

Verstrickungen

zur Rolle des Textilen
in Kunst
und Gesellschaft

Entangle-
ments
On the Role
of Textiles
in Art and
Society

Begleit-
texte



Antje Engelmann
Hermann Glöckner
Renate Göritz
Asta Gröting
Barbara Klemm
Käthe Kollwitz
Reinhard Mucha
Sabine Pank
Helga Paris
Judith Raum
Rosemarie Trockel
Franz Erhard Walther

Eine Ausstellung des ifa



Institut für
Auslandsbeziehungen

Verstrickungen: zur Rolle des Textilen in Kunst und Gesellschaft

12.4–3.8.2025

Kunstabnhof Flöha

Positionen aus der Kunstsammlung des ifa-Institut für Auslandsbeziehungen mit Werken von Antje Engelmann, Hermann Glöckner, Renate Göritz, Asta Gröting, Barbara Klemm, Käthe Kollwitz, Reinhard Mucha, Helga Paris, Judith Raum, Rosemarie Trockel und Franz Erhard Walther im Dialog mit der Textilgeschichte in der Region um Chemnitz mit Werken von Sabine Pank. Kuratiert von Susanne Weiß (ifa)

Im Rahmen des PURPLE PATH der europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz 2025 öffnet der frisch sanierte Bahnhof in Flöha als Kunstabnhof wieder seine Türen. Die Bahnhofshalle wird zum Schauplatz für die ifa-Ausstellung *Verstrickungen*, in der das ifa – Institut für Auslandsbeziehungen Künstler:innen aus seiner Sammlung im Dialog mit der lokalen Geschichte zeigt.

Auf Einladung des PURPLE PATH-Kurators Alexander Ochs präsentiert die ifa-Ausstellung künstlerische Positionen, die in Verbindung zur Geschichte des Textilen stehen und den ökonomischen und gesellschaftlichen Verflechtungen von Textilien nachgehen. Im Textilen begegnen sich nicht nur Tradition und Innovation, sondern zeigen sich auch Aspekte von Produktion, Arbeit und Material, von Mustern und Lesarten, die unsere Lebenswelt gestalten.

Textile Traditionen und Produktionen durchziehen die Region um Chemnitz wie ein roter Faden: Auch die Stadt Flöha war bis Anfang der 1990er Jahre ein bedeutender Textilstandort, dessen Ursprung in der Industrialisierung der Region liegt. Napoleons „Kontinentalsperre“ 1806 und die damit verbundenen Zölle zwangen die Chemnitzer Webereien, sich unabhängig von den britischen Garnimporten zu machen. Die erzgebirgischen Flüsse Flöha und Zschopau ermöglichten einen idealen Standort für die geplanten Spinnereien, da sie viel Wasserkraft benötigten. 1809 wurde die erste Baumwollspinnerei errichtet. Bis 1904 entwickelte sich der Komplex rasant weiter und wurde zu einer der größten Spinnereien Sachsens. Zu DDR-Zeiten passierten täglich über tausend Menschen den Bahnhof in die umliegenden Fabriken. Der volkseigene Betrieb Vereinigte Baumwollspinnereien und Zwirnereien war der größte Arbeitgeber der Stadt. Wenige Jahre nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, im Jahr 1994, schloss die Spinnerei ihre Pforten. Trotz der Umwandlung in eine AG 1991 war der Anschluss an die neue marktwirtschaftliche Ordnung nicht möglich. Heute steht das Areal der Alten Baumwolle unter Denkmalschutz und entwickelt sich zum neuen Stadtzentrum.

Die Ausstellung versammelt künstlerische Positionen aus der einzigartigen, weit gereichten Kunstsammlung des ifa. Den historischen Ausgangspunkt für die Ausstellung bildet die sechsteilige Serie *Ein Weberaufstand* von Käthe Kollwitz. Käthe Kollwitz gilt als eine der bedeutendsten Vertreter:innen des kritischen Realismus, die mit ihrem Zyklus die prekären Arbeitsbedingungen, die Not und den Widerstand der Weberzunft wie keine andere wiedergegeben hat. Hermann Glöckner fand seinen Einstieg in die Kunst durch seine Ausbildung zum Musterzeichner Anfang des 20. Jahrhunderts in Dresden. Er entwickelte sich in der DDR zu einem der bedeutendsten Vertreter der konkreten Kunst und wurde damit auch zum Grenzgänger zwischen Ost und West. Die Künstlerin Renate Göritz zählte in der DDR zu einer der Schlüsselfiguren des Mediums der Collage. Ebenso wie Helga Paris lebte sie in Ost-Berlin und prägte dort mit ihrer Kunst die Szene. Ihre großformatigen Assemblagen und Collagen, die wie die Fotografien von Helga Paris aus dem Bestand des Zentrums für Kunstausstellungen der DDR (ZfK) stammen, werden seit der Auflösung des ZfKs Ende 1990 zum ersten Mal wieder ausgestellt. Helga Paris begann nach dem Studium der Modegestaltung als Autodidaktin im Arbeiter- und Künstlermilieu Prenzlaue Berg zu fotografieren. Ihre Porträts der Textilarbeiterinnen des VEB Treffmodelle gehen über das bloße Abbilden der 12 Frauen weit hinaus, vielmehr spiegeln ihre Bilder das wider, was das Leben auszeichnet, nämlich Erfahrungen, Sehnsüchte und Hoffnungen. Knapp 10 Jahre später, im Jahr 1994, besucht die westdeutsche Fotografin Barbara Klemm denselben Ort im Prenzlaue Berg. Klemm wird als Fotojournalistin zur Chronistin des gesellschaftlichen Umbruchs. Neben Demonstrationen und staatstragenden Treffen dokumentiert sie auch den letzten Arbeitstag beim VEB Treffmodelle. Aus ihren zwei Fotografien treten Leere und Verzweiflung, aber auch Stolz und Gemeinschaft zu Tage.

Inmitten der konzeptuellen Strömungen in den 1960er Jahren erweitert Franz Erhard Walther den

Kunstbegriff mittels textiler Räume und Handlungsanweisungen ins Performative. Zuschauer:innen treten in Beziehung zu seinen Stoffskulpturen und werden damit selbst zur Skulptur. Bevor Reinhard Mucha Kunst studierte, arbeitete er in einem Zulieferbetrieb für die Eisenbahn. Daraus entstand u.a. eine große Affinität für sechsbuchstabige Bahnstationen wie Aachen oder Weimar. Seine gefundene Matratze *Biblis* weckt Assoziationen an die gleichnamige Stadt, die sich durch Pannen am Betrieb des Kernkraftwerks einen Namen gemacht hat. Beides gemeinsam wird zum Speicher von Geschichte, zur Referenz an etwas Vergangenes. Die Künstlerin Rosemarie Trockel, erlangte in den „wild“ 1980er Jahren Berühmtheit mit ihren konzeptuellen Tafelbildern aus Strickstoff. Ihr überdimensioniertes kariertes Taschentuch steht hier in Flöha für Ankunft und Abschied, stellt aber auch traditionelle Vorstellungen davon, wer welches Handwerk ausübt und wie Kunst entsteht, in Frage. Die Bildhauerin Asta Gröting verwendet scheinbar Alltägliches und transformiert diese Objekte in doppeldeutig lesbare Bilder. Ihr *Affentanz I* greift nicht nur die Paradoxien der Modeindustrie auf, indem sie auf die Reise des Leders aus der Türkei als Abfallprodukt der Fleischindustrie hinweist, vielmehr steht ihre Lederjackenskulptur für ein Bild des *sich Aufführens*, das kein Anfang und kein Ende findet.

