

Dirk Richter

Skulpturen und Objekte
1999 - 2003



Dirk Richter

Skulpturen und Objekte
1999 - 2003



ERÖFFNUNG
Zinkblech, geschnitten und gebogen
H/B/T 85x70x30 cm
2003





Dirk Richter

- 1966 in Leipzig geboren, verheiratet, zwei Kinder
- 1981-85 Vorstudium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (Malerei/Grafik)
- 1982-90 Holzmodellbauer, Betriebshandwerker
- 1990-96 Studium Plastik/Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, bei Prof. Ursula Sax und Jozef Legrande
- 1996 Diplom
- 1996-98 Meisterschüler bei Prof. Sax, HfBK Dresden
- seit 1998 freiberuflich in Leipzig, neben Skulptur, Zeichnung, Grafik auch Kunst am Bau, Möbeldesign, Zirkelleiter im Zoo Leipzig, Lehrauftrag für Plastisches Gestalten und Zeichnen/Naturstudium an der Fachschule für Gestaltung (ABTW) Leipzig

- 1966 born in Leipzig, married, two children
- 1981 - 85 Foundation studies of Painting/Graphic Arts at the Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (Academy of Visual Arts Leipzig)
- 1982 - 90 Model maker, craftsman
- 1990 - 96 Studied Sculpture at the Hochschule für Bildende Künste Dresden (Dresden Academy of Fine Arts) with Prof. Ursula Sax and Jozef Legrande
- 1996 Diploma
- 1996 - 98 Meisterschüler (post-graduate student) with Prof. Sax, Dresden Academy of Fine Arts
- Since 1998 Dirk Richter has been working freelance in Leipzig. Aside from sculpture, drawing and illustration, he is also involved with 'Kunst am Bau' (Art in and on buildings) and furniture design. In addition he has an university teaching position in sculpture and drawing/still life studies at the Akademie Bauwesen, Technik und Wirtschaft (Academy of Architecture, Engineering and Economy) as well as being a course instructor at Leipzig Zoo.

Papier, Metall und Holz Christine D. Hölzig im Gespräch mit Dirk Richter

CDH: Sie haben an der Hochschule für Bildende Künste Dresden Plastik / Bildhauerei studiert und mit dem Diplom abgeschlossen. Ihre Diplomarbeit waren tektonisch gebaute Holzskulpturen. Wie kommt ein klassisch ausgebildeter Bildhauer zum Werkstoff Papier?

DR: Langsam. So beschäftigte ich mich schon in den letzten Monaten meiner Studienzeit mit den Materialien Karton und Pappe. Damals entstanden lediglich Raumstudien für die aus Holzplatten konstruierten Skulpturen, an denen ich in dieser Zeit arbeitete. Unmittelbar nach dem Studium fehlten mir alle Voraussetzungen, wie Material, Maschinen und ein großes Atelier, um die Arbeiten mit Holz, Ton oder Stein fortzusetzen. Das machte eine Neuorientierung notwendig. Da traten Papier und Karton als relativ billige und mit geringem technischen Aufwand zu bearbeitende Werkstoffe in den Mittelpunkt meiner Auseinandersetzung mit Fläche, Raum und Form. Und gerade die Möglichkeit, mit nur wenigen Handgriffen aus einem zweidimensionalen Werkstoff einen Raum zu formulieren, faszinierte mich zunehmend. Bald setzten dann auch Überlegungen zur Haltbarkeit und zur Aufstellung im Freien ein. Ich begann einige der Kartonskulpturen in Blech auszuführen. Die Formulierungen in Blech und in Papier luden sich gegenseitig auf und führten zu neuen Varianten.

CDH: Wie ist Ihr Weg von der Figur zur geometrischen Form verlaufen? An der Dresdner Kunstakademie stand doch vor allem die menschliche Figur im Mittelpunkt der Ausbildung.

DR: Meine Begeisterung für Formen der organischen Natur war schon immer groß. Es interessierte mich aber selten die komplette Darstellung von Mensch, Tier oder Pflanze. Vielmehr begeistern mich bestimmte Ausschnitte von Körpern. Dort entdeckte ich einen interessanten Formverlauf oder eine bemerkenswerte Konstellation von Materialvolumen und Leerraum. Das direkte Zitieren organischer Formen bereitete mir zunehmend Unbehagen, da meine Skulpturen durch einen unmittelbaren Verweis auf zugrunde liegende Naturformen ein Fragment blieben.

Aus diesem Grund begann ich, mit geometrischen Formen zu arbeiten. Ich übersetzte die organischen Vorbilder in eine andere Formsprache, die dem Charakter des verwendeten Werkstoffes entsprechen. Es war eine Befreiung. Ich konnte jetzt ganz ungehemmt mit Formen und Material spielen und alle möglichen Assoziationen einfließen lassen.

CDH: Bis heute scheint ein wesentliches Element ihrer Arbeit in der Umsetzung von Strukturen der Natur in eine künstlerische ausdrucksform zu liegen?

DR: Ein Bezug zu Formen, die ich beim Studium der Natur entdeckte, besteht immer. Allerdings nicht so direkt, wie Sie es sagen, sondern

Paper, metal and wood Christine D. Hölzig in conversation with Dirk Richter

CDH: You studied sculpture at the Hochschule für Bildende Künste Dresden (Dresden Academy of Fine Arts) and graduated with a diploma. For your final year project you created tectonically built, wooden sculptures. It would be interesting to know how a classical trained sculptor comes to use paper as a material.

DR: Gradually. In the last months of my studies, I was engaged with the materials cardboard and paperboard. At that time I was developing space-studies as a basis for the sculptures I would then construct out of wood plate.

Immediately after my studies I lacked all basic equipment needed to continue my work with wood, clay and stone. That is; the materials, the tools and enough studio space. This situation necessitated a reorientation of my practise. Thus paper and cardboard became the focus of my engagement with surface, space and shape, as these materials represented a cost effective medium, with no requirement for high tech equipment.

I especially liked the potential to create form out of two-dimensional materials, and the simplicity of working with these materials I found fascinating. Soon thoughts on durability and outdoor installation began to develop and I started to create some of my cardboard sculptures in sheet metal. The designs made of metal and paper developed from one another and led to new versions.

CDH: How did your work develop from figurative to geometric shape, despite a heavy focus on the human figure at the Dresden Academy of Fine Arts?

DR: I always had a great fascination with shapes of an organic nature. However, I was rarely interested in the complete representation of a human body, animal or plant. To a greater extent I was enthused by the specific details of bodies. It was in these details I discovered interesting contours of shapes and remarkable configurations of mass and its opposing vacuity. The direct citing of organic shapes became more and more discomforting to me. My sculptures remained to be fragments of the underlying shapes of nature that I was referring to. For this reason I started working with geometric shapes. I translated the organic archetype into a different stylistic language that corresponds to the character of the material I was working with. It was liberation. Now I was able to play with all shapes and materials without restraint and let all sorts of associations flow into my work.

CDH: Until today, it seems that the translation of structures of nature into an artistic form is one of the basic elements of your work.

DR: A reference to the shapes that I discover when studying nature is always present, although not always obvious, but more in an

indirekt. Der Bezug ergibt sich nicht nur aus dem Sehen, Aufnehmen und Skizzieren in der Natur, sondern auch durch die im Werkprozeß auftretenden Assoziationen und den spielerischen Umgang mit den Potentialen des jeweiligen Werkstoffes. Wichtige Anregungen gewinnen ich jedoch tatsächlich aus den Strukturen, die sich im Gewachsenen erkennen lassen. Die Ordnung der Einzelteile, deren Konstellationen und Proportionen fließen in meine Skulpturen und Objekte ein.

CDH: Was ist das Wesentliche, daß beim Papierschneiden und Falten vor sich geht? Sind es die Verwandlungen einer Fläche in einen körperlichen Gegenstand?

DR: Zum Einen ist es das, zum Anderen ist es die leichte technische Realisierbarkeit einer spontanen Idee. Da meine Arbeitsweise nur selten die Rücknahme einer Formulierung erlaubt, Knicke oder gar Schnitte sind nicht wieder zu negieren, ist es wichtig, schnell eine neue Variante einer Idee herstellen zu können. In Papier und Karton finde ich diese Potentiale.

CDH: Passiert es, daß sich eine Idee im Laufe der Umsetzung, also auf dem Weg von der auf dem Papier zeichnerisch-konstruktiv entwickelten Idee zur Fertigstellung im Werkstoff, verwandelt oder als nicht umsetzbar erweist?

DR: Ein auf Papier gezeichnetes Objekt ist immer eine Vision von Realität und das dreidimensionale, gebaute Objekt ist dann die Realität. Auf diesem Wege gibt es zwangsläufig unvorhergesehene Wendungen, die aber für mich gerade den Reiz des Abenteuers Kunst darstellen. Die Umsetzbarkeit einer Idee ist nicht zwingend, da jedes Ergebnis Erfahrungen schenkt, die mir von Nutzen sein können und mich weiterführend beschäftigen.

