

**Auf einem Platz vagabundierende Zeit
Christin Müller**

Es gibt nur noch wenige Plätze in meiner Umgebung, wo Spuren verschiedener Gegenwart so roh nebeneinanderliegen, sich ergänzen und durchmischen, sich widersprechen und ins Offene führen. Viele Plätze sind gleichmäßig zubetoniert, ebenmäßig, nach einer DIN-Norm geglättet, damit keine Stolperfallen entstehen. Auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz wechselt der Untergrund dagegen von altem, brüchigem Asphalt über Kies zu Wiese zu Gehwegplatten zu Kopfsteinpflaster zu Sand und zurück. Dazwischen vagabundieren Scherben und Steine, wuchern Unkraut, Sträucher, Bäume – und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Bebauung ist spärlich, ihre Funktion schwierig einzuordnen. Der Platz fristet seit vielen Jahrzehnten ein Dasein als Brache mit gelegentlicher Nutzung, obwohl er rund sechs Hektar groß ist und sich mitten im Zentrum der Stadt Leipzig befindet. Im Umbruch der Nachwendezeit stellte so eine urbane Leere einen Möglichkeitsraum dar, in dem man gedanklich zwischen Aufbruch und Depression pendeln konnte. Leipzig gehörte zu den schrumpfenden Städten in Ostdeutschland. Bis Ende der 1990er-Jahre verlor die Stadt rund zehn Prozent ihrer Bevölkerung durch Wegzug und sinkende Geburtenraten. Seit 2010 kehrt sich der Trend um. Inzwischen ist die Bevölkerung um zwanzig Prozent gewachsen und die Stadt verdichtet sich. Freiraum wird Mangelware. Eine so große zentrale Brache wie die des Wilhelm-Leuschner-Platzes ist ungewöhnlich und auf merkwürdige Weise anziehend.

Der Wilhelm-Leuschner-Platz ist mir vertraut. Ich bin in Leipzig aufgewachsen und lebe seit ein paar Jahren wieder hier. Beim Versuch, mich an Beobachtetes oder Erlebtes aus meiner Kindheit zu erinnern, das in Zusammenhang mit dem Platz steht, finde ich nur unscharfe Bilder in meinem Gedächtnis. Sie passen gut zum gegenwärtigen Zustand. Den Platz überquere ich oft, aber meist ohne ihn als eigenen Ort wahrzunehmen. Es ist ein Transitraum, über den ich lieber mit dem Fahrrad fahre, statt über ihn zu laufen, weil es schneller geht. Etwas zu sehen oder Gründe, sich aufzuhalten, gibt es auf den ersten Blick kaum.

Sophia Kesting und Dana Lorenz widmeten sich mit ihrer Arbeit *Asphalt, Steine, Scherben* rund zwölf Jahre lang den Zuständen und Zeitschichten des Wilhelm-Leuschner-Platzes. In den Rissen im Asphalt, den Überresten der architektonischen Bebauung, den Zusammenkünften von Personen suchen sie nach dem Spezifischen, was diesen Ort ausmacht, nach seiner Geschichte und auch seinem Potenzial. Ab 2012 entstanden rund 1.500 analog fotografierte Bilder, im Mittelformat und mehrheitlich in Schwarz-Weiß. Auf den Bildern ist der Platz kaum in seiner Weite zu sehen, sondern er erscheint in seinen vielen Fragmenten und der andauernden Unfertigkeit wie eine Kulisse, deren viele Schichten sich in *Asphalt, Steine, Scherben* entfalten. Die Künstlerinnen beobachten die urbane Freifläche vielmehr wie eine Bühne, begeben sich in ihre Mitte und betrachten Natur, Architektur und Hinterlassenschaften verschiedener Nutzungen meist aus der Nähe. Sie verfolgen die gesellschaftspolitischen Debatten um die Gestaltung des Platzes und die Versuche, ihn mit Ideen und

Ideologien zu besetzen. Sie beschäftigen sich mit den Personen, die den Platz für ihre Sehnsüchte, Freuden und Forderungen nutzen und als Vertreter*innen einer Nachwendegeneration mit dem stadtgeschichtlichen Erbe umgehen müssen. Dass Sophia Kesting und Dana Lorenz als Duo agieren, macht aus einer dokumentierenden Beobachtung einen produktiven Dialog, der schließlich in einen langjährigen Austausch darüber mündet, wie sie sich gegenüber dem Platz positionieren und dies fotografisch aufnehmen können.

