

## Anrede

Über die Kunst von Anke Binnewerg und Susan Donath könnten hier im Saal sicherlich Berufenere sprechen. Als Denkmalpflegerin bin ich dazu nicht per se prädestiniert und doch empfinde ich es nicht nur als große Ehre, die beiden preisgekrönten Künstlerinnen würdigen zu dürfen, sondern auch als Hinweis darauf, dass deren facettenreiches Werk weit über den Bereich der Kunst hinausgreift und diverse Wissenschaften, aber auch ganz unterschiedliche Bereiche des Alltags tangiert und integriert.

Intensiv befassen sich die Künstlerinnen, die beide Meisterschülerinnen von Christian Sery, dem Rektor der Hochschule für Bildende Künste, sind, mit Fragen der Erinnerungskultur und des kulturellen Gedächtnisses, mit kollektivem Gedenken und Denkmalpflege, mit der Macht des Flüchtigen und der Schwere des Endgültigen. Sie überschreiten mit ihren Projekten immer wieder Grenzen, zunächst, indem sie diese ausloten und ergründen, sodann indem sie den Perspektivenwechsel testen, Versuchsanordnungen und ungewöhnliche Konstellationen erproben – dies künstlerisch und menschlich zugleich. Wissenschaften, die mit Fragen der Memoria im weiteren Sinne zu tun haben, aber auch kulturellen Praktiken des Erinnerns und Bewahrens, die die Erinnerungstopographie der Stadt oder des Landes prägen und formen, bilden sozusagen ihren Referenzraum, eine intellektuelle Konstellation, in der sich die beiden Künstlerinnen mit großer Selbstverständlichkeit und Souveränität bewegen – als Akteure in einem schwierigen Feld, als Suchende, Zeichensetzende und Fragende zugleich.

Insofern könnten ihre Werke, die ich im Nachfolgenden ein wenig zu beschreiben versuche, auch aus jeder der angedeuteten Außenperspektiven betrachtet und gewürdigt werden – aus der Warte der Geschichtswissenschaften ebenso wie aus der der Kulturanthropologie, aus der Perspektive der Raumplanung ebenso wie aus literarischer Sicht. Auch zu Denkmalpflege und Erinnerungskultur spinnen sich vielfältige Verbindungen, stellen sich doch für eine "Kultur des Bewahrens", um mit dem österreichischen Denkmaltheoretiker und Landeskonservator Wilfried Lipp zu sprechen, naturgemäß Fragen nach dem Verschwinden, dem Nicht-Mehr-Sein, nach Auflösungs- und Zerstörungsprozessen, nach dem, was bewahrt und dem, was dem Vergessen überantwortet wird. Zu klären sind Auswahl und Kriterien von Schutz, abzuwägen die allfälligen Verluste in Relation zu dem viel gepriesenen neuen Glanz des Alten. Anke Binnewerg ist

Denkmalpflegerin qua Ausbildung, Susan Donath aus ihrer künstlerischen Praxis heraus. Lassen Sie mich ein Beispiel dafür anführen:

In Rahmen eines Vortrags in unserer institutseigenen Reihe der "Werkberichte" sind die Künstlerinnen auf die Schwierigkeiten des Gedenkens an die Opfer der Euthanasieanstalt Pirna-Sonnenstein aufmerksam geworden, auf den Widerstand zahlreicher Bürger vor Ort, an diese dunkle Geschichte ihrer schönen Stadt erinnert zu werden; sie haben erfahren von dem ungeschützten Aschehügel unweit der Festungsmauern, von der verblässenden Inschrift der Gedenktafel von 1973 – des ersten und für lange Zeit einzigen Erinnerungszeichens an die knapp 15.000 NS-Opfer. Es waren in der Folge nicht etwa die Denkmalpflege und auch nicht die Universität oder unser Lehrstuhl, die sich dem Erhalt dieser wichtigen Erinnerungsspur in Pirna verschrieben haben, sondern Susan Donath, die nicht eher geruht hat, bis sie nach zahllosen mühevollen Interventionen die Genehmigung erhalten hatte, die Inschrift der Gedenktafel neu vergolden und das Gedächtnis an die Toten so wieder in Erinnerung rufen zu dürfen. Ist das Denkmalpflege, Kunst oder ein Lebensprinzip? Vielleicht könnte man von einer besonderen Haltung sprechen, einer Mischung aus Unbeirrbarkeit, Konsequenz und Ehrlichkeit.