CDH: Welche Rolle spielt der Zufall?

DR: Die Geschenke des Zufalls oder des nicht Vorhersehbaren nehme ich gern an. Oft schaffe ich auch bewußt Voraussetzungen, die Unvorhergesehenes provozieren.

CDH: Ihre Arbeiten sind von einer strengen und klaren Formfindung gekennzeichnet, zu der jedoch häufig auch ein spielerisches Element tritt. Was drückt sich darin aus?

DR: Strenges und Spielerisches zuzulassen, gibt mir die Balance zwischen den rationalen und den emotionalen Komponenten innerhalb eines Arbeitsprozesses. Gelingt es, solch eine Ausgewogenheit auch in die Arbeiten zu transportieren, dann erlangen die Objekte eine Harmonie, die mir sehr wichtig ist. Die Beschäftigung mit verschiedenen Werkstoffen und die parallele Auseinandersetzung mit zweidimensionalen und dreidimensionalen Kompositionen trägt auch zu dieser Balance bei. So ist zum Beispiel die Aufteilung einer Fläche oder eines Materialvolumens der rationale Teil. Das assoziative Spiel mit den Einzelformen hingegen bedient den emotionalen Teil, erst meiner Arbeit und dann der Wahrnehmung durch den Betrachter.

indirect way. The reference not only arises from seeing, absorbing and outlining nature, but also from the associations that emerge during the development process. The allusion to nature also evolves from the playful nature of constructing. Nevertheless, I do get significant inspiration from the structures present in nature. The organisation of its single parts, its configuration and proportions flow into my sculptures and objects.

CDH: What basically happens when you cut and fold paper? Is it the transformation of a plane into a corporal object?

DR: On the one hand there is that, on the other hand I have found this mode of working allows me to express ideas and references through the material spontaneously. Considering that my way of working very rarely allows for corrections - a crease or cut cannot be undone - it is important to be able to create a new version of an idea quickly. I find this possible when working in paper and cardboard.

CDH: Does it happen that an idea in the process of its realisation - that is developing from a sketched idea on paper, to its completed three-dimensional form - changes or turns out to be unachievable?

DR: An object drawn on paper is only ever a vision of a potential reality. The constructed three-dimensional object is then reality itself. In this process there is inevitably unforeseeable changes, but it is these divergences that makes the adventure of art so alluring. The realisation of an idea is not mandatory. Any result gives experiences that can be of use to me and continue to engage me.

CDH: What role does chance play?

DR: I embrace accidents or unpredicted happenings. Quite often I intentionally create circumstances that provoke the unpredictable.

CDH: In reference to the way you develop your shapes. Your works are characterised by precision and clarity, yet often they are accompanied by playful elements. What is it that is embodied in these elements?

DR: To allow both; precision and playfulness, provides a balance for me between the rational and emotional components within the process of my work. If I succeed to transfer this balance into my work, the resulting objects obtain a harmony, which is very important to me. The engagement with different materials and the simultaneous engagement with two-dimensional and three-dimensional composition, contribute to this balance. The arrangement of planes, or the volume of a material, for example, is the rational aspect. The associative play with single shapes, on the other hand, accounts for the emotive part of my work, which subsequently effects the observer's perception.

CDH: In Ihren Ausstellungen der letzten Zeit zeigen Sie neben Papierarbeiten vermehrt Objekte in anderen Materialien, Metall etwa oder auch Holz. Sind diese Werkstoffe eine Erweiterung?

DR: Nein. Wenn ich zurückblicke, ist das Papier sogar der jüngste Werkstoff, mit dem ich arbeite. Aber er war in den letzten Jahren doch der dominierende. Nun entscheide ich mich für einen Werkstoff, je nach dem Anliegen, was ich formulieren möchte. Holz bietet mir etwas anderes als Papier oder Metall. So ist es beim Holz das günstige Verhältnis von Stabilität und statischer Belastbarkeit zu seinem Gewicht. Bei Metall, daß ich als Draht und Blech verarbeite, reizt mich die plastische Verformbarkeit, die sich mit einer hohen Stabilität bei geringem Materialvolumen paart. Mit Papier kann ich sehr leicht Raumgliederungen in und aus der Fläche erproben und die Verarbeitungsmöglichkeiten sind äußerst vielfältig: Biegen, Schneiden, Knicken, Falten und Knüllen, sowie einfaches Verkleben. Klammern und selbst Nähen ist möglich. Eigenschaften wie Transparenz und das Angebot diverser Farbtöne und Zusammensetzungen erweitern die Gestaltungsmöglichkeiten. Die massenhafte Verfügbarkeit erleichtert zudem einen unbeschwerten Umgang.

CDH: Gibt es Vorbilder, die Sie benennen können oder Künstler von denen Sie wesentlich beeinflusst wurden?

DR: Es sind Künstler aus allen Epochen, deren Werke mich anregen und beeinflussen, wobei ich eine Rangordnung nicht aufstellen kann. So war die Entdeckung der Minimalart eine wichtige Erfahrung, die mich nachhaltig beeinflusste. Aber auch die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Vertretern der konstruktiven Kunst, der konkreten Kunst und der Arte Povera trugen zur Ausbildung meiner derzeitigen Haltung bei. Heute interessieren mich zunehmend Positionen aus den Bereichen Landart, Architektur und Design. So fließen Anregungen ineinander, die ich bei verschiedenen Künstlern finde. Wenn Sie Namen hören möchten, dann wird dies eine lange Reihe: Eduardo Chillida, Lucio Fontana, Ulrich Rückriem, Hermann Glöckner, Donald Judd, Franz Erhard Walther, Rudolf Wachter, Franz Bernhard, Claus Bury, Erwin Heerich, Sean Scully, Andy Goldsworthy oder David Nash.

CDH: Ich weiß, daß Sie eine große Kiste mit Materialskizzen in Ihrem Atelier stehen haben, quasi Ihr Skizzenbuch. Wie arbeiten Sie damit?

DR: Meine Ideen muß ich in irgendeiner Form visualisieren. Das Mindeste ist eine Skizze auf Papier, aber noch besser ist eine dreidimensionale Materialskizze. Es gibt dann Arbeitsphasen, in denen ich mit den Möglichkeiten spiele, die sich aus der Aufteilung einer Fläche oder eines Materialvolumens ergeben, ohne dabei einer konkreten Idee nachzugehen. Mit den dabei entstehenden Einzelteilen suche ich spielerisch nach neuen Möglichkeiten. Jeder Arbeitsschritt resultiert aus Assoziationen zum jeweils vorangegangenen Arbeitsergebnis. Erschöpfen sich die Möglichkeiten oder Ideen zum Weiterarbeiten, wird der momentane Zustand als Ergebnis akzeptiert.

CDH: In your latest exhibitions you are showing not only works of paper, but more frequently objects made out of different materials like metal or wood. Are these materials an expansion on your practice?

DR: No, in retrospect paper was the first material I worked with. It has remained the dominant material for the last few years. Nowadays I choose a material, which corresponds to the concern that I want to express. Wood, paper and metal each have unique qualities, which I can use to express these concerns. Wood has the favourable properties of rigidity and resilience in relation to its weight. Metal, which I work with in the form of wire and sheet metal, appeals to me because of its malleability and its high tensile strength per volume. I appreciate paper as it is easily manipulated, either flat or when used in three-dimensional arrangements. Working with paper gives a variety of possibilities: bending, cutting, creasing, folding and crumpling, as well as simple gluing, clipping or even stitching. Characteristics like transparency, various shades and a choice of paper stock, increase its potential. In addition, abundant availability makes it easily accessed.

CDH: Do you have particular paragons or artists that have greatly influenced you?

DR: There are artists from many different epochs whose works have inspired me, but I cannot rank their influence on me. Coming across Minimal Art was an experience that influenced me strongly, as did my engagement with contemporary representatives of constructivism, Concrete Art and of Arte Povera. These have all contributed to the development of my current approach. Presently I have a growing interest in concepts from the fields of Land Art, Architecture and Design. Thus many inspirations flow into one another and influence my work. To name them all would make a long list, but would include: Eduardo Chillida, Lucio Fontana, Ulrich Rückriem, Hermann Glöckner, Donald Judd, Franz Erhard Walther, Rudolf Wachter, Franz Bernhard, Claus Bury, Erwin Heerich, Sean Scully, Andy Goldsworthy and David Nash.

CDH: I know that you have, in your studio, a huge box containing 3D-sketches in their finished materials - your sketchbook so to speak. How do you work with these?