Mit ersten Fotografien betreten wir den Wilhelm-Leuschner-Platz in der nächtlichen Dunkelheit. Sophia Kesting und Dana Lorenz blitzen sich in die Nacht hinein und erzeugen so einen konzentrierten Blick. Sie stellen das Fotografierte frei, während der Hintergrund im Schwarz versinkt. Die Beobachtungen bleiben Andeutungen, die mal leichter, mal schwerer einzuordnen sind. Motivisch bestimmen zunächst die Natur, die sich ihren Raum nimmt, und Spuren von menschlichen Handlungen die Aufnahmen. Leere Betonblumenküsten, längst abgesägte Bäume und verkohlte Äste, Bodenkacheln inmitten von Wildwuchs, mit Graffitis besprühte Gebäudeteile, ein Prellstein ohne das Gebäude, das er schützen soll,¹ ein aufgebrochener oder eingefallener Eingang in ein Kellergewölbe. Zwischen den dunklen Bildern leuchtet das helle Abbild eines Destilliergeräts auf. Das Gerät ist so rätselhaft wie seine Anwesenheit irgendwo auf dem Platz. Zwei Personen durchschreiten im Huckepack die Dunkelheit. Der versperrte Blick auf den Kontext dieser fotografischen Beobachtungen erzeugt ein Vakuum. In einem weiteren Bild wachsen, symbolisch aufgeladen, dicke Wurzeln zwischen gleichmäßig platzierten Ziegelsteinen durch. Nach oben wurde dieser Verwuchs mit Asphalt verschlossen und liegt hier frei wie ein Schnitt durch die Zeit. Darüber ist längst Gras gewachsen. Ungefähr bis in sechs Meter Tiefe reichen solche komprimierten anthropogenen Ablagerungen auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz, bevor die geologischen Schichten beginnen.²

Die Arbeit *Asphalt, Steine, Scherben* begannen Sophia Kesting und Dana Lorenz mit Ende zwanzig während ihres Studiums an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig in der Klasse für Fotografie und Medien von Joachim Brohm. In diesem Alter und zu diesem Studienzeitpunkt probieren viele künstlerische Sprachen aus, emanzipieren sich und entwickeln eine eigene künstlerische Haltung. Dazu passt, dass sich Sophia Kesting und Dana Lorenz mit dem Wilhelm-Leuschner-Platz ein Sujet ausgesucht haben, das sich als Jahrzehnte währende Brache in einem Zustand der Schwebe befindet – im Hinblick auf die städtebauliche Gestaltung und stadtpolitische Entwicklung. Mit Joachim Brohm verbindet sie ein Interesse am urbanen Raum. Für seine Arbeit *Areal* fotografierte er über mehrere Jahre, zwischen 1992 und 2002, die Schichtungen und Veränderungen eines Gewerbe- und Industrieareals im Norden von München.³ Wie Sophia Kesting und Dana Lorenz kehrte er mehrfach zurück, um diesen Ort zu befragen, der ähnlich schwer zu fassen war. Das Münchner Areal charakterisiert weniger eine Leere als eine Überfülle von Dingen. Es bietet viele visuelle Ankerpunkte, während sich der

Wilhelm-Leuschner-Platz einer einfachen Lesbarkeit sperrt und sich seine charakteristische Gestalt erst in visuellen Tiefenbohrungen entfaltet.

Biografisch lohnt es sich in Bezug auf Sophia Kesting und Dana Lorenz und den fotografierten Platz, ein paar Schritte weiter zurückzugehen, um das Hintergrundrauschen, das *Asphalt, Steine, Scherben* begleitet, etwas klarer zu fassen. Dana Lorenz kam 1984 in Ostberlin zur Welt und Sophia Kesting wie ich 1983 in Leipzig. Wir wurden in den 1980er-Jahren in ein Land hineingeboren, das noch 1989 sein vierzigjähriges Bestehen feierte und kurze Zeit später nicht mehr existierte. In der Nachwendezeit waren wir als Jugendliche Zeuginnen der Euphorie des Aufbruchs, von Hoffnung und ihrer Enttäuschung, unserer sich rasant verändernden Alltagswelt und auch einer großen Ratlosigkeit. Viele Möglichkeiten standen plötzlich vor uns und unseren Familien und gleichzeitig irgendwie auch nicht. Anett Gröschner, Peggy Mädler und Wenke Seemann sprechen in ihrem jüngst erschienenen Buch „lieber von ostdeutschen Erfahrungen als von einer ostdeutschen Identität, denn Letzteres klingt gleich wieder so fest und nicht mehr nach einem fluiden, sich ständig verändernden Konstrukt, das uns übergestülpt wird, das wir herbeireden, das wir aus Erinnerungen und Prägungen immer wieder zusammensetzen“.⁴ Wie das Leben in Ostdeutschland vor und nach 1990 verlief, war zu unterschiedlich, um es mit der Zuschreibung auf eine typische, von einem Staat dominierte Identität fassen zu können. Es lohnt sich vielmehr, den individuellen Prägungen nachzugehen und zu beobachten, wie unterschiedlich wir uns an Erlebtes erinnern und wie wir daran in Zukunft anknüpfen.