Die Kunst von Anke Binnewerg und Susan Donath lässt sich nicht mit der Benennung einiger weniger stilistischer oder formaler Charakteristika fassen; die eindeutigen, fest umrissenen und abgeschlossenen Werke bilden bei beiden die Ausnahmen. Stattdessen überwiegen das Ephemere und Prozesshafte, die immer wieder neue Komposition von vertrauten Elementen, der Perspektivenwechsel und die Versuchsanordnung, wie ich ihr Arbeitsprinzip einmal nennen möchte.

Anke Binnewerg beispielsweise testet diese Perspektivität mit sparsamen Interventionen in vorhandenen Räumen, mit Raumkonstruktionen und der Erkundung verborgener Bedeutungsschichten des scheinbar Belanglosen. Spiegelungen bzw. Reflektionen setzt sie dabei immer wieder als künstlerisches Mittel ein. So in der Installation „Past“, die formal gleiche Spiegel in unterschiedlichen Versehrtheitszuständen im Raum versammelt. Die in die Weite des Raumes öffnenden wie die Nähe projizierenden Spiegel markieren die unsicheren Raumgrenzen, sie verorten den Betrachter, berauben ihn aber auch der sicheren Orientierung. Sie werfen ihn zurück auf sich selbst, trüben, verzerren oder schärfen sein Bild. Anke Binnewerg nennt das, was sie solchermaßen nicht zuletzt in Pirna in

der Ausstellung "Farben des Todes" gezeigt hat, "Past" mit dem doppeldeutigen Zusatz „work in progress". Damit kennzeichnet sie zum einen eine fortschreitende Vergangenheit, die den Betrachter selbst in einen unaufhaltsamen Auflösungsprozess einschließt, zum anderen verweist sie auf die Flüchtigkeit des Kunstwerks selbst, das mit jeder Präsentation weitere Veränderungen und auch Schäden erfahren wird und langfristig selbst seiner Auflösung entgegensieht. Nichts ist sicher, nicht der Raum und nicht der Mensch – alles eine Konstellation aus Flüchtigem, Momentanem und Zufälligem. Sicher ist einzig das Voranschreiten der Zeit und die ungeheure Expansion der Vergangenheit.

Die in Pirna präsentierten Spiegel tauchen in den jüngeren Arbeiten Anke Binnewergs immer wieder auf, genauso wie das Schneewittchen und die Nacktschnecken bei Susan Donath, sie sind künstlerisches Material, das immer wieder neu befragt und neu betrachtet wird. Diese fortgesetzte Auseinandersetzung unterstreicht – wie oben schon gesagt – das Prozesshafte und Unabgeschlossene dieser Kunst, sie offenbart aber auch eine bereits deutlich erkennbare künstlerische Handschrift.

Detailgenaue, grell kolorierte Wachsabbilder von Nacktschnecken und Einäuger tauchen in den Arbeiten von Susan Donath immer wieder auf. In ihrer Serialität und Gleichförmigkeit erzeugen sie Strukturen und Oberflächentexturen, als Metaphern weisen sie zugleich aber über formale Eigenschaften hinaus und deuten auf ein Verständnis von Leben, das individuelle Erfahrungsräume zu überschreiten sucht. Assoziationen von Urschleim werden geweckt, von elementarer Existenz, aber auch von massenhafter Bedrohung, von zeichenhaften anderen Welten. Erinnerungen an Frank Schätzing's „Schwarm“ werden wach, an Bedrohungsszenarien durch unbekannte Wesen aus Parallelwelten. Diese rätselhaft verfremdeten Urwesen bevölkern bei Susan Donath die Symbole unserer Kultur und das in doppelter Bedeutung. Schnecken belegen das Kruzifix als Symbol des christlichen Europa ebenso wie Waschbecken und Badewannen als Symbole unserer Körper-Kultur. Die pinkfarbenen oder blauen Schwärme befremden. Sie zeigen das Fremde am Vertrauten, das Kollektive am Besonderen. Diese Urwesen sind zugleich seltsam still gestellt. Verkörpern sie nur eine Reminiszenz an den verlorenen Ursprung – angehaltene Zeit? eine Momentaufnahme? Oder sind wir, die Betrachter, die Verlorenen? Verschwinden unsere kulturellen Fundamente?