DR: I have to formalise my ideas in some way. The least of which is a sketch on paper, but even better is a three-dimensional sketch in the material it will be. There are phases in my work in which I play with the arrangement within a single plane, or the volume of a material without following a concrete idea. Using these 2D or 3D compositions, I search for new possibilities in a playful way. Each phase in the work process is an elaboration on the preceding phase. If all the options or ideas are explored and new ideas exhausted, then the existing state will be taken as the final result. If a sketch is not being developed upon, then it will disappear into my box of thoughts. This being a one hundred year old linen chest. From there I can restart the process of trial and error, without being

tiert. Sofern ich es nicht unmittelbar als Gedankenstütze für weitere Versuche benötige, verschwindet es in meinem Ideenspeicher, einer fast hundertjährigen Wäschtruhe. Dann kann ich erneut beginnen, etwas auszuprobieren, ohne unmittelbar durch das vorherige Ergebnis beeinflusst zu werden. Lediglich die Erinnerungen an Methode, Proportionen und Formerfindungen des vorangegangenen Ergebnisses wirken nach. Doch meine Assoziationen gewinnen neue Ansatzpunkte, so daß Richtungen und Verläufe sich ändern können. Für mich birgt meine "Skizzentruhe" eine Art "Grundlagenforschung", auf deren Ergebnisse ich zurückgreife, wenn ich in einem bestimmten Kontext nach Formulierungen suche.

CDH: Arbeiten Sie an mehreren Objekten gleichzeitig?

DR: Es gibt immer eine Vielzahl begonnener Skulpturen, die sich quasi in einer Warteschleife befinden. Auf Grund ihrer stofflichen Präsenz sind sie dort allerdings auch all meinen Assoziationen ausgeliefert. So wird an ihnen weitergearbeitet, auch wenn sie nur dastehen. Wenn ich bei der Arbeit an einem bestimmten Objekt ins Stocken gerate, wende ich mich dann einfach einer der "Wartenden" zu und beschäftige mich mit ihr. Dadurch bekomme ich wiederum eine konstruktive Distanz zum Objekt, an dem ich vorher gearbeitet habe. Und bald geht es dort wieder weiter.

directly influenced by the former results. Merely the memory of the method, the proportions and the finding of its shape, continue to have their effect. Freeing my thoughts to find new starting points so that directions and processes change. For me my 'chest of sketches' is a kind of 'fundamental research' that I draw on when searching for expressions in a certain context.

CDH: Do you work on several objects simultaneously?

DR: There are always numerous inchoate sculptures that are quasi in a waiting loop. For the sake of their material presence, they are exposed to all my associations, which means they are worked on even though they are just standing there. If I am working, and stagnate at a certain point, I just turn to a dormant sculpture and work on it for a while. This lets me achieve a constructive separation from the object I was working on. Soon I am able start working with it again.



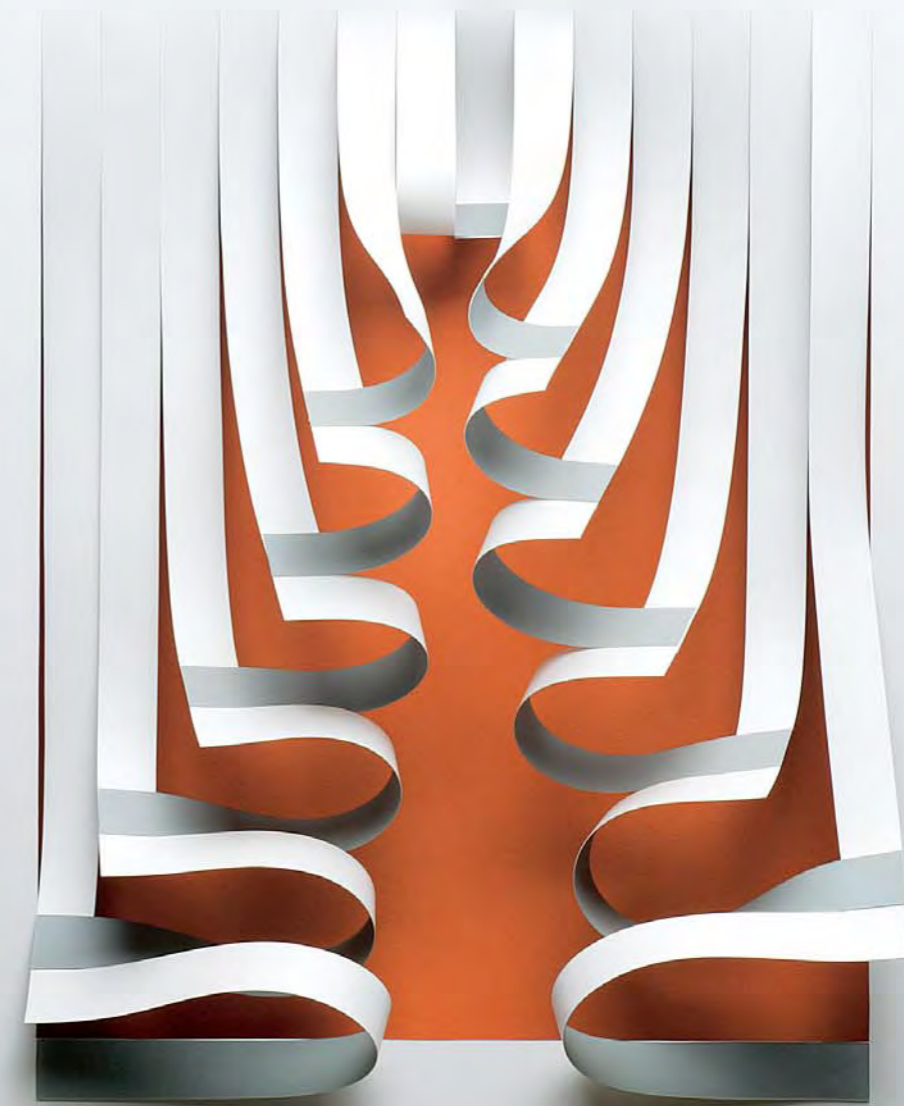
HORIZONTAL / VERTIKAL / DIAGONAL
Kartonschnitt
H/B/T 105x72x3 cm
2001