Sophia Kesting und Dana Lorenz öffnen mit kurzen, zwischen ihre Bilder gesetzten Texten kleine Zeitkapseln. Mit fragmentarischen Erinnerungen rufen sie Erlebtes wach, beschreiben Gesehenes, Gehörtes, Gerochenes und Gefühltes und auch das, was sie nicht wissen oder woran sie sich nicht erinnern. Sie versuchen mit Worten zu fassen, wie sich Geschichte in Körper einschreibt, wie wir uns Vergangenheit einverleiben und wie wir dem Vergangenen in der Gegenwart begegnen. Die Erinnerungssplitter fügen sich zwischen die Fotografien wie ein Subtext ein, heben die eigene Prägung hervor. Punktuell verschieben die Splitter so die Blickrichtung vom Wilhelm-Leuschner-Platz als öffentlicher Ort auf individuelle Erlebnisse von zwei Personen, von denen manche als generationsübergreifend beschrieben werden können und sich an andere kaum jemand auf diese Weise erinnert.

Wie die eingestreuten Erinnerungssplitter hat auch die Geschichte des Wilhelm-Leuschner-Platzes viele offene Enden. Einige wurden zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgenommen, andere sind verschüttet oder in ihrer Rohheit schwer lesbar. Ursprünglich hieß der Platz Königsplatz. Ab Ende des 19. Jahrhunderts, während des Umbaus Leipzigs zur Industrie- und Messestadt, erhielt er repräsentative Gebäude, eine Markthalle, ein Museum, ein Panorama, ein Kino, Hotels und Warenhäuser. Mitte der 1920er-Jahre kam ein Umspannwerk zur gleichmäßigen Stromversorgung der Innenstadt dazu, das zusätzlich zu den unterirdischen

Lagerräumen der Markthalle die Unterhöhlung des Platzes vorantrieb und bis Mitte der 1960er-Jahre in Betrieb war. Ein weiterer Ausbau erfolgte wegen des schweren Luftangriffs in der Nacht vom 3./4. Dezember 1943 nicht mehr. Die Bomben beschädigten große Teile der innerstädtischen Bebauung. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs bekam der weitestgehend zerstörte Königsplatz und seine nähere Umgebung den Namen des Widerstandskämpfers Wilhelm Leuschner, der sich 1944 am Attentat auf Hitler beteiligt hatte. Die Gebäuderümmer dieses Platzes, wie auch die der ganzen Stadt, wurden bis Mitte der 1950er-Jahre mit Trümmerbahnen abtransportiert.⁵ Ein Teil des Kriegsschutts befindet sich bis heute in den Kellerräumen der Zentralmarkthalle, fragmentarische Überreste der zerstörten Gebäude stehen für die Stein gewordene Geschichte des 20. Jahrhunderts und wurden von Sophia Kesting und Dana Lorenz fotografiert.

Dokumentiert hat diese Trümmerarbeit der Nachkriegszeit unter anderem Johannes Widmann, der ab 1946 Professor für Fotografik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst war.⁶ Er nahm den schollenhaften Schutt häufig aus der Mitte heraus auf. In seinen Fotografien ragen neben den Trümmerbahnen noch Gebäudereste und verbogener Stahl aus den Schuttbergen heraus. Die aufgestapelten Ziegelsteine wirken wie ein Versprechen an die Zukunft, dass aus dieser Unbestimmtheit des Ortes wieder etwas Neues erwachsen kann. Einige der damaligen Gebäudebesitzer*innen prüften die Statik der beschädigten Häuser und stellten Anträge zum Wiederaufbau, die jedoch abgelehnt wurden.⁷ So wurde der Wilhelm-Leuschner-Platz bereits in dieser Zeit ein Ort in der Schwebe. Als Sophia Kesting und Dana Lorenz rund fünfzig Jahre später begannen, auf dem Platz zu fotografieren, bestand die Schwebe fort, sie hatte nur eine andere Gestalt angenommen.

Nach Abriss der Gebäuderuinen bis Ende der 1950er-Jahre⁸ bekam der Platz sein heutiges Antlitz, war weitgehend eingeebnet und asphaltiert, Sträucher und Bäume begannen von den Rändern her zu wuchern. Lediglich ein Fußgängertunnel in Richtung Stadtzentrum entstand 1975 und 1986/1987 der *Bowlingtreff*. Seit den frühen 1990er-Jahren debattieren verschiedene Akteur*innen darüber, wie eine Neubebauung die Brache wiederbeleben kann.⁹ 2011 entschied der Stadtrat, dass ein Freiheits- und Einheitsdenkmal auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz an die friedliche Revolution von 1989 erinnern soll. Mehrfach entwarfen Architekturbüros neue Bebauungspläne. Diverse Wettbewerbe fanden statt, Entscheidungen wurden aufgrund von zu großem Widerstand innerhalb des Stadtrats verworfen. Inzwischen musste der Fußgängertunnel einer unterirdischen S-Bahn-Strecke weichen. Es wurde abschließend entschieden, dass eine neue Markthalle, Bildungs- und Forschungseinrichtungen, Wohnungen und eine Parklandschaft gebaut werden sollen. Im Jahr 2022 startete ein zweites Wettbewerbsverfahren für das Denkmal und vor Kurzem wurde mit dem ersten Aushub einer Baugrube am Südostende des Platzes begonnen.¹⁰