Die Künstlerin Judith Raum wendet sich in zwei Videos den Hierarchien am Bauhaus in Weimar und Dessau zu. Ihr Blick gilt der Entwicklung von Gebrauchsstoffen in der Textilwerkstatt am Bauhaus: Aus der gemeinsamen Arbeit der Künstlerinnen am Webstuhl entwickelte sich nach Außen eine anonyme Autorschaft. Judith Raums künstlerische Recherche zeichnet die Biografien und das Schaffen der Gestalterinnen Otti Berger und Gunta Stölzl nach und erzählt dabei auch von den gravierenden politischen Zäsuren zur Zeit der Weimarer Republik durch die Nationalsozialisten. Auch von diesen Folgen weiß die autobiografische Untersuchung Antje Engelmanns zu berichten. In ihrem Film *Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern* nimmt die Künstlerin ihre eigene Familiengeschichte unter die Lupe. Migration und Tradition sind Teil der donauschwäbischen DNA. Die Tracht, ein Bindeglied zwischen den Generationen, bildete die zweite Haut ihrer Urgroßmutter Hermine. Am Ende sehen wir die Künstlerin, wie sie selbst in eine Tracht schlüpft, um den Kreislauf der Weitergabe zu befragen.

Ebenfalls Teil der Ausstellung ist die vierteilige Textilkollage *Landschaft, Schlichten, Zwirnen, Endprodukt*, die 1982–1983 von Sabine Pank für das Gesellschaftliche Kabinett im Hauptverwaltungsgebäude der Baumwollspinnerei in Flöha entstand. Pank setzt den Weg der Baumwolle bis hin zum Garn künstlerisch anhand von Seiden-Collagen um. Mit der Liquidation der Sächsischen Baumwollspinnereien und Zwirnereien AG durch die Treuhandanstalt im Jahr 1991 gelangte der Zyklus in das Verwaltungsgebäude der Spinnereien Venusberg. Von der weit verzweigten Geschichte der Textilindustrie in der Region berichtet auch das Display im Durchgang zum Bahnhofstunnel. Dieses ist von Mike Huth konzipiert und von Jakob Kirch gestaltet worden. Die Ausstellung in der Ausstellung ist eine Art Vorschau, da in der Alten Baumwolle am Jahresende eine Dauerausstellung zur Textilgeschichte Flöhas eröffnet wird. (SW)

Zur Kunstsammlung des ifa

Die Kunstsammlung des ifa – Institut für Auslandsbeziehungen umfasst aktuell rund 24.000 Werke verschiedener Disziplinen der modernen und zeitgenössischen Bildenden Kunst: Architektur, Fotografie und Design sind ebenso vertreten wie monografische Ausstellungen von z. B. Rosemarie Trockel oder Wolfgang Tillmans. Etwa die Hälfte davon stammt aus angekauften Werken der Tourneeausstellungen, für die Kurator:innen seit den 1960er Jahren primär monografische Ausstellungen entwickeln, die herausragende künstlerische Positionen aus Deutschland präsentieren. Einen weiteren Schwerpunkt bilden gesellschaftspolitisch relevante Projekte, die zeitgenössische künstlerische Tendenzen und Strömungen des 20. und 21. Jahrhunderts widerspiegeln. Als Tourneeausstellungen werden sie in internationalen Museen und Kultureinrichtungen, aber auch jenseits der großen Metropolen präsentiert. Derzeit sind weltweit Exponate in 20 Ausstellungen im Einsatz, die seit den 2010er Jahren auch kokreativ konzipiert werden.

Die zweite Hälfte der ifa-Kunstsammlung stammt aus der Sammlung des Zentrums für Kunstausstellungen der DDR (ZfK), die das ifa 1991 in Teilen übernahm. Seit 2023 wird diese in Kooperation mit der Wüstenrot Stiftung beforscht. Auf der digitalen Kunstplattform, der ifa Agora wird die einzigartige Kunstsammlung des ifa sichtbar und erlebbar gemacht:

<https://agora.ifa.de/de/themen>

12 Blätter aus der Mappe *Frauen im Bekleidungswerk Treff-Modelle* Silbergelatineabzug, 1984

Helga Paris wuchs im Brandenburgischen Zossen auf. Sie wurde Modegestalterin im Berlin der frühen 1960er Jahre und begann in derselben Zeit als Autodidaktin zu fotografieren. Ihre subtilen Motive prägen das Bildgedächtnis eines verschwundenen Landes: Menschen, Jahre, Leben. Ihre Fotos sind konsequent nur Schwarz-Weiß, mit Kontrasten, mit Schatten, mit poetischen Nebelfeldern, in welche die Konturen der Städte und das Alltagsleben eingesickert scheinen.

Ihr Anspruch war und blieb die Wahrhaftigkeit, egal, ob sie kleine Leute aus ihrem Viertel in Prenzlauer Berg, Passanten in der zu DDR-Zeit tristen Chemiestadt Halle a. d. Saale, Roma in den rumänischen Karpaten oder Prominente aus der Welt der Kunst, des Theaters, der Literatur vor der Kamera hatte. Sie porträtierte Müllkutscher, Kohlemänner, den Bäcker und den Metzger aus ihrer Straße. Auch die Leute in den Eckkneipen.