Mit den monochromen Schneckenensembles fokussiert Susan Donath ganz bewusst auf Lebewesen, die viele Menschen als Plage empfinden, die stets als Masse, nicht als Einzelwesen wahrgenommen werden, von denen wir eigentlich nichts wissen und auch nichts wissen wollen, die zusammen mit dem Einäuger aber auch an primitive Lebensformen und damit an die Frühphase der Evolution erinnern. Es wäre vielleicht zu weit gegriffen, diese alten Wesen unter Denkmalschutz stellen zu wollen, in der quasi eingefrorenen Form der Präsentation befragt die Künstlerin aber die Bezugspunkte unseres kulturellen Bewusstseins. Nicht zuletzt sind mit dieser und ähnlichen Installationen Metamorphosen und Wahrnehmungsfragen angesprochen, die Relativität unserer Urteile – dies auch als Hinweis auf die Flüchtigkeiten fixierter Wertdominanten. Damit markiert Susan Donath Themenfelder, mit denen sich auch Anke Binnewerg immer wieder beschäftigt.

Als Ergebnisse von Diffusionsprozessen zeigt diese auf einem Tisch mit spiegelnder Oberfläche eine Anordnung von zerborstenen Weihnachtskugeln, die kaleidoskopische Bilder der Umgebung und damit auch des Betrachters zurückwerfen, Fragmente und Collagen, aber auch ephemere Konstellationen und Bilder. Eine Untersuchung unterschiedlicher Zerstörungszustände nennt sie selbst die fragile Konstellation der „Christmas Pieces“ von 2010. Aber auch Hintergründigeres scheint auf. Die Weihnachtskugel, farbenfrohes Zeichen westlicher kultureller Tradition, zeigt letztere in ihrer Fragilität und Verwundbarkeit, zeigt sie als flüchtig, schön oder verzerrt – je nach Perspektive des Betrachters. Ein kleiner aber eindringlicher Beitrag – wie ich meinen möchte – zu unseren immer wieder aufflammenden Debatten über Identität und Fremdheit. Fremd, so könnte man Anke Binnewergs Versuchsanordnung lesen, ist auch das Eigene und in dieser Fremdheit liegt auch ein Teil seiner Schönheit begründet.

Es kommt nicht von ungefähr, dass die beiden Künstlerinnen hier und heute gemeinsam geehrt werden, dass sie sich einen Preis teilen, denn teilen tun sie ohnehin vieles in ihrer Kunst. Anke Binnewerg und Susan Donath bezeichnen sich zwar nicht als Künstlergruppe, seit einigen Jahren bearbeiten sie aber zahlreiche Projekte gemeinsam und stellen immer wieder auch zusammen aus. Gemeinsame Ideen beflügeln sie und gemeinsam ist ihnen auch, dass sie je nach Projekt in unterschiedliche Rollen schlüpfen – von Künstlerin über Kuratorin, Kommentatorin, Organisatorin bis hin zur Geldbeschafferin und Vermittlerin reicht das Spektrum der wechselseitigen Facetten ihres Künstlerseins und darin ergänzen sie sich geradezu

kongenial. Dieser Weg ist oft schwierig und entbehrungsreich, wird von beiden aber erstaunlicherweise immer mit Optimismus, Zähigkeit und einer gehörigen Portion Neugierde beschritten. Anke Binnewerg und Susan Donath sind in diesem kreativen Sinne neugierig, neugierig auf andere Positionen und Erfahrungen, neugierig auch auf neue Horizonte. Sie loten die Möglichkeiten und Grenzen künstlerischer Diskurse aus, stellen sich mit ihren Interventionen der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, integrieren nicht nur Schaffens-, sondern auch Diskussionsprozesse in ihre Arbeiten.