Ein großer, leerer und zentral gelegener Platz ist eine ideale Fläche für Zusammenkünfte von Menschen, um ihre Interessen, Forderungen und Begierden in die Öffentlichkeit zu tragen. Die Veranstaltungen der Stadt, die Initiativen von Vereinen und die Demonstrationen, die auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz stattfanden, spiegeln paradigmatisch die Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts: Das großstädtische Flair, das Anfang des 20. Jahrhunderts mit den neuen Einkaufs- und Unterhaltungseinrichtungen auf dem Platz aufkam, fand 1938 ein jähes Ende. In der Reichspogromnacht wurden die drei ansässigen jüdischen Kaufhäuser zerstört. Noch unter Eindruck des Kriegs wurde 1954 unter dem Motto „Seid fröhlich in Hoffnung“ der gemeinsame evangelische Kirchentag der BRD und DDR eröffnet. 1959 betonte der Außenminister der Sowjetunion, Nikita Chruschtschow, bei der Eröffnung der Frühjahrsmesse die neue deutsch-sowjetische Freundschaft. Rund zweitausend „Beat-Freunde“ demonstrierten 1965 gegen das Verbot von Beatmusik in der DDR und wurden dafür massiv von der Volkspolizei angegriffen.¹¹ Die Montagsdemonstrationen von 1989 führten am Wilhelm-Leuschner-Platz vorbei. Weitestgehend unsichtbar und unbehelligt feierten bis in die frühen 2000er-Jahre Hunderte Raver*innen im Kellergewölbe der ehemaligen Markthalle, mitten in der Stadt und ohne öffentliche Genehmigung und Aufmerksamkeit.¹² In den letzten Jahren versammelten sich Menschen zu Klimastreiks oder für Widerstand gegen rechts. Dazwischen diente der Wilhelm-Leuschner-Platz als Parkplatz und Ort für Volksfeste oder einfach zum Verweilen oder Herumstreunen. Wie prägen solche Ereignisse einen Platz und welche Spuren sind noch auffindbar?

Diese Ereignisse spiegeln sich in der gegenwärtigen Nutzung, die Sophia Kesting und Dana Lorenz fotografiert haben. Auf ihren Bildern sind Menschen zu sehen, die auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz stehen, hocken, sitzen, liegen und dabei erstaunlich indifferent wirken. Aus dem Zueinander der Körper lässt sich eine gewisse Verbundenheit ablesen. Ob sie feiern oder demonstrieren, ist schwer zu unterscheiden. Für beides gibt es Raum genug. Die fotografierten Personen sind mehrheitlich in einem ähnlichen Alter wie die Künstlerinnen. Sie stehen für eine Nachwendegeneration, die mit dem Erbe umgehen muss und die Entwicklung der Stadtgesellschaft gestalten kann. Auf zwei Aufnahmen schaut ein Mann fragend in Richtung Himmel, als wäre dort etwas Ungewöhnliches, vielleicht sogar Beunruhigendes zu sehen. Was das ist, erfahren wir nicht, aber im Hintergrund verorten das Neue Rathaus und das City-Hochhaus die fotografierte Situation beiläufig im städtischen Kontext des Leipziger Zentrums. Auf zwei weiteren Porträts schauen die fotografierten Personen direkt in die Kamera und damit aus dem Buch heraus. Ihre fragenden, bestimmten, kritischen Blicke gelten uns als Betrachter*innen beim Blättern durch das Buch. Unsicherheit trifft uns bei einer jungen Frau, die vor einem verwitternden Eisenstor steht. Mit ihrem Blick fragt sie, ob sie eintreten soll oder nicht – und im übertragenen Sinne, ob sie sich eines Ortes bemächtigen kann oder nicht. Einen Widerhall findet dieses Gefühl der Unsicherheit in einem Wahlplakat ohne Motiv. Es hängt an einem