Die hier abgelichteten Textilarbeiterinnen arbeiteten im VEB Treffmodelle im Prenzlauer Berg. Der Betrieb lag nur eine Querstraße von Helga Paris Wohnung entfernt. Zugang verschaffte sie sich über einen offiziellen Auftrag der „Gesellschaft für Fotografie“. So schreibt die Kuratorin und Autorin Inka Schube über die Fotografien im *Weltreise* Katalog der gleichnamigen ifa-Ausstellung: „Paris erfasst ein ganzes Spektrum unterschiedlicher Weiblichkeit, das sich auf jeweils andere Weise an diesem Arbeitsort und im Gegenüber der Fotografin behauptet. Der Blick, die Haltung der Hände, die Wahl der Arbeitskleidung, der ganze Habitus berichten nicht nur von der Rolle und dem Selbstverständnis an diesem Ort. Sie geben ebenso über das Leben jenseits der Arbeitsabläufe, erzählen von Lebenserfah-

rung, Hoffnungen und Sehnsüchten. Es sind eben nicht Arbeiterinnen, sondern Frauen, die hier gezeigt werden.“

Wie kam sie all diesen Leuten so nahe wie möglich, ohne ihnen auf den Pelz zu rücken? Diese Quadratur des Kreises hat sie für sich und ihre Kleinbildkamera mit Empathie gelöst: Sie hat Vertrauen aufgebaut, ergründet auf geduldige, stille, abwartende, auch ermutigende Weise Gesichter, Haltungen, Gesten, auch Posen, ohne zu belästigen. Helga Paris schrieb auf ihre unverwechselbare Weise Fotografie-Geschichte. Sie verstarb im Februar 2024 im Prenzlauer Berg, ihre Wohnung beheimatet heute auch ihren umfangreichen Nachlass. Ihre Kunst, das Alltägliche zu etwas ganz Besonderem, Kostbaren zu machen, wird bleiben. (IR)

Die Mappe stammt aus dem Bestand des Zentrums für Kunstausstellungen der DDR (ZfK) und befindet sich seit 1991 in der ifa-Sammlung. Von 2013 bis 2020 war sie Teil der Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs. Werke aus dem Kunstbestand des ifa von 1949 bis heute*.

* 1938 in Gollnow (Westpommern), heute Goleniów (Polen),
† 2024 in Berlin

Zyklus *Ein Weberaufstand*

Blatt 1:	<i>Not</i>	1897, Lithographie
Blatt 2:	<i>Tod</i>	1897, Lithographie
Blatt 3:	<i>Beratung</i>	1898, Lithographie
Blatt 4:	<i>Weberzug</i>	1897, Radierung
Blatt 5:	<i>Sturm</i>	1897, Radierung
Blatt 6:	<i>Ende</i>	1897, Radierung

Die Weberzunft lebte und arbeitete nicht erst seit der Industrialisierung prekär, sondern bewegte sich immer in einem komplexen Geflecht von ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen und globalen Handelsbeziehungen. Stark beeindruckt von der privaten Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Drama *Die Weber* am 26. Februar 1893, ergriff Käthe Kollwitz noch im selben Jahr Partei, indem sie an ihrem empathischen und sozialkritischen Zyklus *Ein Weberaufstand* zu arbeiten begann. Das Resultat ist ein sechsteiliges Werk, das den Schmerz und die Würde der Menschen in den Mittelpunkt stellt. Erst vier Jahre später, 1897, zum 70. Geburtstag ihres Vaters, beendete sie die Folge: „Mein technisches Können war im Radieren noch so gering, dass die ersten Versuche missglückten. Auf diese Weise kam es so, dass die drei ersten Weber-Blätter lithografiert wurden und erst die drei letzten Radierungen (...) auch technisch genügten.“

Käthe Kollwitz gelingt mit ihrer grafischen Erzählung der künstlerische Durchbruch. Kollwitz, 1898 auf der Großen Berliner Kunstausstellung vom Publikum und der Kunstkritik gefeiert, wird von der Obrigkeit als subversiv und staatskritisch angesehen und Kaiser Wilhelm II. verweigert ihr für *Ein Weberaufstand* die vorgesehene Medaille: Denn Kollwitz' Weber sind nicht nur Opfer der Verhältnisse, sondern sie werden zu Handelnden, die sich – wenn auch tragisch scheiternd – gegen ihr Schicksal auflehnen.

Käthe Kollwitz' Zyklus zeigt die Ausweglosigkeit und das Leid der Weberfamilien, vom entschlossenen Aufstand bis hin zur brutalen Niederschlagung durch das Militär. Auf drei Szenen in dunklen Innenräumen folgen Formation und Widerstand im Tageslicht, die

Frauen treten in den Vordergrund. Ihre sechs Grafiken sind dabei keine historische Rekonstruktion des schlesischen Weberaufstands von 1844, sondern eine fiktive zeitgenössische Adaption, die ihren Fokus auf die Not und die Dringlichkeit des Widerstandes legt.

Die Unmittelbarkeit und Schonungslosigkeit in ihren Radierungen und Lithografien haben nichts an Aktualität eingebüßt. Soziale Ungleichheit, Arbeitskämpfe und der Kampf um Menschenwürde sind aktueller denn je und berühren uns heute genauso wie vor knapp 130 Jahren. (SW)

Die Werke waren Teil der Ausstellung *Käthe Kollwitz: Grafiken, Zeichnungen, Plastik*, die zwischen 1959 und 2009 in 229 Städten auf fünf Kontinenten gezeigt wurde.

* 1867 in Königsberg (Preußen), heute Kaliningrad (Russland),
† 1945 in Moritzburg bei Dresden

Letzter Arbeitstag, VEB Treffmodelle, Berlin Digitaldruck, 1992/2025

Letzter Arbeitstag, VEB Treffmodelle, Berlin Silbergelatineabzug, 1992

Mehr als vierzig Jahre lang arbeitete Barbara Klemm als Redaktionsfotografin für die Frankfurter Allgemeine Zeitung und prägte mit ihren Bildern die visuelle Erinnerung Deutschlands. Bis heute gilt sie als eine der wichtigsten Chronistinnen der deutschen Geschichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ihre Fotografien sind weit mehr als reine Dokumentationen – sie fangen Atmosphären ein, erzählen Geschichten und werden so zu ikonischen Zeitzeugnissen. Besonders berühmt ist ihre Aufnahme des „Bruderkusses“ zwischen Leonid Breschnew und Erich Honecker oder ihr Bild der geteilten Berliner Mauer kurz vor dem Fall.

Schon in den 1970er-Jahren reiste Barbara Klemm regelmäßig in die DDR. Hier fing sie den Alltag und die politische Realität jenseits der offiziellen Propaganda mit ihrer Kamera ein. Ihre Bilder zeigen nicht nur die großen politischen Momente, sondern auch die leisen, alltäglichen Szenen des Lebens in Ostdeutschland. Nach dem Mauerfall dokumentierte sie den Umbruch in der wiedervereinigten Bundesrepublik: die Euphorie, aber auch die Unsicherheiten der Nachwendezeit. Ihre Fotografien aus dieser Phase zeugen von einem tiefen Verständnis für die Umbrüche, die Ost und West prägten, und lassen die Atmosphäre der frühen 1990er-Jahre lebendig werden.