Das gilt nicht zuletzt und in besonderer Weise für ein Denkmalprojekt, an dem sie beide erneut in unterschiedlichen Funktionen gearbeitet haben. Im künstlerischen Wettbewerb des Jahres 2007 um den Umgang mit einem Denkmal bzw. der Rekonstruktion des Denkmals von Gustav Kietz für den Kreuzkantor Julius Otto (1886) war Susan Donath mit ihrem ebenso konsequenten wie lakonischen Entwurf unterlegen. Von der 1942 zu Rüstungszwecken eingeschmolzenen monumentalen Figurengruppe des Kreuzkantors und seiner Chorknaben existierten zu dem Zeitpunkt, als das Wiederhaben-Wollen des historistischen Standbildes in Dresden diskutiert wurde, nurmehr einige zum Teil stark versehrte Gipsabdrücke und wenige Fotografien, die jedoch weder klare Aufschlüsse ermöglichten über die Ausmaße des Monuments noch über das Material des massiven Sockels. Auch deshalb positionierte sich die Künstlerin entschieden gegen eine Rekonstruktion des Monuments; sie schlug stattdessen eine Archivierung der Überreste der stark versehrten Gipse und eine symbolische Bestattung der Gipskopien vor. In Acryl gegossen, sollten die Fragmente in einen Basaltkubus unweit der Kreuzkirche eingelassen werden. Die Stadt hätte damit in Erinnerung an den einst berühmten, später in Vergessenheit geratenen Lehrer und Komponisten eine Art Stolperstein erhalten, der als denkmalloser sockelähnlicher Kubus Fragen evoziert, Nachdenken angeregt und ermöglicht hätte. Das Projekt blieb unrealisiert und vielleicht auch unverstanden. Anke Binnewerg hat dazu in der Nachfolge einen knappen, aber wichtigen und konzisen Text verfasst und in dem Internet-Portal Kunsttexte publiziert. Nicht zuletzt dadurch ist Susan Donaths Entwurf über Dresden hinaus bekannt geworden, wurde ein nie realisiertes verborgenes Denkmalprojekt als Möglichkeit im Umgang mit historischen Relikten und als veritable Alternative zu einer unsicheren Rekonstruktion diskutiert.

Sie sehen an diesem Beispiel, wie effizient der künstlerische Rollenwechsel sein kann, das Projekt unterstreicht aber auch, dass das Schreiben und

Beschreiben von Dingen und Prozessen zum unverzichtbaren Bestandteil des künstlerischen Selbstverständnisses der hier geehrten Künstlerinnen geworden ist.

Schrift und Geschriebenes, das sprachliche Sich-Vergewissern über Wahrnehmungs- und Erfahrungsaspekte kennzeichnet in besonderer Weise die Künstlerin Anke Binnewerg. Künstlerische Schaffensprozesse beinhalten für sie nicht nur die Arbeit mit Form und Material, sie nähert sich neuen Ideen und Konzepten auch schreibend, auch hier experimentierend mit „wissentlichen“ „Umwegen“ oder bewussten „Abwegen“, wie sie es nennt. Schreibend dokumentiert sie darüber hinaus als langjährige Galeristin eigene und Projekte anderer Künstler, schreibend und interpretierend erforscht sie zudem die wissenschaftlichen Dimensionen ihrer künstlerischen Fragestellungen – eine weitere, „andere“ Seite ihres Künstlersein.

Mir ist durchaus bewusst, dass ich inzwischen mehrere "eine" und andere" Seiten dieser Künstlerin thematisiert habe, ich tue das keineswegs, um Sie zu verwirren oder aus Nachlässigkeit, sondern um Ihnen ein ungewöhnlich komplexes Verständnis künstlerischer Existenz ein wenig näher zubringen und zugegebenermaßen so näher zu bringen, wie ich dieses Künstler-Sein verstehe. Ich selbst lerne im Umgang mit Anke Binnewerg und Susan Donath immer wieder neue Facetten kennen, die mich mit Spannung und Anteil nehmendem Interesse verfolgen lassen, wohin der Weg dieser beiden Künstlerinnen gehen wird. Wie der Abweg und der Umweg gehört – zugegebenermaßen selten – auch die Pause zu diesem Weg. Susan Donath wird in Kürze erst einmal Mutter, Anke Binnewerg promoviert – zwei weitere neue und erfreulich andere Seiten dieser Entwürfe von künstlerischer Existenz.

Bevor ich den Künstlerinnen meine persönlichen Glückwünsche überbringe, möchte ich noch einige Worte zu den Projekten bzw. den Ausstellungen verlieren, die die Jury besonders beeindruckt haben: die Ausstellung "Remember me", die im Mai-Juni 2009 in dem von Anke Binnewerg geführten Kunstbahnhof Dresden zu sehen war, und die Ausstellung "Farben des Todes" aus dem Frühjahr dieses Jahres, die im Kontext der großen Ausstellung der TU Dresden "Color continuo" in Pirna gezeigt wurde.

