Revaler Str. 16, 13359 Berlin
Aurum Roses, Wandmalerei/Installation, Schwabach
seit 2002 *Briefe an ein Orchester*, textile Installation, G. F. Händel-Halle, Konzerthaus-Foyer, Halle

Aktuelle Informationen, Gruppenausstellungen und Online-Portfolio:

www.widawski.com

1973 born in Berlin
1989-1995 apprenticeship in painting trade for outdoor advertising and shop window design
training in textile printing and weaving craft - Gobelin Manufactory Halle (Germany)
1995-2000 study of textile design at Burg Giebichenstein - University for Art and Design, Halle/Saale (Germany); diploma
2000-2001 graduate scholarship, HKD Burg Giebichenstein, Halle
since 2001 commissions as conservator for wall paintings and façade art
since 2002 freelance artist in Berlin
2004-2006 master of arts ›Art in Context‹, University of Arts, Berlin

AWARDS AND PROMOTIONS

2011 art prize of the city of Schwabach for the installation *Aurum Roses*
2003 *IntermediateSpaces*, exhibition, project promotion by Cultural Office Berlin Mitte
2001 *Letters to an Orchestra*, art in public space, realization award, G. F. Händel Concert Hall, textile installation at foyer, Halle
advance scholarship from the Wilhelm Lorch Foundation
2000-2001 postgraduate scholarship of the HKD Burg Giebichenstein

SOLO EXHIBITIONS

2014 *Dana Widawski - underglaze painting*, Galerie Gilla Lörcher Contemporary Art, Berlin
2012 *Immaculate*, stencil prints, City Gallery Schwabach
Arts & Morris, stencil prints/installation/animation, Galerie Gilla Lörcher Contemporary Art, Berlin
2006 *Humidor*, installations and drawings, Kunstfaktor, Berlin
2003 *IntermediateSpaces*, textile installation and objects, Kunstfaktor, Berlin

APPLIED ART / ART IN PUBLIC SPACE

since 2015 *Tribute to the Art of Construction*, façade art, Drontheimer Str. 19, Berlin
since 2014 *The Room of the Muses*, wall art/stencil painting, private commission for a historically restored timbered building, music room/library, Bavaria
since 2011 *The Three from the Building Site*, façade art, Berlin
Aurum Roses, wall painting/installation, Schwabach
since 2002 *Letters to an Orchestra*, textile installation, G. F. Händel-Halle, concert hall foyer, Halle (Germany)

Actual informations, group exhibitions and online portfolio:

www.widawski.com/index-E.html

IMPRESSUM

Katalog zur Werkschau
Ausstellungsraum Mühlenstr. 60
Berlin · September 2016

Konzept und Fotos: Dana Widawski
Layout und Umschlagfotos: Frank Benno Junghanns

Text: © Tanja Langer
Übersetzung: Elizabeth und Wilfried Hemp

© 2016 Dana Widawski, Berlin

Kontakt

Dana Widawski
Drontheimer Str. 19
13359 Berlin

dana@widawski.com
+49 30 530 64 101

www.widawski.com