Laternenpfahl wie eine Projektionsfläche für diverse Wünsche und Parolen. Diese zu füllende Leerstelle findet eine Fortsetzung in Transparenten, die Sophia Kesting und Dana Lorenz in der Rückansicht sichtbar machen. Von anderen Plakaten und Fahnen sind Ausschnitte zu sehen, die eine bedeutungsvolle Symbolik tragen. Die Forderung „Refugees Welcome“ steht für die Anti-Legida-Bewegung, eine Katze für Antifaschismus und Anarchie. Beides können wir nur entschlüsseln, wenn wir die Fragmente einordnen können. Zugleich zeigen uns die Symbole, auf welchen Demonstrationen sich die Künstlerinnen bewegt haben. Eine fundamentalere Kritik repräsentiert eine Deutschlandflagge mit ausgerissenem goldenem Streifen. Ob sie sich mit der Motivation deckt, mit der Ende der 1980er-Jahre Hammer, Zirkel, Ährenkranz als Repräsentanten des Sozialismus aus DDR-Fahnen herausgeschnitten wurden, oder ob sie die Nationalstaatlichkeit grundlegend infrage stellt, bleibt offen.

In *Asphalt, Steine, Scherben* hält durch die fragmentarisch aufgenommenen Körperhaltungen und die gewählte Lichtstimmung die Bewegung von 1989 nach, als Bürger*innen im Kampf für freie Wahlen und ein freies Land um den Innenstadtring liefen. Ende der 1980er-Jahre fanden die Proteste in den Abendstunden statt, weil sich die Dunkelheit schützend über die Demonstrierenden legte. Anders als Sophia Kesting und Dana Lorenz verwendeten die Fotograf*innen vor dem Mauerfall keinen Blitz, um nicht von der Staatssicherheit aufgespürt zu werden. Um die Geschehnisse dennoch möglichst detailreich festzuhalten, organisierte Evelyn Richter, damals Dozentin an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, durch ihre Westkontakte hochempfindliche Filme und über gab sie den Studierenden mit den Worten: „Jetzt seid ihr dran!“¹³ Sie selbst sei dafür zu alt, aber hier passiere gerade Weltgeschichte, die festgehalten werden müsse.

In der Mitte von *Asphalt, Steine, Scherben* befinden sich drei Porträts von Frauen, die sich durch ihre Inszenierung von den anderen unterscheiden. Alle drei waren in Bowlingcentern tätig, eine der Frauen sogar im *Bowlingtreff* auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz. Mit ihnen geben Sophia Kesting und Dana Lorenz der 1997 geschlossenen Freizeitsportstätte gegenwärtige Gesichter. Das Gebäude ist ein wichtiger Protagonist auf dem Platz und hat eine abenteuerliche Geschichte. Als visionäres Projekt unterbrach die Planung des *Bowlingtreffs* den Stillstand auf dem Platz und reagierte auf die zunehmend schlechte Stimmung innerhalb der Stadtbevölkerung. Als eines der wenigen ostdeutschen Vertreter postmoderner Architektur wurde das Gebäude 1986/1987 gebaut¹⁴ und bot die Möglichkeit, die US-amerikanische Sportart Bowling auszuüben, Billard zu spielen, Spielautomaten und einen Fitnessraum zu nutzen. Der Rat der Stadt Leipzig meldete den Finanzierungsbedarf und die Bauplanung nur stückchenweise nach Ostberlin. Die Baustelle begann mit den unterirdischen Etagen im stillgelegten Umspannwerk und war dadurch zunächst weitestgehend unsichtbar. Als das Budget fast aufgebraucht war, setzten die Bauleiter sogenannte „örtliche Reserven“ ein. Im Fall des *Bowlingtreffs*

bedeutete dies, dass Bewohner*innen der Stadt freiwillig mit unzähligen Arbeitsstunden die Fertigstellung des Gebäudes unterstützten. Die Nutzung der Bowlingbahnen war für die Bevölkerung geplant, denn sie waren mit Absicht etwas zu kurz projektiert, also nicht wettkampftauglich.

Als Sophia Kesting und Dana Lorenz den *Bowlingtreff* fotografierten, war er bereits mehr als fünfzehn Jahre geschlossen. Nach verschiedenen Nutzungsplänen beschloss der Stadtrat 2020, dass das Naturkundemuseum in das Gebäude einziehen soll. In *Asphalt, Steine, Scherben* besteht der Zwischenzustand des Gebäudes noch fort. Die Fotografien stellen die postmodernen Architekturelemente heraus, halten die Spuren der ursprünglichen Nutzung und von späteren ungebetenen Besucher*innen fest genauso wie ihre Veränderungen und den Verfall. Die Künstlerinnen blitzen auch hier das Vorgefundene an. Dadurch verändern sich die Konturen der Dinge, sie erscheinen artifiziell und es entstehen unnatürliche Schlagschatten. Die Architektur sieht ein wenig gespenstisch aus. In Fenstern und Wanddurchbrüchen öffnen sich schwarze, dystopisch wirkende Löcher. Weiße Kacheln erwecken einen klinischen Eindruck. Lüftungsschächte, Tellerstapel, Stützelemente und das Destilliergerät muten wie abstrakte, künstliche Objekte an. Die über Jahre angesammelte Patina auf den Wänden und Einrichtungsfragmenten rückt in ein besonderes Licht. Der Blitz einer Kamera leuchtet die dunklen Räume aus und hebt den Vordergrund vor dem Hintergrund hervor, friert Bewegungen in Sekundenbruchteilen ein. Im Fall des *Bowlingtreffs* sind dies die Bewegungen des Verfalls, der langsam und kaum merklich fortschreitet.