Im Jahr 1992 widmete sich Barbara Klemm den letzten Momenten des einst florierenden DDR-Betriebs VEB Treffmodelle, Berlin. Die Fotografien zeigen Arbeiterinnen in den Räumen des aufgelösten Unternehmens, inmitten von Maschinen, die bald verstummen werden. Acht Jahre nach Helga Paris' Porträtserie der *Treffmodelle*-Frauen fangen die zwei Bilder von Barbara Klemm

nun die Stimmung des tragischen Abschieds ein – zwischen Resignation und Nachdenklichkeit, aber auch erfüllt von einem stillen Stolz auf die geleistete Arbeit. Mit ihrem charakteristischen Blick für den entscheidenden Augenblick macht Klemm die tiefgreifenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen der Nachwendezeit sichtbar und verleiht den Menschen hinter den Umbrüchen ein Gesicht. (SB)

Ein neuer digitaler Abzug des Porträts an der Nähmaschine wurde für die gegenwärtige Ausstellung hergestellt, da das Original in der laufenden ifa-Tourneeaussstellung *Barbara Klemm. Helldunkel. Fotografien aus Deutschland* gezeigt wird. Diese Ausstellung tourt seit 2009 und wurde bislang an 30 Orten auf vier Kontinenten gezeigt. Das Foto am gedeckten Tisch entstand am selben Tag wie das Porträt an der Nähmaschine. Der Silbergelatineabzug stammt aus dem Archiv von Barbara Klemm.

ortsbezogenes Werk für die Baumwoll-Zwirnerei Flöha, 1982/83

Landschaft

Seide, Baumwoll-Nähfaden

Schlichten

Kunstseidebänder auf Seide mit Baumwollgarn genäht

Zwirnen

Kunstseidebänder auf Seide mit Baumwollgarn genäht

Endprodukt – Gewebe

Seide, Baumwollgarn

Im heutigen Wasserbau der Alten Baumwolle in Flöha befand sich einst der sog. Direktionssaal, ein zentraler Ort für Beratungen der Großbetriebsleitung. Im Hauptverwaltungsgebäude, dem ehemaligen Kontor, entstanden in der ersten Etage im Gegenzug neue, modernisierte Räumlichkeiten für die Direktion. Hier wurde auch ein neuer Saal eingerichtet, der als „Gesellschaftliches Kabinett“ bekannt war. Neben zeitgemäßem Mobiliar spielte die künstlerische Gestaltung eine wesentliche Rolle.

1982–83 schuf die Chemnitzer Künstlerin Sabine Pank im Auftrag – ggf. extra für den Raum – das hier gezeigte Quartett. Die erste Collage *Landschaft* zeigt großflächige Baumwollplantagen in einer kargen Landschaft, deren Wachstum von Wasser und Sonne geprägt ist. Dunkle Wolken symbolisieren die notwendige Feuchtigkeit, während die reifende Pflanze viel Sonne benötigt, um ihre Fasern in den Samenkapseln voll auszubilden.

In der zweiten Collage *Schlichten* wird das Wachstum der Pflanzen aufgegriffen. Die Farbverläufe verdeutlichen die Vielfalt der Natur und die klimatischen Bedingungen, die den Baumwollanbau weltweit beeinflussen. Unterschiede in Faserlänge, Farbe und Stärke spiegeln die besonderen Gegebenheiten der Anbaugelände wider.

Die dritte Collage *Zwirnen* widmet sich der Transformation der Naturfasern in Spinngarn und Zwirn. Die geernteten Fasern werden händisch und maschinell verarbeitet, indem sie feinst aufgelöst, parallel ausgerichtet und miteinander verdreht werden. Dadurch entstehen Fäden, aus denen sich textile Flächen herstellen

lassen – sei es durch Weben, Stricken, Wirken oder Filzen. Die Lage der Fäden zueinander ist dabei ausschlaggebend. Gleich einer Zeichnung liegt ein Netz aus Nähten über der grünen Patchworkfläche und stellt die Rolle des Garns und damit der Materialität in den Vordergrund.

Das Netz aus Beziehungen setzt sich in der vierten Collage *Endprodukt – Gewebe* fort, in dem die warmen Rottöne sich zu einem abstrakten Bild zusammensetzen. Die gewählte Form der Rechtecke lassen einerseits auf die weitere Verarbeitung des Garns schließen, spiegeln aber auch Dichte und endlose Formen der Möglichkeiten wider.

Mit der Einstellung des Betriebs der Sächsischen Baumwollspinnereien und Zwirnereien AG (SBZ AG) durch die Treuhandanstalt im Jahr 1991 wurde der Firmensitz von Flöha zunächst nach Mittweida und später zum Betrieb Venusberg verlagert. Offenbar hat ein kunstinteressiertes Mitglied des Unternehmens die Textill Collagen vor der Entsorgung retten können. So befinden sie sich heute im ehemaligen Verwaltungsgebäude der Spinnerei Venusberg und zeugen von einem bedeutenden Kapitel sächsischer Textilgeschichte. (SB)

Für die Textgrundlage und Recherche zu dem Zyklus danken wir Hubert Kösser vom Flöhaer Geschichtsverein. Wir danken der Spinnerei Venusberg für die Leihgabe. Falls Sie den Kontakt oder mehr Informationen zu Sabine Pank haben, würden wir uns sehr über Nachricht freuen:
Kultur@floeha.de

À la Motte

1:00 min., 1993

Pausa

1:18 min., 1999

ohne Titel

gestrickte Wolle, 2002

Textile Tätigkeiten wie Nähen und Weben wurden lange Zeit, bevor stereotype Rollenbilder unsere Wahrnehmung prägten, von sowohl Männern als auch Frauen gemeinsam ausgeübt. Zur Zeit der Zünfte waren die textilen Berufe ausdrückliche Männersache: Strumpfstricker, Tuchmacher, Bändermacher, Schneider, Sticker, Färber, Weber. 1785 heißt es in einem Reisebericht aus Norddeutschland: „Alles strickt hier, was nur Hände hat, Bauer und Bäuerin, Kinder, Knechte und Mägde.“ Das 19. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Heimarbeit. Beim Spinnen und Weben gab es keine geschlechtsspezifische Trennung. Lediglich die Stickerei wurde inzwischen eher von Mädchen und Frauen durchgeführt. Im Erzgebirge klöppelten Frauen, Kinder und auch Männer im Akkord, zunehmend wurde die Arbeit dann in Manufakturen und Fabriken zentralisiert.

Mitte der 1980er Jahren tritt Rosemarie Trockel mit ihren konzeptuellen Strickbildern, auch bekannt als Tafelbilder, in Erscheinung. Ihre ersten maschinell erstellten Strickbilder waren von minimalistischen Rasterstrukturen geprägt, in einer Zeit, in der knallbunte, neo-expressive Leinwände auf dem globalen Kunstmarkt angesagt waren.

Ihr vier Meter großes Strickbild *ohne Titel* besitzt eine zentrale Position in der Ausstellung. Das stark vergrößerte *Taschentuch* steht für Ankunft und Abschied, für den Ort des Dazwischen. Ihre Arbeit ist aber nicht nur eine Referenz an ein mögliches Taschentuch oder eine Wachstumstischdecke, die primär mit dem Privaten in Verbindung steht, sondern vielmehr ein Bild, das künstlerische Hierarchien und traditionelle Rollen verhandelt: Denn das monumentale Werk stellt eine Technik in den Vordergrund, die im 20. Jahrhundert als typisch „weiblich“ abgewertet wurde und eher mit häuslichem Fleiß verbunden wird als mit handwerklichem Können und tradiertem Wissen.