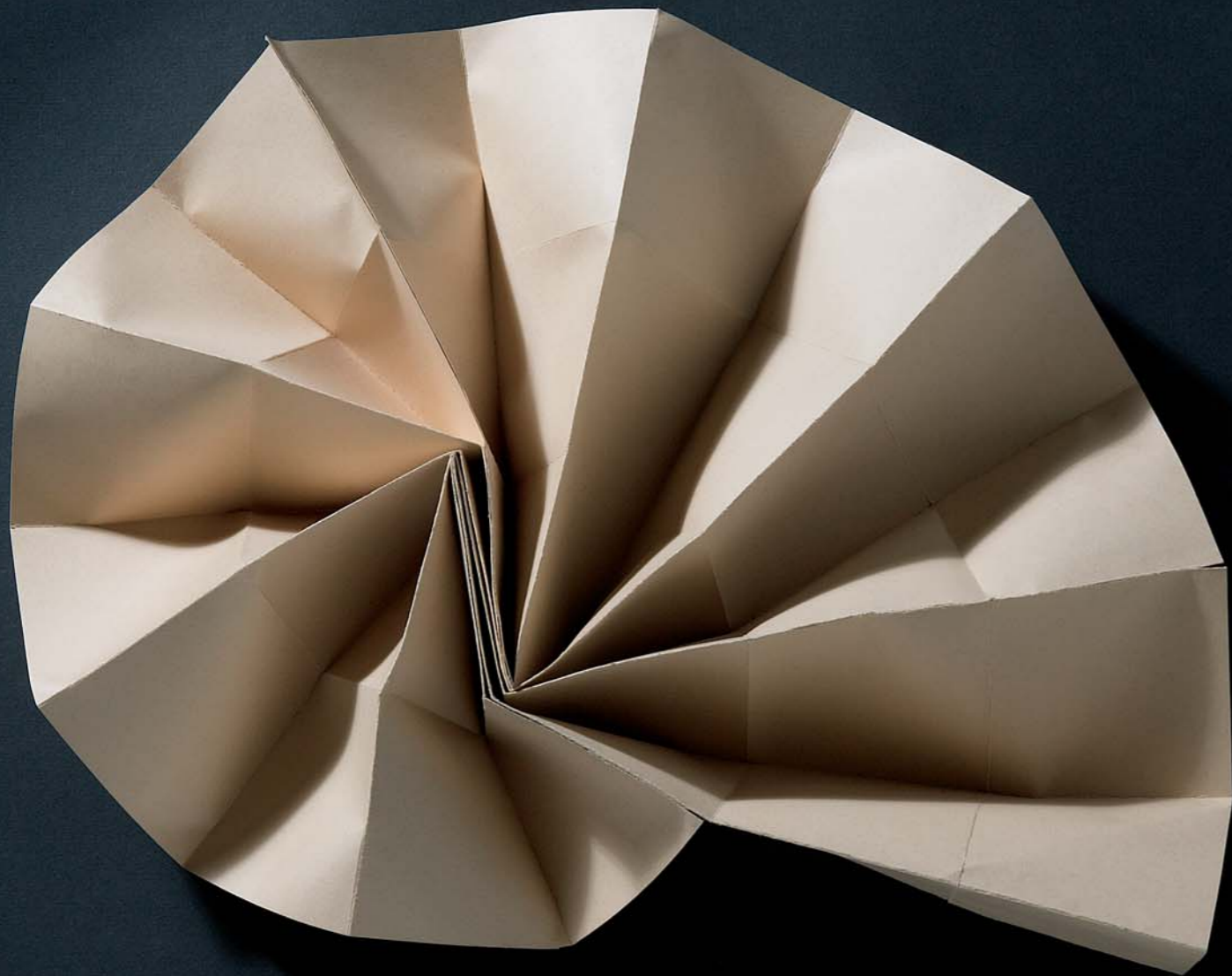




Abb. Seite links
EINZUG
Karton auf Holztafel
H/B/T 15×45×5 cm
2000

Abb. Seite rechts
RÜSCHE
Kartonausklappung auf Rahmen mit Hintergrund
H/B/T 80×60×18 cm
2002





RELIKT II
Kartonfaltung
H/B/T 40x53x10
2002



Abb. von links nach rechts
RELIKT I
Kartonschnitt
H/B/T 50x50x10
2002

METAMORPHOSE EINES DIN-FORMATES
Kartonfaltung und Verklebung
H/B/T 50x45x8 cm
2002

VIELARMER
Kartonschnitt
H/B/T 48x34x13
2003

Abb. Seite links
FEUCHTPRESSUNG I
Papierschnittformung, gepresst
H/B 22x19
2002

FEUCHTPRESSUNG II
Papierschnittformung, gepresst
H/B 22x18
2002

Abb. Seite rechts
NEST
Kartonausklappung
H/B/T 110x70x20 cm
2001



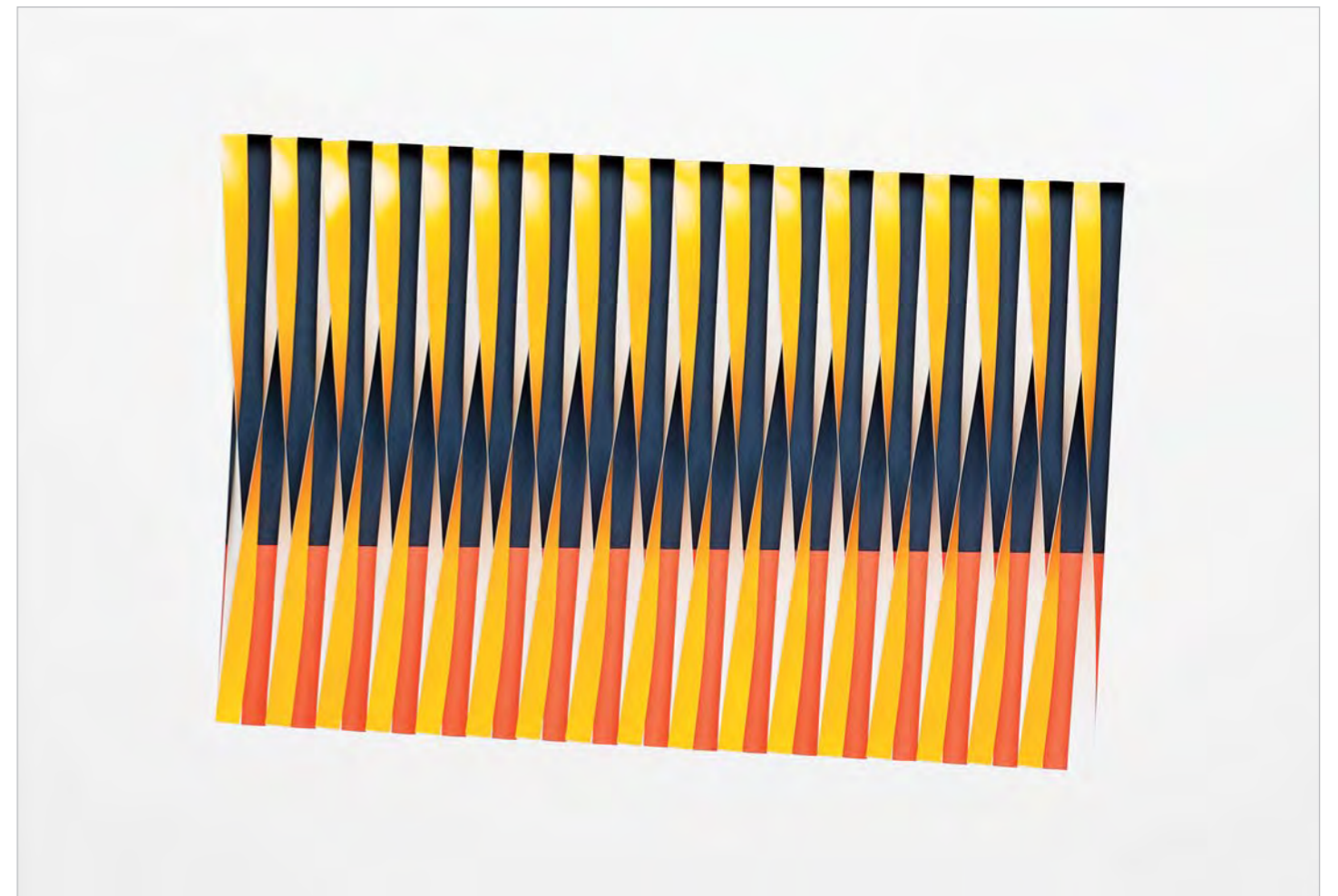


Abb. Seite links
CORPUS
Kartonausklappung, Fotokarton
(Rückseite mit gelbem Farbspray)
auf Holzrahmen mit dunkelblauem Hintergrund
H/B/T in cm 94 x 64 x 12
2002

Abb. Seite rechts
SEITENWECHSEL - GEKIPPT
Kartonschnitt mit farbiger Rückseite und Hintergrund
H/B/T 60x80x4
2002