„Remember me“ legt den Fokus auf ein lange tabuisiertes und entsprechend wenig diskutiertes Kapitel der europäischen Nachkriegsgeschichte – auf Flucht und Vertreibung nach 1945, hier in dem vormals sudetendeutschen Erzgebirge. Die drei in der Ausstellung versammelten tschechischen und deutschen Künstler –



neben Susan Donath, Zdena Koleckova und Radek Friedrich – fragen nicht so sehr nach den Umständen und Ursachen der Vertreibung, sondern nach den Hinterlassenschaften der früheren Bewohner, den Überresten ihrer Existenz und dem Umgang damit, sie suchen nach Spuren, Narben, Fehlstellen und deren Lesbarkeit. Sie erspüren die Überlagerungen von unterschiedlichen Bedeutungs- und Sinnschichten, bemühen sich als Künstler um eine Form des Gedenkens, die so etwas wie Heilung bzw. Versöhnung ermöglicht. Wenn nicht das, dann zumindest das Wieder-Hinsehen-Können, Aufmerksamkeit und so etwas Unmodernes wie Respekt. Susan Donath hat sich in ihrem Projekt „Den Toten“ einer verfallenen und vernachlässigten deutsch-tschechischen Grabstelle auf einem Friedhof in Usti nad Labem angenommen, die Stätte gereinigt, die Inschriften neu vergoldet, Blumen gepflanzt. Integraler Bestandteil des Projekts war hier – wie auch in Pirna – ein kompliziertes Verwaltungs- und Genehmigungsverfahren einschließlich der Klärung von Eigentumsrechten und der Recherche nach Nachfahren. In einem zweiten Teil ihres Projekts hat die Künstlerin die Bilder der verfallenen und der einsamen restaurierten Grabstätte mitten in der Stadt an einer der Hauptverkehrsstraßen auf einer großen Werbefläche präsentiert, die verdrängte und verborgene Geschichte mit ihren Spuren sozusagen wieder ins Leben zurückgeholt und der Nachwelt vor Augen geführt. Anke Binnewerg hat sich hier erneut als Galeristin betätigt und sich gleichzeitig intensiv mit der komplexen Erinnerungs- und Gedenkthematik auseinandergesetzt. Das Ergebnis – und auch das weist auf das enorme Selbstorganisationstalent der Künstlerin hin – hat sie im Rahmen ihres Masterstudiums zu einer Projektarbeit zu Denkmal- und Erinnerungskultur ausgebaut. Ich habe diese Arbeit gern akzeptiert, behandelt sie doch mit der Erinnerungskultur und ihren oftmals fragmentarischen und subjektiven Referenzobjekten eine Thematik, die die Denkmalpflege bis heute – zu Unrecht wie ich meine – vernachlässigt. Auch als Wissenschaftlerin lotet Anke Binnewerg Grenzen aus, testet den anderen Blick, lebt Interdisziplinarität.

Sie sehen, meine Damen und Herren, die beiden Preisträgerinnen schaffen es, nicht nur die Dinge, sondern auch die Personen, die mit ihnen und ihren Arbeiten zusammenhängen, zusammen zu bringen, sie sozusagen in ihre künstlerische Konstellation zu integrieren, von ihnen neue Impulse aufzunehmen und ihr Gegenüber seinerseits neuen Konstellationen auszusetzen. Scheinbar mühelos entstehen so aus fremden Impulsen ganz eigene Kreationen, tun sich neue Wege dieses Künstlerseins auf.

Die Ausstellung "Farben des Todes" war, wie bereits ausgeführt im Frühjahr dieses Jahres in Pirna zu sehen, der Stadt, die die beiden Künstlerinnen seit ihrer Auseinandersetzung mit den dortigen Formen des Gedenkens, aber auch des teilweise unbekümmerten Weiter- und Umnutzens eines, wie Norbert Huse sagen würde, kontaminierten Ortes, nicht mehr losgelassen hat. Ihre Ausstellung, in der einige der zuvor beschriebenen Arbeiten zusammen mit Werken des Argentiniers Eduardo Molinari zu sehen waren, ist nicht zuletzt ein Angebot zum Dialog zu verstehen, als eine künstlerische Konstellation, die das Gedenken und Erinnern weiterführt und Optionen existentieller Selbst-Verortung in der Gegenwart anbietet. Dabei untersucht die Ausstellung Grenzerfahrungen bzw. Grenzsituationen, deutet Metamorphosen an und sucht Momente festzuhalten, anhand derer Transformationen sichtbar werden, aber noch nicht komplett vollzogen sind – Momente des Übergangs sozusagen, für die bei Anke Binnewerg erneut der Spiegel zum Symbol wird, der Spiegel, der – wie Jean Cocteau in seinem Film Orphee gezeigt hat – auch der Durchgang zum Tod, das Tor zum Niemandsland, sein kann.