Mit ihrer Bildsprache knüpfen Sophia Kesting und Dana Lorenz an die fotografischen Experimente der späten 1980er-Jahre an und übertragen so die damit verbundene Atmosphäre in die Gegenwart. In ihren Anschnitten und der Verdichtung des Beobachteten hallen die Fotografien von Maria Sewcz nach. Sie hatte 1987 mit der Werkgruppe *inter esse* eine seismografische Studie Ostberlins erstellt, in der sie mit einem besonderen Umgang mit Perspektive und Licht die Unmittelbarkeit ihrer Beobachtungen des urbanen Lebens unterstreicht.¹⁵ Die radikalen Kontraste, Brüche und Bildkombinationen von Porträts, Wildwuchs und urbanen Fragmenten in *Asphalt, Steine, Scherben* rufen darüber hinaus Michael Schmidts *Waffenruhe*¹⁶ in Erinnerung, der auf diese Weise die bleierne Stimmung und die Brüchigkeit der Gesellschaft Westberlins vor dem Mauerfall in Fotografien übersetzt hatte. Motivisch lässt sich eine Verbindung zu den *Wartenden* von Erasmus Schröter ziehen. Zwischen 1980 und 1985 hatte er mit einer Infrarotkamera Personen im nächtlichen Leipzig fotografiert und dazu 2009 geschrieben: „Als Grenzgänger zwischen Traum und Wirklichkeit bewegte ich mich durch die dunklen Nächte des Wartens.“¹⁷ Auf was warten Sophia Kesting und Dana Lorenz bei ihrer fotografischen Erkundung? Und was erwarten wir von einem Ort wie dem Wilhelm-Leuschner-Platz?

Beim Blättern durch den Bilderstrom von *Asphalt, Steine, Scherben* fallen die vielen Hände in den Fotografien auf. Es sind zeigende Hände oder Hände, die etwas berühren, beispielsweise schwer einzuordnende Steine. Einige der Hände halten Flaschen, Kerzen, Plakate, Fahnen oder Scheinwerfer. Diese Gestik ist bedeutungsvoll und erinnert an wissenschaftliche oder technische Aufnahmen, deren Zweck sich für Außenstehende ohne Erklärung kaum ergründen lässt. Bei der Verschiebung solcher Bilder in den Kunstkontext entsteht eine besondere Spannung, denn die ursprüngliche Beweisführung führt ins Leere. Die Komplexität fotografieter Handlungen und wissenschaftlicher Gerätschaften wird augenscheinlich und die Bilder drängen förmlich danach, mit Bedeutung gefüllt zu werden. Mit ihrem Projekt *Evidence* (1975–1977) gehören Mike Mandel und Larry Sultan zu den ersten Künstlern, die mit dieser Spannung gearbeitet haben. Sie haben gefundene Fotografien aus Wissenschaft, Politik und Industrie neu miteinander kombiniert und dadurch wiederkehrende Gesten und typische Bildelemente herausgestellt. Anders als Mike Mandel und Larry Sultan haben Sophia Kesting und Dana Lorenz ihre Bilder selbst fotografiert. Beim gemeinsamen Fotografieren war manchmal die hinweisende Hand sichtbar und Handys gerieten in den Bildausschnitt, die für Testfotos dienten. In *Asphalt, Steine, Scherben* sind außerdem die fotografischen Arbeitsmittel der Künstlerinnen präsent. Zunächst hatten sie Fotostudiohintergründe auf dem Platz aufgestellt, um Fundstücke oder Personen aus ihrer Umgebung herauszulösen. Im Verlauf des Projekts setzten sie solche Zeugnisse des eigenen Arbeitsprozesses mit Absicht ins Bild, machen ihr Werkzeug sichtbar und stellen so ihre Rolle als visuelle Forscherinnen heraus. Die Künstlerinnen porträtieren sich gegenseitig bei der Vorbereitung der Aufnahmen oder beim Fotografieren mit ihren Apparaten, zwei Mamiya-7-Mittelformatkameras. Die Kameras bekommen in der Bildstrecke einen besonderen Auftritt. Auf einer Mauerkante steht eine Mamiya mit Extragriff, Aufsteckblitz und weiß leuchtendem Reflektorkarton. Auf einem der Bilder ragt eine Hand mit einem Mobiltelefon ins Bild und lässt die Kamera so skulpturenhaft fest und vertrauensvoll erscheinen, aber auch ein bisschen dinosaurierhaft. Die Kamera blickt mit ihrem Objektiv aus dem Bild heraus auf uns und erinnert an das Aufzeichnen und Fixieren einer Gegenwart, die uns einschließt.