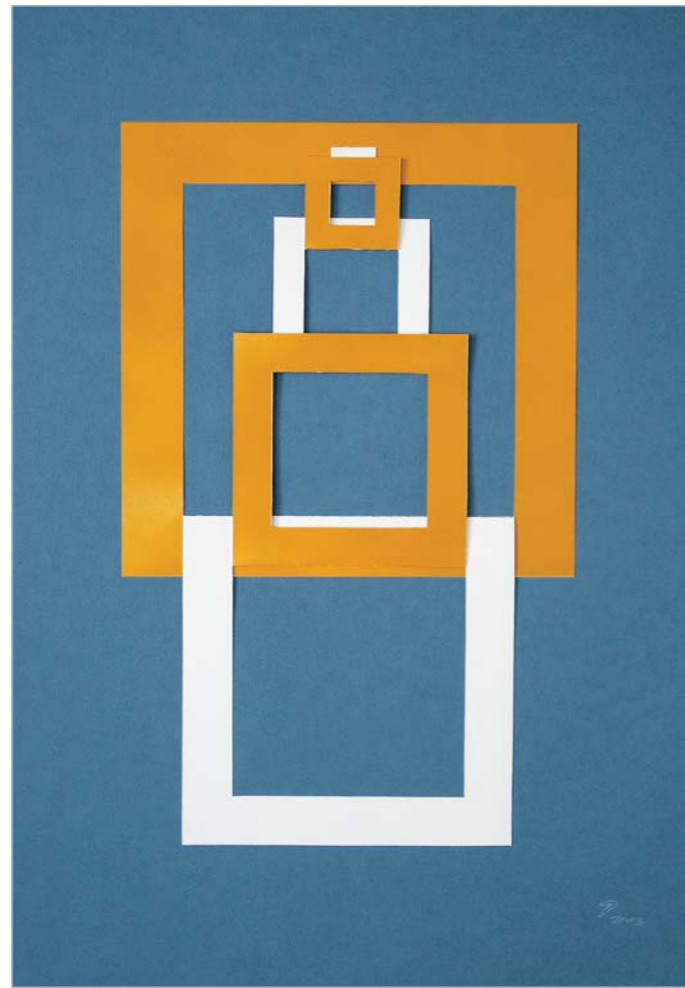
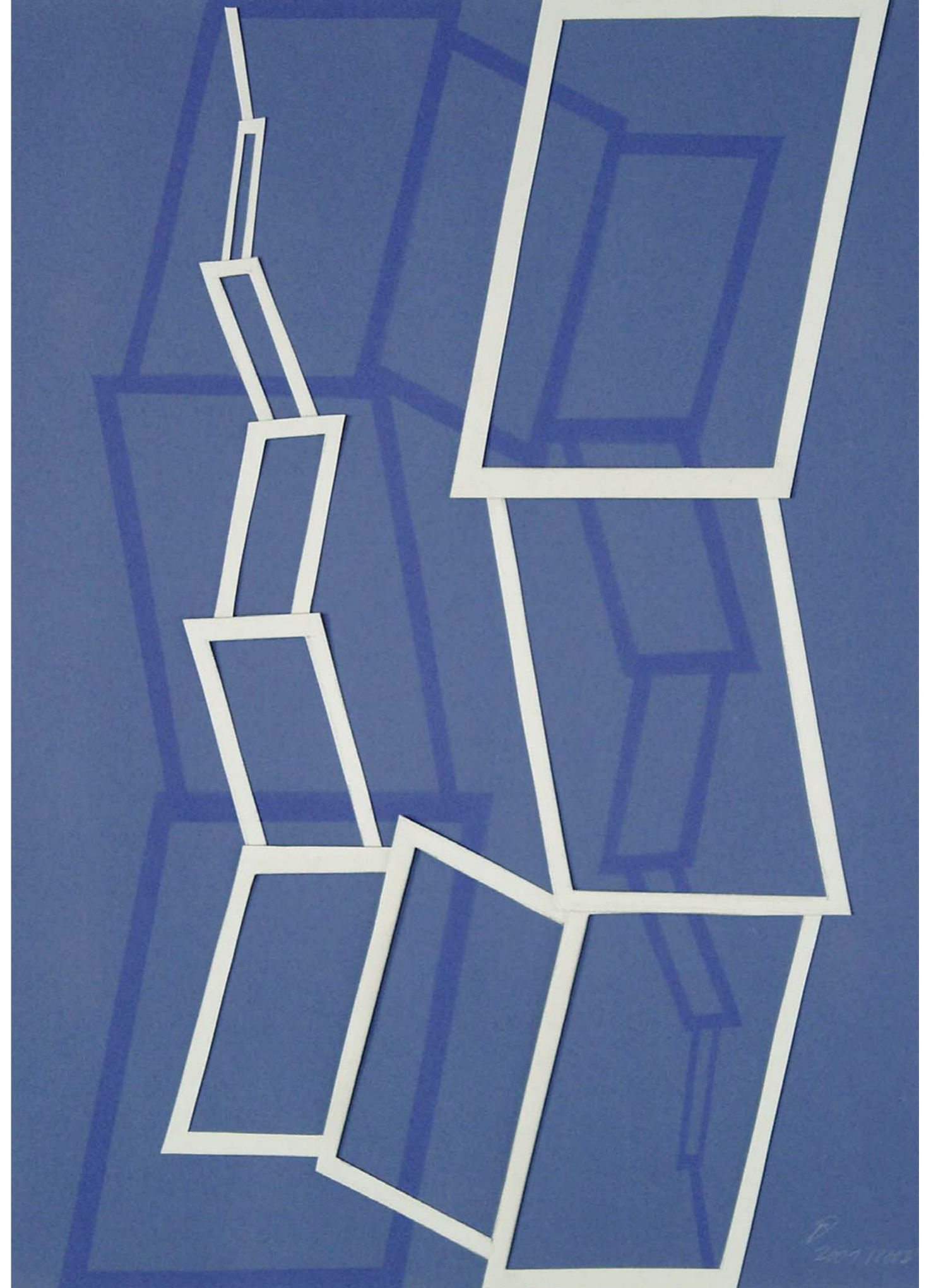


Abb. Seite links
QUADRATAUSKLAPPUNG I
Papierschnitt, Farbspray
H/B 50x70
2002

QUADRATAUSKLAPPUNG II
Papierschnitt, Farbspray
H/B 50x70
2002

Abb. Seite rechts
ERINNERUNG
Flächenausklappung, Papieraufbleichung
H/B 40x29
2001/2003



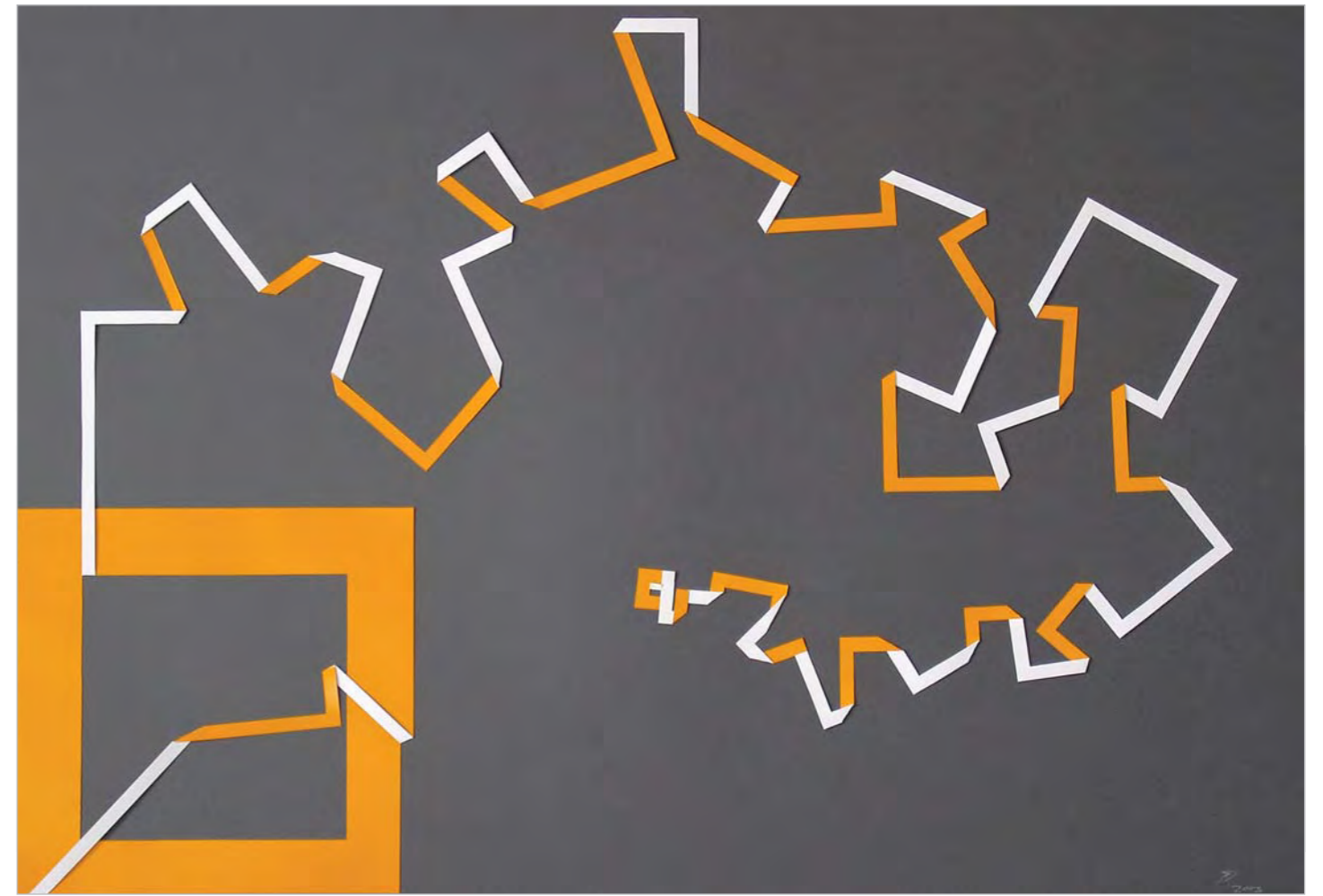
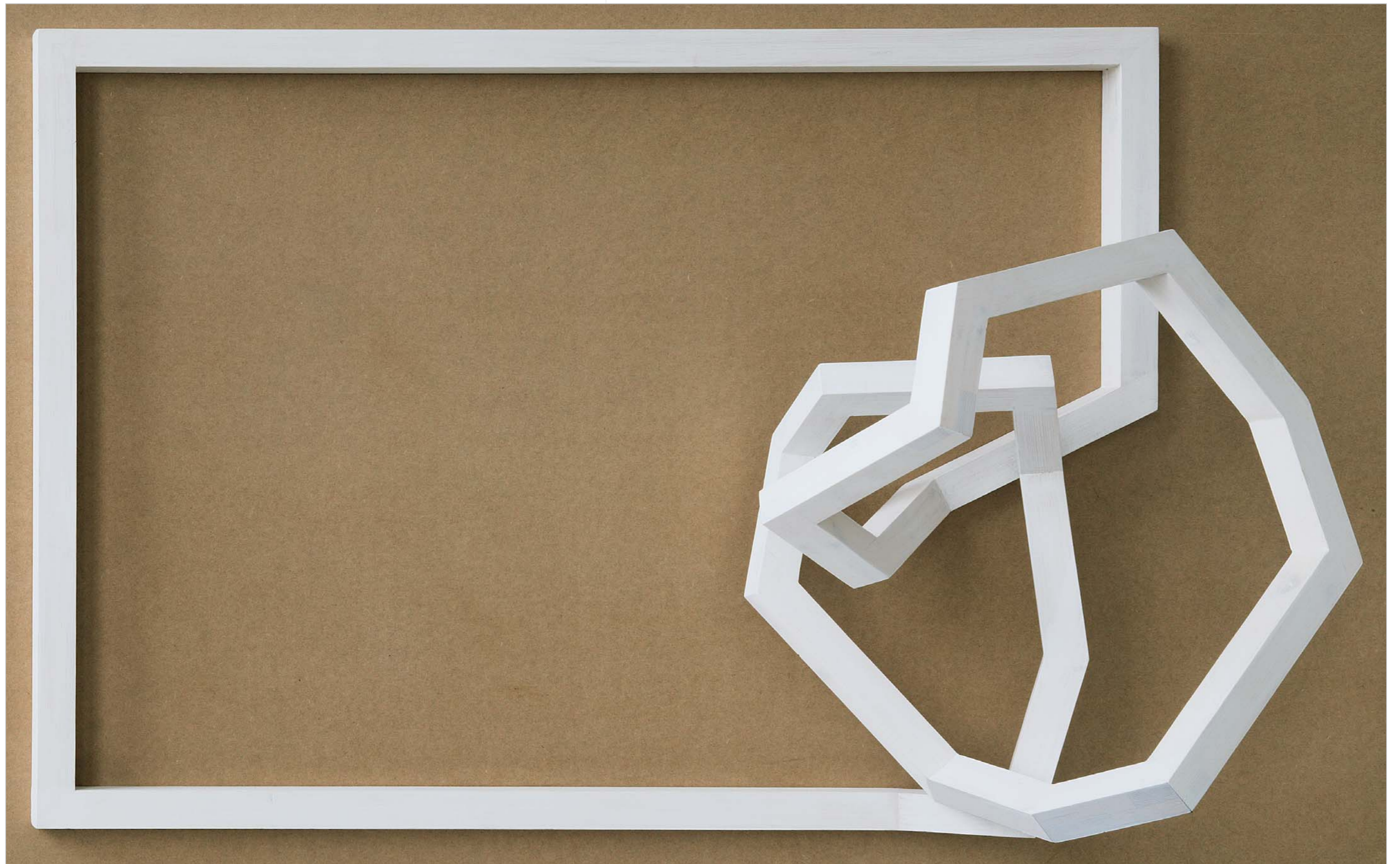