Mit ihrem Super 8 Film *À la Motte* entwirft Rosemarie Trockel ein schelmisches Gegenbild zu all ihren Strickbildern. Die Motte als ärgster Gegner von Strickwaren tritt hier in einer Doppelrolle auf: in Nahaufnahme und im Zeitraffer beobachten wir sie, wie sie eine klas-

sische Spur der Verwüstung hinterlässt, aber dann plötzlich scheint sie ihre Zerstörung zu bereuen, bewegt sich auf magische Weise rückwärts und fügt wieder zusammen, was eben noch getrennt.

In ihrem zweiten experimentellen Kurzfilm *Pausa* treten wir mit der Darstellerin Laura ästhetisch und atmosphärisch in eine mögliche Szenerie der 1970er Jahre ein. Wir sehen zweierlei – einerseits eine junge Frau, die nach Hause kommt, um zu ruhen. Gleichzeitig findet eine Transformation vor unseren Augen statt: Ihr Chanel-Flokatirock wird zur Decke und damit zur Referenz an das nomadische Leben. In nomadischen Kulturen müssen die Dinge praktikabel sein und haben häufig mehr als eine Funktion. Hier pausiert die moderne Frau, die spätestens seit den 1970er Jahren mehr als eine Rolle in unserer Gesellschaft erfüllt. (SW)

Das Werk *ohne Titel* war von 2003 bis 2011 Teil der Ausstellung *Rosemarie Trockel. Ausgewählte Zeichnungen, Objekte und Videoarbeiten* und wurde an 23 Stationen auf drei Kontinenten gezeigt. Von 2013 bis 2020 wurde es im Rahmen der Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs. Werke aus dem Kunstbestand des ifa von 1949 bis heute* an 15 Stationen auf drei Kontinenten gezeigt. Die Arbeiten *Pausa* und *À la Motte* sind seit 2003 Teil der Ausstellung *Rosemarie Trockel. Ausgewählte Zeichnungen, Objekte und Videoarbeiten* und wurden seitdem an 43 Stationen auf drei Kontinenten gezeigt.

* 1952 in Schwerte, lebt und arbeitet in Potsdam

Affentanz I

8 Lederjacken auf Drahtgestell, 1987

Löcher mit Löchern stopfen I

glasierte Keramik, 1992

Asta Grötings *Affentanz I* repräsentiert einen Kreislauf, der kein Anfang und kein Ende hat und nicht durchbrochen wird. Quelle dieser Skulptur ist ein Import-Export-Laden in Düsseldorf, in dem die Künstlerin hunderte dieser Lederjacken fand. Ihren Weg rekonstruierend stammt das Leder – ein Abfallprodukt aus der Lammfleischverarbeitung – von anatolischen Lämmern, deren Haut in Heimarbeit zu lederner Patchworkware verarbeitet wurde. Im nächsten Schritt wurden aus dem Material modische Jacken in Istanbul genäht und nach Osteuropa exportiert, um containerweise gegen Rohstoffe getauscht zu werden. Als würde sie diese Produktionskette wieder schließen, transformiert Asta Gröting die aufrechten Oberkörperformen der Jacken und lässt sie wie auf allen Vieren im Kreis hintereinander herlaufen – von einem Tier zum nächsten der Frage nachgehend, welche Wertigkeiten Tiere und Waren in unserer Gesellschaft haben.

Auch ihre zweite Skulptur geht der Frage von Haben und Sein, also von Besitz und dessen Wertigkeit nach. Ausgangspunkt für ihre Bodenarbeit *Löcher mit Löchern stopfen* bildet Asta Grötings Reflexion über die Bedeutung eines Tellers – ist er gefüllt, geht es Mensch gut, er/sie kann sich und andere versorgen. Grötings vergrößerte Teller haben allerdings ein Loch in der Mitte: die mit einer Platinglasur veredelten handgedrehten Suppenteller werden zu einem Sinnbild für einen unendlichen Kreislauf des Erhaltens, aber auch von Tiefe und Unvollkommenheit. Ihr Titel verweist auf die paradoxe Natur von Problemen: Kann das Fehlen von etwas durch ein weiteres Fehlen ausgeglichen werden? Verhält es sich hier wie in der Mathematik, in der die Multiplikation von Minus und Minus gleich Plus ergibt? (SW)

Die Werke waren Teil der Ausstellung *Leiblicher Logos – 14 Künstlerinnen aus Deutschland* und wurden von 1995 bis 1999 an 15 Stationen auf zwei Kontinenten gezeigt. Von 2013 bis 2020 war die Skulptur *Affentanz I* Teil der Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs. Werke aus dem Kunstbestand des ifa von 1949 bis heute*, die in der Zeit an 15 Stationen auf drei Kontinenten gezeigt wurde.

* 1961 in Herford, lebt und arbeitet in Berlin

Ringe und Scheiben auf Rosa

Spachtel, Pinsel, Tempera auf Papier, 1964

Schnurabdrucke in Grün vor graublauem Grund

Farbabdruck (Tempera) einer Schnur und Tempera auf Papier, 1965

Schnurabdrucke in weißem Paper

Abdruck auf gefeuchtetem Papier, 1970

Rote Spiralbahn, rechts unten endend

Farbkreide auf Papier, 1985

Hermann Glöckners Weg in die Kunst begann über eine Ausbildung zum Textilmusterzeichner. Parallel zu dieser Ausbildung (1904–1907) besuchte er Abendkurse an der Kunstgewerbeschule in Dresden. Nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg verdiente er sich seinen Unterhalt als Modezeichner, 1923 immatrikulierte er sich an der Kunstakademie Dresden, allerdings brach er das Studium ein Jahr später wieder ab und trat 1932 der Dresdner Sezession bei.

Der Künstler, der während des Naziregimes als „entartet“ galt, bewegte sich mit Leichtigkeit zwischen den gestalterischen Möglichkeiten. Sein geschultes Auge für Formen, Muster und Kompositionen beeinflussten seine abstrakten Arbeiten und die Materialwahl.

Seine verspielt wirkenden Blätter aus den 1960er Jahren, in denen er mit dem freien Fall von Fäden oder einfachen Drucktechniken experimentierte, sorgten in der DDR für Aufsehen und Widerspruch: Hermann Glöckner, der stets allein und mit wenigen Student:innen arbeitete, wird oft als ein Solitär der Moderne dargestellt. Seine Zurückgezogenheit aus der Politik und die Nichteinhaltung der Vorgaben des Sozialistischen Realismus wird vielfach als ein Akt der Verweigerung gefeiert. Jedoch war er in seinem „inneren Exil“ keineswegs komplett von westlichen Kunstströmungen isoliert. Obwohl Glöckner viele Jahre keine Ausstellung in der DDR hatte (einigen Berichten zufolge von 1954 bis 1969), stellte er regelmäßig in der BRD aus, besuchte wichtige Kunstveranstaltungen wie die erste documenta (1955) oder die Hamburger Picasso Ausstellung von 1956.

