



H U T A R T I G

HUTARTIG | Zeitgenössische Kunstinterventionen

HUTARTIG
Zeitgenössische Kunstinterventionen

Vorwort

Unter Interventionen versteht man Eingriffe, die in bestehende Zusammenhänge vorgenommen werden. Bei der Ausstellung „hutARTig“ greift die Kunst in die Ausstellungslogik des Deutschen Hutmuseums ein und geht dabei in einen Dialog mit den Exponaten und Geschichten unseres Hauses.

Doch bevor wir die Ausstellung überhaupt eröffnen konnten, hat Corona in unser aller Leben eingegriffen und dort Interventionen nie gekanntes Ausmaßes verursacht. Während diese Zeilen entstehen, steht das öffentliche Leben so gut wie still, und der soziale Austausch ist auf ein Mindestmaß heruntergefahren. Kunst und Kultur waren mit als Erstes vom Virus betroffen und suchen sich jetzt ihre Wege im Netz, weil reales Erleben nicht mehr möglich ist. Viele Ausstellungen können virtuell begangen werden, Museen streamen Führungen, und Künstler spielen Live-Konzerte in ihren Wohnzimmern. Was vielen von uns vor wenigen Wochen noch als oberflächlich vorgekommen wäre, wird in Corona-Zeiten plötzlich zu einem quasi-authentischen Erleben.

Dass Museen sich öffnen und im digitalen Zeitalter ankommen müssen, ist nicht erst in den letzten Wochen wichtig geworden. Gegen das Image von verstaubten Häusern, von Tempeln der Andacht, in denen in hochgestochener Sprache Wissen vermittelt wird, kämpfen viele Häuser schon seit Jahren an. Und sie tun das gut. Auch im Deutschen Hutmuseum sind wir darauf bedacht, unsere Ausstellungen aus der Perspektive der Besucher zu sehen und unsere Vermittlungsarbeit für unterschied-

liche Zielgruppen auszulegen. Auch die Ausstellung „hutARTig“ zeigt die Wandelbarkeit des Museums. Mit ihr gehen wir sogar an das „Heiligtum“ des Hauses – an die Dauerausstellung. Dauerausstellungen heißen so, weil sie auf Dauer, also auf viele Jahre angelegt sind. Mehr oder weniger unverändert werden hier die Geschichte und die dazugehörigen Exponate eines Hauses gezeigt. Jetzt durften 18 Künstler in dieser Dauerausstellung Veränderungen – Interventionen – vornehmen. Wir wollten damit neue Blickwinkel ermöglichen, gedankliche Leerstellen füllen, Brüche sichtbar machen oder auch mal ganz harmonisch die Vitrinen mit Kunst ergänzen.

Den Besucher laden die Interventionen dazu ein, die mittlerweile fünf Jahre alte Dauerausstellung des Deutschen Hutmuseums noch einmal mit anderen Augen zu sehen. Der Betrachter kann unsere Themen hinterfragen und neue Ansätze finden oder einfach die Kunst genießen, die sich in den Vitrinen versteckt. Einen Teil der Kunstwerke zeigen wir in unserem Sonderausstellungsraum. Dort ist der Dialog mit den Exponaten des Museums vielleicht nicht ganz so direkt, aber alle Künstler haben sich intensiv mit unserer Thematik beschäftigt und dazu speziell Arbeiten angefertigt.

Manche der Arbeiten erscheinen heute – und das bedeutet in Zeiten von Corona – in einem anderen Licht. Da ist zum Beispiel das Werk „Distanzzone“ von Thomas Breitenfeld oder „home office“ von Ilona Amann. „Weltenende“ hat Felix Weinold sein Video betitelt, und er ist es auch, der uns das begehrteste Gut dieser Tage in die Vitrine gestellt hat: ein Regal voller behüte-

ter Klopapierrollen, die uns fragen: „What is your taboo?“. Natürlich soll diese Ausstellung jetzt nicht unter dem Motto Corona stehen. Es ist zurzeit nur schwer, keine Verknüpfung zu diesem omnipräsenten Virus zu machen. Jeder andere Gedanke ist aber natürlich genauso willkommen und richtig. Wenn Sie diesen Katalog jetzt in Ihren HÄNDEN halten, dann bedeutet das hoffentlich, dass das "normale" Leben wieder bei uns Einzug gehalten hat. Es bedeutet, dass wir uns wieder begegnen dürfen, dass aus quasi-authentischem wieder echtes Erleben wird. Man darf dann hoffentlich gemeinsam mit anderen Menschen bei einem Museumsbesuch überlegen, welche Assoziationen und Gedanken die Schau „hutARTig“ für Sie aus dem Hut zaubert. Wir wünschen Ihnen dabei viele neue Blickwinkel beim Entdecken.