Abb. Seite links
FLORA
Kartonschnitt zweischichtig
H/B/T 93x32x13
1999

Abb. Seite rechts
QUADRATAUSFLATTERUNG
Papierschnittformung, gepresst
H/B 70x100
2003



KAPRIOLE
Holzkonstruktion
H/B/T 100x140x50 cm
2003

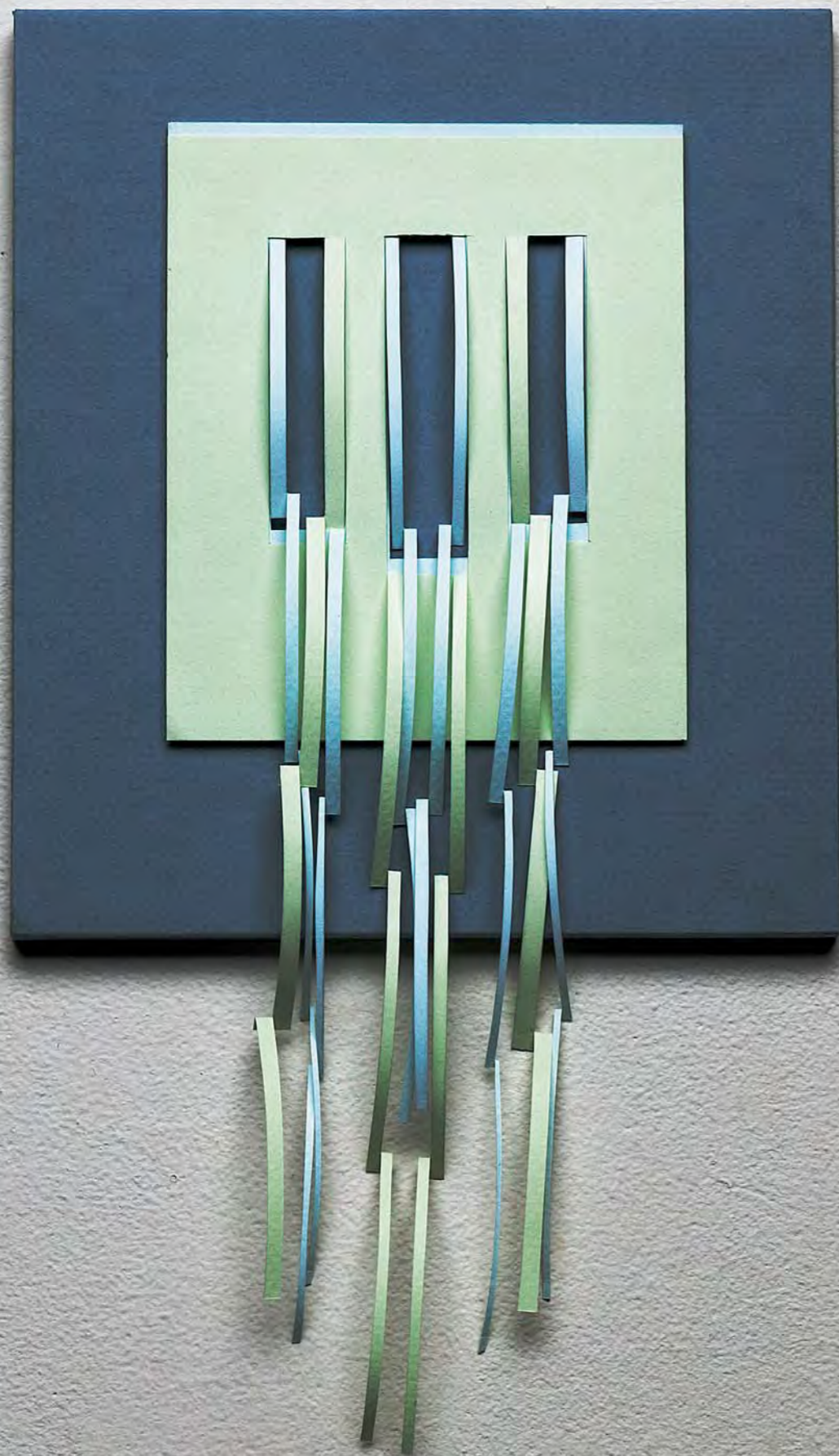


Abb. Seite links
KLEINE KASKADE
Kartonausklappung zweischichtig auf Holzplatte
H/B/T 20×18×3 cm
2000

Abb. Seite rechts
RANKENFENSTER
Kartonschnitt mit farbiger Rückseite und Hintergrund
H/B/T
2002