Im gleichen Zeitraum erhielt er in der DDR außerdem staatliche Aufträge für Kunst im öffentlichen Raum, sogenannte Sgraffito. Ab 1979 entwickelte sich Hermann Glöckner zum Grenzgänger, er erhielt ein

Dauervisum nach West-Berlin, wo er auch ab 1986 seinen Wohnsitz bezog. 1984 wurde ihm der Nationalpreis der DDR verliehen, der seine Rehabilitierung vollzog. Sein Werk ist fester Bestandteil der Nachkriegsmoderne. (TR)

Die Arbeiten waren Teil der ifa-Tourneeausstellung *Hermann Glöckner. Werke 1909–1985*, die an 28 Stationen auf vier Kontinenten im Zeitraum von 1993 bis 2006 gezeigt wurde.

* 1889 in Cotta bei Dresden, † 1987 in Berlin (West)

Biblis

Matratze, 1993

„Künstler sein, das bedeutet ja nichts anderes als die bewusste, lebenslange konzentriert grenzenlose Reise mit dem Finger auf der Landkarte“, sagte Reinhard Mucha 1993 in einem Interview mit dem *Kunstforum International*. Die Frage danach, was Kunst ist und wie diese entsteht, ist zentral für den Rheinländer. Auch spielt die Mobilität und das System Eisenbahn (so z. B. existiert eine umfassende Installation mit dem Titel *Wartesaal*, 1979–1982) eine zentrale Rolle in seiner Arbeit. Während seiner Lehre als Schmied, die er vor seinem Kunststudium absolvierte, arbeitete Mucha für einen Zulieferbetrieb für die Eisenbahn. So schlich sich der Zug- und Schienenverkehr bereits an dieser Stelle in seine künstlerische Arbeit. Präzision und Freiheit existieren gleichzeitig in seiner Kunst. Es scheint, als ob er anhand von „ready made“, also bereits existierenden Gegenständen, versucht, gegen seinen Perfektionismus anzugehen. Bei der Matratze mit dem Titel *Biblis* handelt sich um ein Fundstück aus Südfrankreich. Sein Titel verweist auf den Ort Biblis, der wiederum Erinnerungen wachruft, wenn es um Pannen und Atomkraftwerke geht. Das Kernkraftwerk in der Nähe von Darmstadt ging 1974 ans Netz und wurde 2011 abgeschaltet. So wird die Matratze als Bild an der Wand zu einem Erinnerungsfeld, das in Flöha wieder ganz andere ortsbezogene Assoziationen weckt: Hier wurden Matratzenbezüge produziert und der Bahnhof wird heutzutage bewohnt, er war aber auch schon immer ein Ort des Anhaltens, Verweilens, Ruhens. (SW)

Das Werk war von 1996 bis 2007 Teil der Ausstellung *Stadt – Land – Fluss*. Georg Herold, Martin Honert, Olaf Metzel, Reinhard Mucha, Hermann Pitz, Thomas Schütte und wurde in 16 Städten auf drei Kontinenten ausgestellt. Von 2013 bis 2020 war es Teil der Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs*. Werke aus dem Kunstbestand des ifa von 1949 bis heute, die an 15 Stationen auf drei Kontinenten gezeigt wurde.

* 1950 in Düsseldorf, lebt und arbeitet in Düsseldorf

Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern

40:00 min., Video, 2011

„Erinnern ist eine schmerzhaftes Synthese zwischen Verlust und Besitz“, sagt die Künstlerin in ihrem autobiografischen Essayfilm *Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern*. Antje Engelmanns Urgroßeltern wurden als Ungarndeutsche nach dem Zweiten Weltkrieg aus Südungarn von der Wehrmacht und der ungarischen Regierung zur Flucht nach Westen gedrängt. Sesshaft in Ulm geworden, pflegten sie dort aktiv ihre donauschwäbische Kultur. Heimat ist deshalb für Antje Engelmann kein fester Ort, sondern mehr eine Handlung – wie zum Beispiel, als Kind Teil der lokalen Trachten- und Tanzgruppe zu sein. Ihr Austritt formierte sich mit dem Übergang zur Pubertät.

Schreibt sich Erinnerung wie eine Bewegung oder ein Rhythmus in den Körper ein? Welche Rolle spielen persönliche Geschichten oder aber auch Orte wie Archive bei der Konstruktion von Erinnerung? Antworten findet die Künstlerin auf mehreren Ebenen: Neben Dokumentaraufnahmen der letzten zehn Jahre, Found Footage, Super-8-Filmen und Videomaterial aus dem Familienarchiv führt sie auch Interviews mit ihren Angehörigen und einer Ethnologin des Donauschwäbischen Zentralmuseums in Ulm. An diesem Ort befindet sich die zweite Haut ihrer Urgroßmutter Hermine – ihre Tracht. Gleichzeitig reist sie zu einer donauschwäbischen Kolonie in Brasilien – dem letzten Ort weltweit, an dem der Dialekt ihrer Urgroßmutter noch gesprochen wird.

Damit öffnet sich eine postkoloniale Perspektive, die die Migration der Donauschwaben als Teil eines komplexen Prozesses von Heimatverlust und kultureller Neuverhandlung sichtbar macht. In Anlehnung an Homi K. Bhabhas Konzept des „Dritten Raums“ zeigt Engelmann, dass Identität nicht als starres Konstrukt, sondern als hybride, wandelbare Struktur verstanden werden kann.

In der finalen Szene des Films lädt Engelmann ihren Bruder, der in einer donauschwäbischen Tanzgruppe aktiv ist, zum Tanz in eine Berliner Diskothek ein. Damit verschränkt der Film Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Neuinterpretation. *Eine Anleitung, um die Vergangenheit zu ändern* ist nicht nur ein Film über Erinnerung, sondern auch über deren Wandelbarkeit – er zeigt, dass Geschichte nicht fixiert ist, sondern stets neu verhandelt und umgeschrieben werden kann. (SW)

Die Arbeit ist Teil der Videokunstsammlung des ifas und wird im Rahmen dieser Ausstellung zum ersten Mal gezeigt.