Auch bei Susan Donath sind diese existentiellen Übergangsphänomene Thema und Gegenstand der Kunst – anders als Anke Binnewerg fokussiert sie jedoch nicht auf das Flüchtige, sondern auf den Ritus, das Zeremoniell der Bestattung. Bestattung und Ritus – seien es die Gipse des Domkantors Julius Otto, in der Figur des Schneewittchens als Zeichen eines überkommenen Frauenbildes oder in der Urne die Stasi-Akten der Familie Donath – stets ermöglichen Bestattungen auch Freiheit, Neubeginn, Herausforderung, sodann Distanz und Aneignung in Form von Erinnerung. Gegenwärtig arbeiten die Künstlerinnen an unterschiedlichen Projekten im Kontext der Gedenkstätte Buchenwald. Nach einer ersten bestürzten Konfrontation mit diesem Schreckensort deutscher Geschichte im Rahmen einer Exkursion unseres Lehrstuhls hat es sie immer wieder dorthin gezogen. Sie haben Workshops organisiert, sich mit Fragen der Dokumentation und der Denkmalpflege befasst, Menschen dort zusammengeführt, künstlerische Ideen im Umgang mit dem hier spezifischen Erinnern und auch dem Vergessen formuliert, sie waren einfach immer wieder präsent und haben sich inzwischen einen festen Platz im gedenkstätten-eigenen Diskurs errungen. Auch dort stellen sie unbequeme Fragen, hinterfragen sie bewährte Narrative, schlagen den Perspektivenwechsel vor, verweisen auf Verbindungen, die die Lagergrenzen überschreiten. Die Frage nach dem Umgang mit dem Anderen lässt sie nicht



ruhen. Leider bietet ihnen auch unsere Gegenwart für diese Auseinandersetzung reichlich Stoff.

Beispiele dieser aktuellen Beschäftigungen sind gegenwärtig in der Motorenhalle im Rahmen der Ausstellung "Zur Natur der Farbe im politischen Raum" zu sehen.

Meine Betrachtung des facettenreichen und faszinierenden Werks, aber auch der oben skizzierten Haltung der beiden Künstlerinnen möchte ich an dieser Stelle beenden, auch wenn der Überblick, den ich Ihnen in der Kürze der Zeit liefern konnte, nicht mehr ist als eine cursorische Einführung. Aus dem Gesagten mögen Sie schließen, dass die beiden Preisträgerinnen ungemein aktiv und vielseitig sind; es wird mithin gewiss noch weitere Gelegenheiten geben, ihre Arbeiten in Dresden und darüber hinaus zu betrachten und zu würdigen. Jetzt ist es meines Erachtens endlich an der Zeit zu gratulieren.

Meine herzliche Gratulation geht an Sie beide, Anke Binnewerg und Susan Donath, ich freue mich sehr, dass gerade Sie diesen Preis erhalten. Ich beglückwünsche aber auch die Jury zu ihrer guten Wahl und beglückwünsche nicht zuletzt die Stadt Dresden zu den kreativen Interventionen, mit denen die beiden Künstlerinnen die Geschichte und Aktualität der Stadt begleiten, dafür dass sie immer wieder Finger auf größere oder kleinere Wunden legen, dass sie die Öffentlichkeit zur Auseinandersetzung und zur Stellungnahme auffordern. Solche Bürger und Bürgerinnen braucht jede Stadt, von ihnen gibt es immer zu wenige und oftmals, seien wir ehrlich, schätzen wir das kritische, da unbequeme Engagement eher bei historischen Persönlichkeiten als bei unseren Zeitgenossen. Es zeichnet die preisgekrönten Künstlerinnen aus, dass sie diese Prozesse immer wieder in Gang setzen, dass sie sich nicht entmutigen lassen, dass sie immer wieder neue Wege erproben und uns immer wieder mit neuen Konfigurationen überraschen. Mit Anke Binnewerg und Susan Donath hat die Arras-Stiftung zwei Preisträgerinnen gekürt, von denen wir noch hören werden. Dessen bin ich mir ganz sicher.