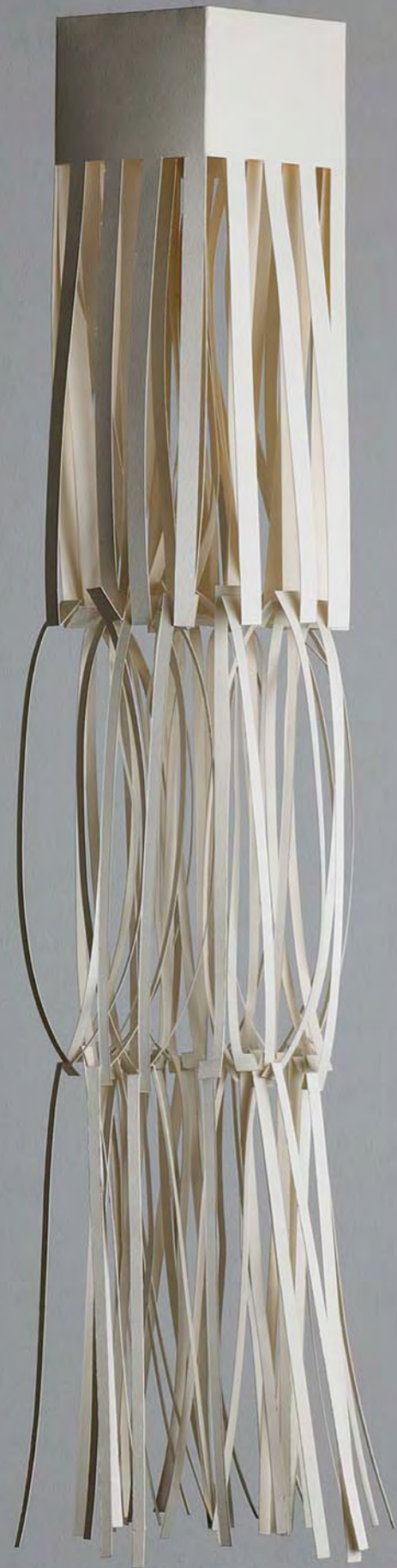


Abb. Seite links
SCHWALL
PAPIERSCHNITT
H/B/T 82X17X14
1999

Abb. Seite rechts
ASTKOMPOSITION I
Äste, Farbe, MDF
H/B/T 45x75x12
2003

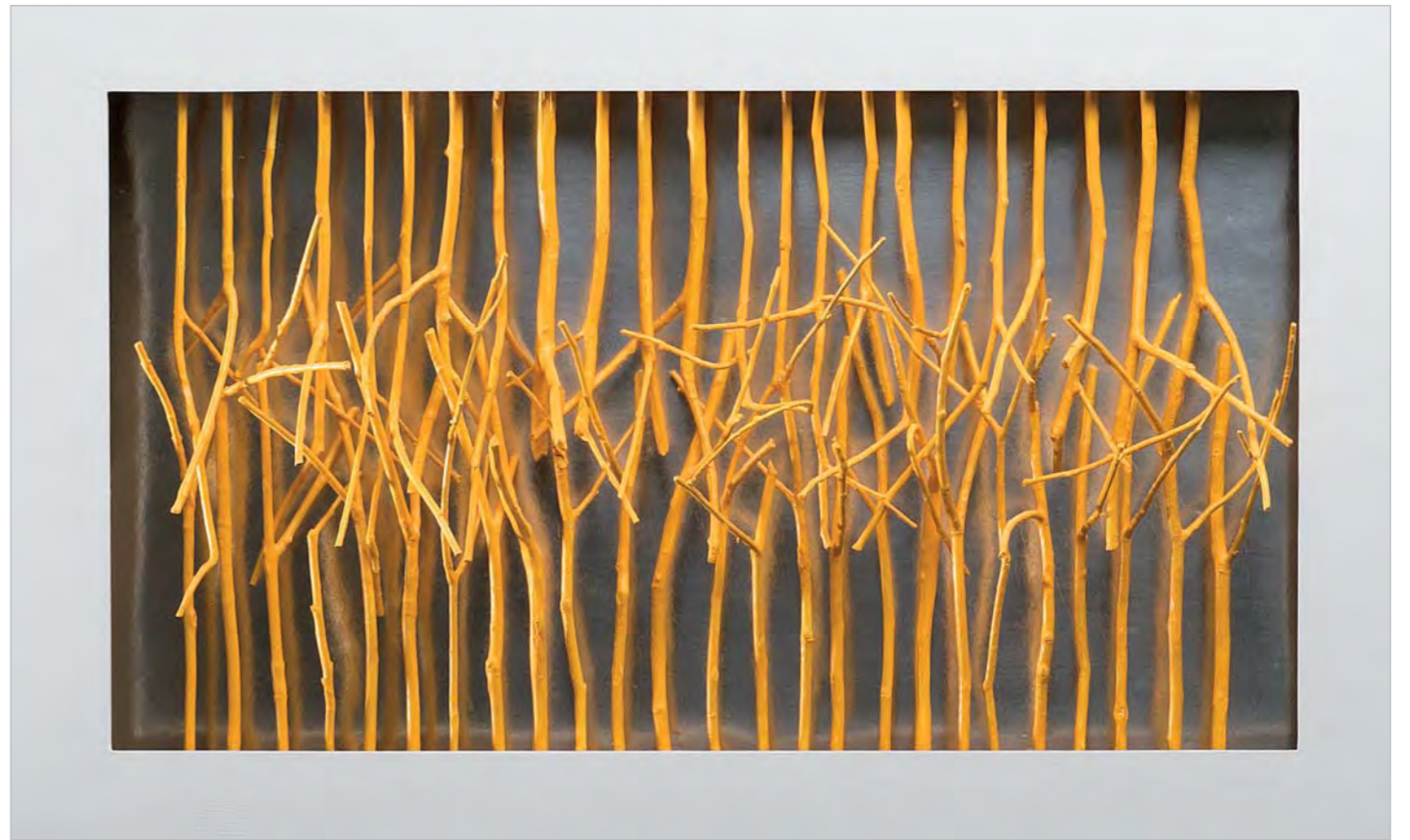




Abb. Seite links
LICHTUNG
Papierschnitt/Flächenausklappung
H/B/T 33x33x10 cm
2003

Abb. Seite rechts
KONTRAPOS
Stuhlumformung
H/B/T 193x45x45
2001





KÜSTENWALD
Kartonschnitt auf Holzrahmen mit farbigen Hintergrundpapieren
H/B/T 39x59x13
2002

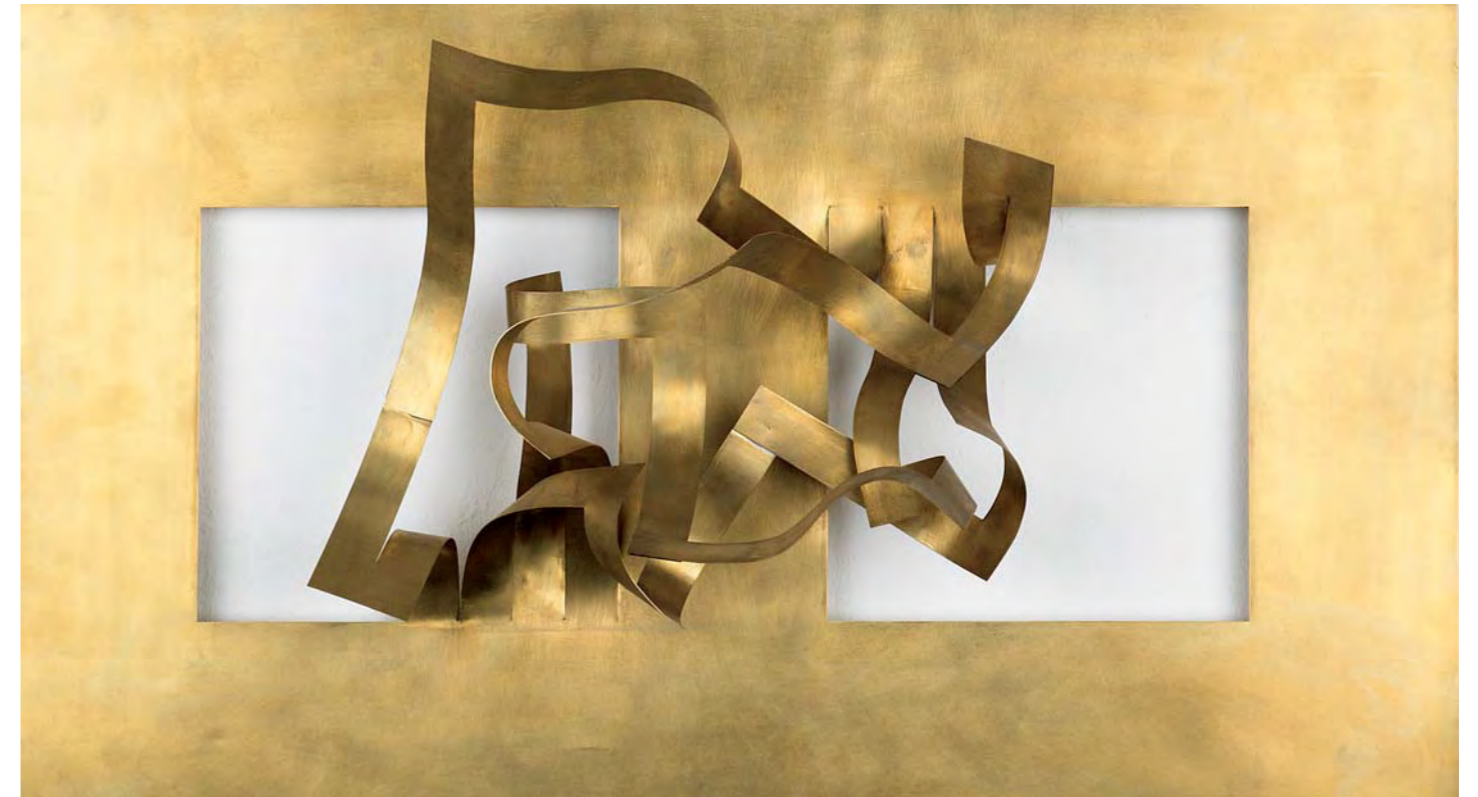


DICKICHT
Quadratausklappung - zweischichtig, Karton auf Holzplatte
H/B/T 20x20x7 cm
2000