* 1980 in Ulm, lebt und arbeitet in Berlin

Machine Subjectivity

15 min., 2010

*Abwechselnd auf demselben Stuhl.**Anonyme Autorschaft am Bauhaus*

07:55 min., 2017

Stoffbesprechung

11:30 min., 2017

Trennvorhang aus Baumwolle und Viskose von Otti Berger, 1932

Nachwebung: Ben Teuscher, 2021

S/W Digitaldrucke auf Karton, 2024:

*Wandstoff aus Ramie-Bändchen**von Otti Berger, ca. 1934,*

Foto: Ernst Nipkow, Harvard

Art Museum

*Möbelstoff aus Werggarn von**Otti Berger, 1933, Foto: Ernst*

Nipkow, Bauhaus Archiv Berlin

*Bodenbelag aus Ramie-Bändchen**von Otti Berger, ca. 1934, Foto:*

Ernst Nipkow, Bauhaus Archiv

Berlin

*otti-berger-stoffe für Wohnbedarf**AG, in International Textiles 15**(1934), Fotograf unbekannt,*

Bauhaus Archiv Berlin

Judith Raum widmet sich seit 2010 in mehreren künstlerischen Forschungsprojekten dem Textilien. Dabei interessiert sie ein kritischer Blick auf wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte textiler Produktion und die Assoziation dieses Mediums mit der Arbeit von Frauen samt der daraus resultierenden landläufigen Herabsetzung des Textilien als gestalterische Disziplin. In der Videoarbeit *Machine Subjectivity* etwa tastet die Kamera in Nahaufnahme mehrere historische Webstühle aus dem Umfeld von Heimwebern ab. Die Künstlerin nimmt die prekäre, zum Improvisieren gezwungene Form von Unternehmertum fränkischer Hausweber im

19. Jahrhundert, die auch in der Ausstattung der Maschinen dieser Handwerker ablesbar wird, zum Ausgangspunkt für ein Nachdenken über das widerständige Potenzial provisorischer Gesten.

2016 begann Judith Raum auf Einladung des ifas, sich intensiv mit der Geschichte der Textilwerkstatt am Bauhaus 1919–1932 zu beschäftigen. Während die Videoarbeit *Abwechselnd auf demselben Stuhl – Anonyme Autorschaft am Bauhaus* das Phänomen der strukturellen Unsichtbarmachung der Autorinnen der Bauhaus-Stoffe nachzeichnet, wird in *Stoffbesprechung* das Werk der Bauhaus-Gestalterin Otti Berger (*1898–†1944) anhand ihrer eigenen theoretischen Texte zum Textilien und mithilfe von Nahaufnahmen originaler Stoffe Bergers, die Judith Raum in unterschiedlichen Archiven weltweit aufgenommen hat, greifbar. Die Künstlerin hat speziell zu Bergers Werk ausgiebig geforscht und zahlreiche Installationen und Performances entwickelt.

Teil dieser künstlerischen Auseinandersetzung sind immer wieder Neuwebungen von Stoffen Bergers, die Judith Raum, abgeleitet von kleinformatigen erhaltenen Stoffmustern, in Auftrag gibt. Der dunkelblaue, schwere Trennvorhang war ein Entwurf Bergers für die letzte vom Bauhaus herausgegebenen Kollektion gewebter Vorhangstoffe, die noch im Frühjahr 1933, nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, auf der Grassi Messe in Leipzig präsentiert wurde. Otti Bergers Stoffe zeichnen sich durch einen besonders konsequenten, auf Funktionalität abzielenden Umgang mit Materialwirkung und Strukturierung der Gewebe mithilfe der Bindung aus. Die markanten, steilen Schrägstreifen ermöglichen dem schweren Vorhangstoff einen weichen Fall und gehen gleichzeitig eine starke Verbindung mit dem dezenten Glanz der Kunstseidengarne ein, was sich, anders als in den erhaltenen, postkartengroßen Reststücken des Stoffes, erst in der Neuwebung nachvollziehen lässt.

Otti Berger legte zu Lebzeiten großen Wert darauf, dass die reduzierte Eleganz ihrer Stoffe fotografisch adäquat dargestellt wird und beauftragte für Abbildungen ihrer Stoffe den Berliner Fotografen Ernst Nipkow, der in seinen Schwarz-Weiß-Fotografien die Charaktereigenschaften der einzelnen Gewebe mithilfe von Drapierung und Belichtung ideal herausarbeitete. Nipkows Fotografien dienten Judith Raum immer wieder als Ausgangspunkt für ihre eigene fotografische Annäherung an Bergers Stoffe. (JR)

Das Video *Machine Subjectivity* ist Teil der ifa Tournee-Ausstellung *Das Ereignis eines Fadens – Globale Erzählungen im Textilien*, die seit 2017 auf Tournee ist und bisher an neun Stationen auf drei Kontinenten gezeigt wurde. Die Videos zum Bauhaus sind Teil des *Bauhaus-Raum*, der von Judith Raum für *Das Ereignis eines Fadens – Globale Erzählungen im Textilien* entwickelt wurde. Der Vorhang und die S/W Fotografien sind Leihgaben der Künstlerin.

* 1977 in Werneck, lebt und arbeitet in Berlin

Platz der Musik und der Freude. Zu Ingeborg Bachmann

Mischtechnik, Aquarell und Tusche, 1980

Dreiklang

Collage, 1984

Jauchzet, frohlocket. Zu Johann Sebastian Bach

Collage, 1984–1985

Tag – Traum – Gefühl. Zu Claude Debussy

Collage, 1985

Als ein „Wandern durch Traumlandschaften“ beschreibt Renate Göritz ihre Arbeit in einem der unzähligen poetischen Texte über sich als Malerin, Grafikerin und Objektkünstlerin. Die 1938 in Schlesien geborene Frau hat sich trotz oder gerade wegen ihrer frühkindlichen alptraumhaften Kriegs- und Fluchterfahrungen Zeit ihres Lebens eine ganz eigene, überbordend-bildstarke Phantasie bewahrt. Schon früh, ja beinahe automatisch beginnt die von Königsberg über Dänemark nach Schwerin geflohene junge Renate, wie sie selbst sich erinnert – zu „zeichnen, schreiben, kritzeln, krakeln, stricheln und malen“. Eine Art Mitgift ihrer Mutter, die sie 1963 nach Not- und Hungererfahrung erstaunlicherweise noch an der Kunsthochschule Weissensee die brotlose Kunst studieren lässt. Hier in Ost-Berlin kommt Renate Göritz mit der Weltkunst in Berührung, etwa der Kunst der zwanziger Jahre, wie dem Expressionismus.

Doch gleich nach dem Studium fällt die junge Künstlerin erst einmal ins pure Leben, wird zweifache Mutter und verdient ihr Geld mit Buchillustrationen, welche in der DDR großes Ansehen genießen. 1975 fällt Renate Göritz zum ersten Mal mit eigenen Arbeiten einem größeren Publikum auf. Bei der Ausstellung *Col-lage in der Kunst der DDR* sind in der Berliner Nationalgalerie ihre empfind- aber sparsamen Werke zu sehen, die an zeitgenössische Kompositionen erinnern. So trägt Renate Göritz neben ihren männlichen Kollegen wie Günther Hornig, Robert Rehfeldt oder Jürgen Schieferdecker entscheidend dazu bei, dass die *Col-lage* in den 1970er Jahren zum Bestandteil der Kunst in der DDR wird.

Doch beim zweidimensionalen Spielen mit Farben, Formen und Materialien macht die im Südosten von Berlin lebende Frau nicht Halt. Intuitiv trägt Göritz

auch dreidimensionale Materialbilder, Objekte und Assemblagen zusammen, die sowohl von ihrem hohen handwerklichen Können als auch einem tiefen Wissen um die Prinzipien von Harmonie und Ästhetik in der Kunst zeugen und von spiritueller Sehnsucht nach flüchtigen Momenten eines fragilen Glücks erzählen.