„Fotografien machen es möglich, in die Vergangenheit zurückzukehren. Sie sind ein Korrektiv, sie schärfen den Blick auf das Vergangene und auf uns selbst“, steht auf einem Display, das sich 2018 im Rahmen des Leipziger Fotofestivals f/stop auf dem Wilhelm-Leuschner-Platz befand. Die Installation *Das Jahr 1990 freilegen* enthielt Texte von Elske Rosenfeld, Christian Bochert und Jan Wenzel sowie Fotografien von Andreas Rost, die das Jahr nach dem Mauerfall und die Rolle der Fotografie als Dokumentationsmittel der Ereignisse befragten.¹⁸ Für *Asphalt, Steine, Scherben* nahmen Sophia Kesting und Dana Lorenz Fragmente der Installation auf und erweitern damit ihr Nachdenken über ihr Medium. Dem Blitz der Kamera kommt auch hier eine besondere Rolle zu, denn in

der Reflexion des Blitzlichts zeichnen sich die nicht ganz ebenen Oberflächen der tapezierten Fotografien ab und damit auch die Enden des historischen Bildraums. Fotografien sind in ihrer Tiefe genauso begrenzt wie an den Rändern. Beim Betrachten können wir nur bis zu einem bestimmten Punkt in sie hineinsehen, weil der Rahmen der fotografischen Bilder die Vergangenheit in Rechtecke zerschneidet und die Erinnerung filtert. In den Tiefen der Bilddetails beginnt irgendwann das Rauschen des Filmmaterials, danach ist nichts mehr erkennbar. Sophia Kesting und Dana Lorenz erkunden mit *Asphalt, Steine, Scherben* mit gegenwärtigen Fotografien die Vergangenheit und ihre weitere Fortschreibung, statt auf historische Fotografien zurückzugreifen. Nach einer möglichen Zukunft mit einem Medium zu forschen, das so verbunden mit einem konkreten Aufnahmezeitpunkt ist, erscheint paradox, noch dazu auf einem Platz, auf dem weitgehender Stillstand herrscht.

Im Zusammenspiel der Fotografien, ihrem Gegenüber auf den Doppelseiten und in der Dramaturgie der Bildstrecke setzen sich die Beobachtungen und Fragen von Sophia Kesting und Dana Lorenz zusammen wie ein Mosaik mit eigener Logik. In der Abfolge der Bilder haben die Künstlerinnen Verweise auf unterschiedliche Zeitlichkeiten miteinander verwoben. Sie setzen Spuren der Vergangenheit und der beobachteten Gegenwart nebeneinander, um eine bereits angelegte Zukunft aufzuspüren. Sie arbeiten sich nicht chronologisch an den vergangenen Ereignissen ab, sortieren ihre Bilder auch nicht nach Aufnahmezeitpunkt, sondern bringen ihre fotografischen Beobachtungen miteinander ins Gespräch, erzeugen Reibung, Spannung und lösen so zeitliche Kontinuitäten auf. Genau so verfahren die Künstlerinnen mit der räumlichen Verortung des Fotografierten. Beim Durchblättern verschwimmen die Raumachsen, Ebenerdiges und Unterirdisches, das Innen und Außen. An manchen Stellen

verdichten sich Bilder zu Themen wie Protest und Befragungen der Architektur. Andere Themen kündigen sich mit ein, zwei Bildern an und werden erst später auserzählt, oder genau andersherum, wenn ein Einzelbild so etwas wie eine spätere Ergänzung wieder aufgreift. Beispielsweise verweist früh im Buch eine Kerze mit Windschutz auf Demonstrationen und gegen Ende knüpft eine düstere nächtliche Stimmung an die dunkle Atmosphäre des Intros an. Wie strukturierende Satzzeichen haben Sophia Kesting und Dana Lorenz regelmäßig Fragmente der Gegenwart zwischen die thematischen Verdichtungen gestreut: hinterlassene Botschaften und Kommentare von Passanten, Personenansammlungen, Zwischennutzungen, Anzeichen der beginnenden Baustelle für die Neubebauung und die von ihrer eigenen Gegenwart zeugende fotografische Ausstattung. Beschreiben ließen sich diese Bilderplatzierungen auch als wiederkehrende Echos, die einen eigenen Raum und Nachhall erzeugen.