Abb. Seite links
 ÜBERBRÜCKUNG
 Kartonschnitt
 H/B/T 15x22x12 cm
 2001

Abb. Seite rechts
 DIALOG
 Blechschnitt-Messing, gelötet
 H/B/T 70x40x20 cm
 1999



Ausstellungsbeteiligungen

1999

- "ready for take off" Meisterschüler der HfBK Dresden, Galerie der HfBK

2000

- "Tagesausstellung" Atelierhaus Rosenowstraße (Leipzig)
- "Temporäre Gärten" Ausstellung des BBK-Leipzig

2001

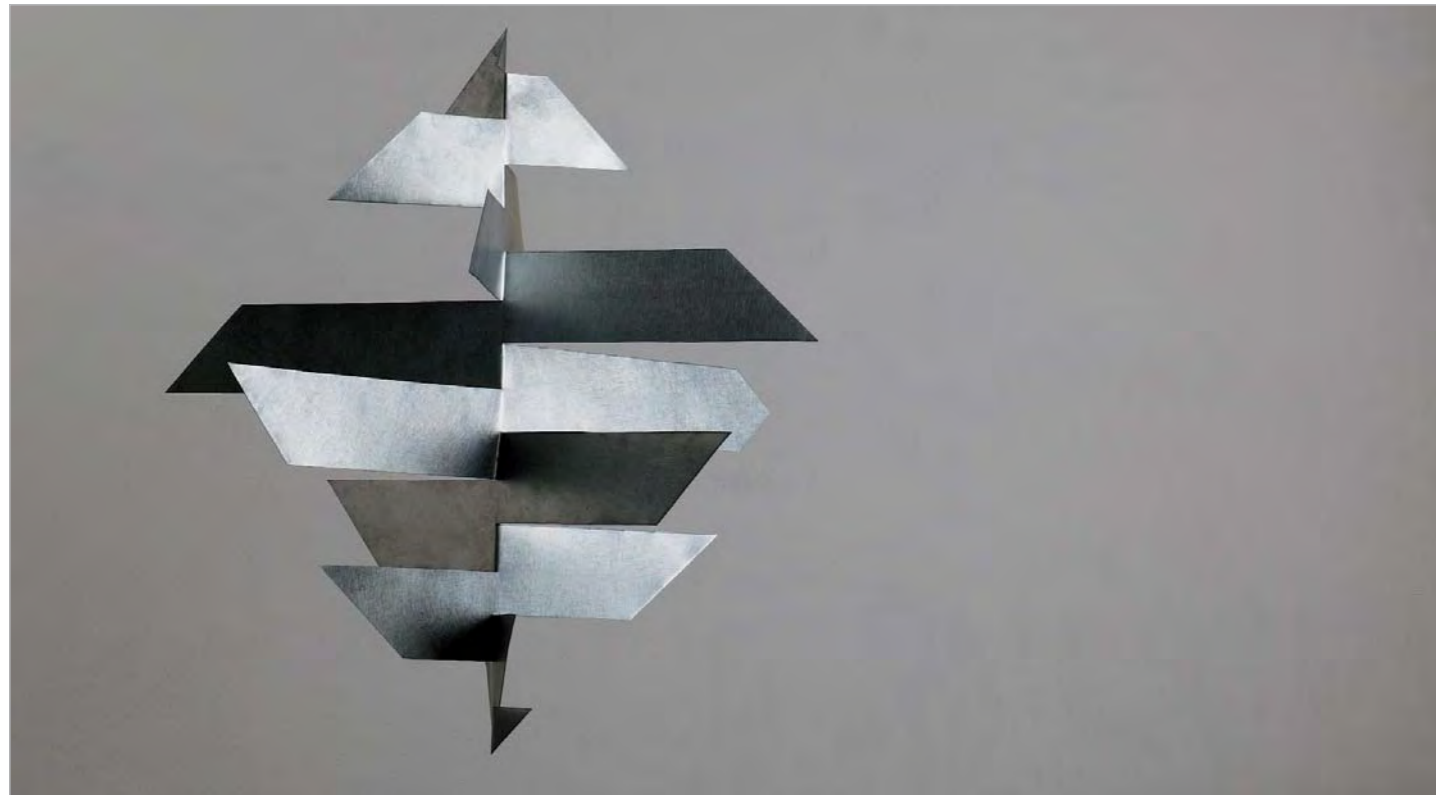
- Bildhauersymposium in Behringen (Thür.) Mai 2001
- "Zeitgleich-12 Leipziger Künstler" Ingolstadt, BBK-Galerie
- Galerie des Bundes Bildender Künstler Frankfurt a.M.
- Ausstellung in der Otto Richter Kunsthalle Würzburg
- "Fundusausstellung" Artcogalerie-Leipzig

2002

- Kunsthalle Gießen " 21 x 21"
- "Handzeichnung und Kleinplastik" Galerie im Hörsaalbau, Uni-Leipzig
- "Leipziger Jahresausstellung" Messehaus am Markt
- Jahresausstellung, Neuer Sächsischer Kunstverein Dresden
- 2. Platz Wettbewerb "Kunst am Bau" Studienakademie Breitenbrunn

2003

- Zeichnungen und Gefäßverformungen, Galerie "Terra Rossa" Leipzig
- Skulptur "Stammteilung" Symposium zum "Fest der Sinne Großenhain"
- Skulpturenausstellung im Park des Städtischen Klinikums "St.Georg"
- Einzelausst. im Foyer des Regierungspräsidium Leipzig
- XPOSE 3 Leipzig-Messehof
- Einzelausst. Im Westphalschen Haus, Leipzig - Markkleeberg



Exhibitions

1999

- 'ready for take off' Meisterschüler (post-graduate students) of the Dresden Academy of Fine Arts, Gallery of the Dresden Academy of Fine Arts

2000

- 'Tagesausstellung' Atelierhaus Rosenowstraße Leipzig
- 'Temporäre Gärten' exhibition of the Federal Association of Fine Artists Leipzig

2001

- Sculptor-Symposium in Behringen, Thüringen, May 2001
- 'Zeitgleich-12 Leipziger Künstler' Ingolstadt, Gallery of the Federal Association of Fine Artists
- Gallery of the Federal Association of Fine Artists Frankfurt/M.
- Exhibition in the Otto Richter Kunsthalle Würzburg
- 'Fundusausstellung' Artcogallery-Leipzig

2002

- Kunsthalle Gießen '21 x 21'
- 'Handzeichnung und Kleinplastik' Gallery of the University of Leipzig
- 'Leipziger Jahresausstellung' (Annual Exhibition) in the Messehaus am Markt Leipzig
- 2nd place in the competition 'Kunst am Bau' Studienakademie Breitenbrunn
- Annual Exhibition, Neuer Sächsischer Kunstverein Dresden

2003

- 'Zeichnungen und Gefäßverformungen, Gallery 'Terra Rossa' Leipzig
- Sculpture 'Stammteilung' Symposium of the 'Fest der Sinne Großenhain'
- Sculpture exhibition in the park of the Städtisches Klinikum 'St.Georg'
- Solo exhibition in the foyer of the Regional Council of Leipzig
- 'XPOSE 3' Leipzig-Messehof
- Solo exhibition in the Westphalschen Haus Leipzig

Impressum:

KATALOG
Dirk Richter
Skulpturen und Objekte
1999 - 2003

ISBN:
Herausgeber: © ARTCO VERLAG LEIPZIG, 2004

Textredaktion: Christine D. Hölzig
Englische Übersetzung: Lisa Mönchmeyer
Gestaltung: Kirsten Weber
Herstellung: MERKUR - Druck- und Kopierzentrum GmbH

Fotografie: Christoph Sandig Abb. Umschlag sowie Seite
1, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32
Martin Kreim Abb. Seite 2, 12, 17, 19, 30
Dirk Richter Abb. Seite 16, 29

Dieser Katalog wurde gefördert durch das Kulturamt Leipzig.

Dank den Sponsoren:

PRAXIS PARTNER LEIPZIG
EINE AGENTUR DER PARTNER FINANZBERATUNG LEIPZIG
VERSICHERUNGSMAKLER
FÜR BERUFE DES HEILWESENS

PARTNER FINANZBERATUNG LEIPZIG
VERSICHERUNGSMAKLER

Zahnärzte Dr. T. Glas und Dr. V. Hartung
Fachzahnärzte für Oralchirurgie

Abb. Seite 32, Umschlagseite hinten
RICHTUNGEN
Zinkblech, geschnitten und gebogen
H/B/T 50x50x50 cm
2002