Glücklicherweise tritt Göritz mit ihren modern-mystischen Gespinsten in den 1980ern an die DDR-Kunst-Öffentlichkeit, wo Arbeiten wie diese nicht mehr als abstrakte Spielerei verworfen, sondern gar als Bereicherung des realsozialistischen Weltbildes wahrgenommen wurden. Nichtsdestotrotz bleibt Renate Göritz der große Durchbruch, wie für so viele Künstlerinnen aus der DDR, vor wie nach der Wende verwehrt. Ihrer – etwas bekannter gewordenen – Künstlerfreundin Erika-Stürmer Alex hat die ewig suchende Frau, die 2021 verstorben ist, bereits in den 1980ern geschrieben: „Nicht das Ankommen erscheint mir wichtig, sondern das produktive Unterwegssein!“ (SK)

Die Arbeiten sind Teil des druckgrafischen Bestands aus dem Zentrum für Kunstausstellungen der DDR (ZfK) und wurden dort u. a. in der Ausstellung *Musik in der Bildenden Kunst* gezeigt. Nach der Auflösung des Zentrums wurden sie ab 1991 in die ifa-Sammlung einbezogen und werden hier seitdem zum ersten Mal wieder ausgestellt.

* 1938 in Königsberg (Preußen), heute Kaliningrad (Russland),
† 2021 in Berlin

Schwarze Kissenreihe

Schwarzer Nessel, Schaumstoff, 1963

Doppelstelle

Baumwollstoffe und Holz, 1984

In den 1960er Jahren erweiterte sich der Kunstbegriff radikal, nicht nur die Performance schreitet auf die Bühne, sondern auch völlig neue Definitionen davon, was Kunst bzw. ein Bild ist. Genau diese Frage faszinierte auch den jungen Künstler Franz Erhard Walther, der nach seinem Studium an der Werkkunstschule in Offenbach (1957–1959), der Städelschule in Frankfurt (1959–1961) und an der Kunstakademie in Düsseldorf (1962–1964) die westdeutsche Kunstszene 1967 mit der New Yorks tauschte. Dort fand er die ersehnte Offenheit seinem Kunstbegriff gegenüber und entdeckte bildhauerische Haltungen, die ebenfalls die Rolle des Publikums in Form von Interaktion mit dem Kunstwerk in den Mittelpunkt stellte.

So integrierte Franz Erhard Walther in der Zeit nicht nur alltägliche Textilien wie z. B. Kissen in sein experimentierfreudiges Schaffen, sondern ließ großflächige Gewebe wie Nessel oder Baumwolle zu seinem künstlerischen Material werden.

Textilien bilden seit jeher eine Art Architektur, die den Menschen am nächsten ist. Allerdings geht es Franz Erhard Walther dabei um die Erfahrung, die der Mensch in Beziehung zu seinen Skulpturen macht. Er öffnet ihnen daher seine Werke: Die Beteiligung des Publikums wird für ihn zur Essenz, ohne sie entfalten seine minimalistischen Skulpturen nicht ihre volle Bedeutung. In dem Sinne bleiben Sie stehen und lehnen Sie sich an, werden Sie Teil des Kunstwerks und spüren Sie seine Präsenz. (SW)

Die Werke waren Teil der Ausstellung *Franz Erhard Walther – Werkstücke, Zeichnungen*, die von 1991 bis 1993 an vier Stationen auf zwei Kontinenten gezeigt wurde.

*** 1939 in Fulda, lebt und arbeitet in Fulda**

Die Ausstellung *Verstrickungen: zur Rolle des Textilen in Kunst und Gesellschaft* findet in Kooperation mit der Wüstenrot Stiftung statt und ist Teil des PURPLE PATH Kunst- und Skulpturenweg der Europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz 2025. Partner des Projektes ist die Stadtverwaltung Flöha.

ifa

- Generalsekretärin: Gitte Zschoch
- Leiterin Abteilung Bildende Kunst:
Dr. Ellen Strittmatter
- Stellvertretende Leitung Abteilung Kunst,
Leitung Bereich Tourneerausstellungen: Sabia Keyif
- Kuratorin ifa-Kunstsammlung: Susanne Weiß
- Sammlungsmanagement: Tina Weingardt
- Technische Leitung Kunstbestand: Stefano Ferlito
- Wissenschaftliche Hilfskraft Kunstsammlung:
Paulinus Burger

Ausstellung *Verstrickungen*

- Ausstellungskonzept und Produktion: Susanne Weiß
- Technische Produktion: Stefano Ferlito
- Grafisches Erscheinungsbild: Lamm & Kirch
- Satz: Barbara Hoffmann, Jakob Kirch
- Szenografie: Oeken Schwindling
- Texte: Susan Börner (SB), Sylvie Kürsten (SK), Judith Raum (JR), Tobias Rosen (TR) Ingeborg Ruthe (IR),
Susanne Weiß (SW)
- Lektorat: Susan Börner, Susanne Weiß
- Übersetzung d/e: Darrell Wilkins
- Aufbau: Stefano Ferlito, Frank Marks, Keanu Sapadi,
Karl-Heinz Ziegler

Purple Path

- Kurator: Alexander Ochs
- Kuratorische Assistenz: Kathrin Barwineck
- Projektleitung: Julianne-Ingrid Csapo
- Projektassistenz: Susan Börner

Stadt Flöha

- Amtsleiter Bauverwaltung: André Stefan
- Öffentlichkeitsarbeit: Holger Diehnelt,
Erik Frank Hoffmann

Ausstellungsdisplay *Geschichte der Baumwolle*

- Konzept: Mike Huth
- Gestaltung: Lamm & Kirch

Dank

Unser Dank geht an allererster Stelle an Prof. Philip Kurz und Laura Puin von der Wüstenrot Stiftung, ohne die solche Projekte nicht möglich wären und Sylvie Kürsten für die Verknüpfung zu Alexander Ochs. Inka Gressel, Jakob Kirch, Marlene Oeken und Martha Schwindling fürs gemeinsame Denken, Stefano Ferlito für seinen Einsatz. Dem Team des Purple Path und der Stadtverwaltung Flöha für die tatkräftige Unterstützung, Afzal Mahmoud für die Offenheit und Großzügigkeit gilt unser besonderer Dank, ebenso wie dem Freiwilligenprogramm von Chemnitz 2025 Kulturhauptstadt Europas.

Abb.: Helga Paris, *Frauen im Bekleidungswerk Treff-Modelle* (Detail),
1984, Silbergelatineabzug
© Estate Helga Paris, ifa – Institut für Auslandsbeziehungen

Eine Ausstellung des ifa



In Kooperation mit der Wüstenrot Stiftung

WÜSTENROT STIFTUNG



In Partnerschaft mit