Ein besonderes Motiv entstand, als Sophia Kesting und Dana Lorenz ihre Kameras wiederholt auf den Boden richteten, als würden sie den Platz fotografisch vermessen wollen. Ausnahmsweise verwendeten die Künstlerinnen dafür einen Farbfilm. Auf den Bildern sieht der Asphaltboden aus wie ein überspülter Sandstrand, in dem kleine Steine und schillernde Scherben hängen geblieben sind und wo das zurückfließende Wasser mit Vertiefungen Spuren hinterlässt, die mit der nächsten Welle weggespült werden. Die Vertiefungen sind in Wirklichkeit Narben der Ereignisse, deren Spuren von dem Platz über Jahrzehnte einverlebt wurden. Sie repräsentieren die Überreste der Vergangenheit, die noch nicht überbaut wurden und noch zur Betrachtung frei liegen. Bevor etwas Neues entsteht, können wir mit diesen Momentaufnahmen innehalten und mit dem Wissen um die Vergangenheit selbst über eine Zukunft spekulieren.

1 Die Bild-Zeitung spekuliert, dass es sich um den letzten Prellstein der historischen Markthalle handeln könnte: <https://www.bild.de/regional/leipzig/leipzig-news/leipzig-entdeckt-der-letzte-stein-der-alten-markthalle-78964500.bild.html> [zuletzt aufgerufen am 30.5.2024]. Die Kacheln sind vermutlich Bodenfliesen, die sich ursprünglich auch in der Markthalle befunden haben.

2 So berichtete es Sebastian Lentz vom Leibniz-Institut für Länderkunde bei einer Führung für die Galerie für Zeitgenössische Kunst und am 26. April 2024.

3 Vgl. Urs Stahel, Fotomuseum Winterthur (Hrsg.): *Joachim Brohm. Areal*, Göttingen 2002.

4 Annett Gröschner, Peggy Mädler, Wenke Seemann: *Drei ostdeutsche Frauen betrinken sich und gründen den idealen Staat*, Berlin 2024, S. 95.

5 Vgl. Christoph Kaufmann: *Mit Voll dampf durch die Stadt. Die Leipziger Trümmerbahnen 1944–1956*, Leipzig 2006.

6 Die Aufnahmen befinden sich im Nachlass von Johannes Widmann im Stadtgeschichtlichen Museum, Leipzig: <https://www.stadtmuseum.leipzig.de/ete?action=query&desc=wilhelm+leuschner+platz+johannes+widmann&refine=Suchen> [zuletzt aufgerufen am 30.5.2024].

7 Hella Gormsen: *Vom lebendigen Geschäftsviertel über Kriegsbrache zum „Juwel“? Teil 2: Rund um die Markthalle*, Vortrag am 4. Juni 2024 in der Kirche St. Trinitatis in Leipzig.

8 Der Abriss der zerstörten Gebäude zog sich bis Ende der 1950er-Jahre hin. Die teilweise zerstörte Markthalle etwa wurde erst 1959 abgerissen und bis dahin sogar noch genutzt.

9 Zur Geschichte des Platzes siehe u. a. Brunhilde Rothbauer: „Esplanade. Königsplatz. Wilhelm-Leuschner-Platz. Zu Vergangenheit und Zukunft eines Leipziger Stadt- raums“, in: *Leipziger Blätter*, H. 38, Leipzig 2001, S. 52–55.

10 Vgl. Jens Rometsch: „Grün und Lebendig“, in: *Leipziger Volkszeitung*, 17.6.2024, S. 11.

11 Vgl. u. a.: <https://www.leipzig.de/buergerservice-und-verwaltung/unsere-stadt/stadtgeschichte/historisches-aus-1000-jahren/beat-demo-leuschnerplatz-am-31101965> [zuletzt aufgerufen am 30.5.2024].

12 Diese Raves sind kaum öffentlich bekannt, ein Augenzeugenbericht findet sich im Internet: https://www.rave-strikes-back.de/?page_id=925 [zuletzt aufgerufen am 30.5.2024].

13 So berichtete es Matthias Hoch, der einer dieser Studierenden war, auf der Tagung *Long Time, No See. Fotografie in und aus Ostdeutschland* der DGPh am 10.12.2022 in der Kunsthochschule Weißensee in Berlin.

14 Entworfen hat ihn der Leipziger Architekt Winfried Szegoleit, der zuvor auch am Gewandhaus beteiligt war.

15 Inka Schube, Sprengel Museum Hannover (Hrsg.): *Maria Sewcz. inter esse*, Göttingen 2013.

16 Michael Schmidt: *Waffenruhe*, Berlin 1987.

17 Kunsthalle Erfurt (Hrsg.): *Die andere Leipziger Schule. Fotografie in der DDR*, Bielefeld 2009, S. 152.

18 Vgl. Anne König und Jan Wenzel (Hrsg.): *Zerrissene Gesellschaft. Remontagen der Zeit*, Katalog zum 8. Festival für Fotografie f/stop Leipzig, Leipzig 2018, o. S.