Unser Dank gilt allen Künstlerinnen und Künstlern, die unser Museum mit ihren Ideen bereichert haben und uns einen neuen kreativen Blick auf, unter und in den Hut geschenkt haben. Unser besonderer Dank gilt Felix Weinold, der mit der Idee einer interventionellen Ausstellung auf uns zukommen ist und diese von Anfang bis zum Ende mit viel Energie und seiner Erfahrung begleitet hat. Ihm ist es mit zu verdanken, dass es bei uns nun hutARTige Kunst zu sehen gibt. CHAPEAU und MERCI!

Kathrin Felle, Angelika Schreiber





Vorwort

Mein Vater trug in den sechziger Jahren noch oft einen Hut, und wenn ihm ein Bekannter begegnete, dann grüßten sich die beiden, indem sie das Heben des Hutes andeuteten. Ich fand das Ritual sehr würdig, es sah ein wenig aus wie das Fingerballett, das Pan Tau aus der gleichnamigen Kinderfernsehserie an seiner Melone vollführte: Daadipdadadaaa Dada. Diese Zeiten sind längst vorbei: Hüte sind im Straßenbild weit seltener geworden, viele alteingesessene Hutgeschäfte haben aufgegeben.

Und doch gibt es einen Gegentrend: Hüte sind, besonders in Künstlerkreisen, wieder cool. Der Hipster könnte von seinem Pork Pie oder Trilby selbst in geschlossenen Räumen nur mit Gewalt getrennt werden: Der Hut ist Teil der Persönlichkeit. Das galt schon für Joseph Beuys, aber auch für Gregory Porter und Pharrell Williams ist die Kopfbedeckung ein Markenzeichen, das den Träger unverwechselbar macht; dass Udo Lindenberg (Lindenberg!) am Jüngsten Tag der Hut operativ entfernt werden muss, ist sicher. Für bildende Künstler ist der Hut aber nicht nur als Accessoire interessant, sondern insbesondere als vieldeutiges Objekt, das einen weiten Assoziationsraum öffnet.

Die Kunstgeschichte ist reich an Bildern, in denen Kopfbedeckungen eine bedeutende Rolle spielen. In Piero della Francescas „Auffindung des wahren Kreuzes“ in Arezzo stehen sie beispielsweise für die gesellschaftliche Stellung ihrer Träger; Rembrandts Selbstportrait mit dem Samtbarett spricht vom Selbstbewusstsein eines etablierten Künstlers; auf seinem

Selbstbildnis mit verbundenem Ohr und Pfeife zeigt sich van Gogh als stark verstörter Mensch, bei dem Verband und Pelzmütze den Kopf schützen und nur das Gesicht frei lassen. Belgien erinnerte an den 50. Todestag René Magrittes mit einer riesigen Melone am Strand: Sie war des Malers liebste Kopfbedeckung und eines seiner wichtigsten Bildmotive. Irving Penns Foto von Picasso mit Hut und spanischer Capa ist eine Ikone der Portraitfotografie.

Auch für die zeitgenössische Kunst ist das Thema außerordentlich anregend und fruchtbar. Ich war, zusammen mit einigen auch in dieser Ausstellung vertretenen Künstler*innen, schon Teilnehmer an der Ausstellung „Habseligkeiten“, die 2013 in der Archäologischen Staatssammlung München stattfand. Dort ermöglichte das Einschleusen von aktuellen Kunstwerken zwischen die zum Teil prähistorischen Artefakte einen neuen, frischen Blick auf die Sammlung. Mit dieser positiven Erfahrung organisierte ich 2015 die Ausstellung KUNST | STOFF | die zeitgenössische Kunst mit der Dauerausstellung des Staatlichen Textil- und Industriemuseums in Augsburg in Dialog setzte.

Als ich vom Deutschen Hutmuseum in Lindenberg hörte, war ich sofort begeistert: Ich fand das Thema Hut für eine Schau mit ähnlichem Konzept perfekt. Vor zwei Jahren trug ich Angelika Schreiber und Kathrin Felle das Projekt einer interventionellen Ausstellung im Deutschen Hutmuseum vor. Es bedurfte keiner Überredungskunst: Es war eine Freude, zu sehen, wie begeistert und engagiert die beiden die Idee aufnahmen

und voranbrachten. Dabei ist es erstaunlich, mit welcher Neugier, Leidenschaft und Geduld sich die beiden auf das Experiment einließen: Wer schon einmal ein Projekt mit so vielen Individualist*innen begleitet hat, weiß, wovon ich spreche. Die Resonanz bei den Künstler*innen war phänomenal: Auf unsere Ausschreibung gingen weit mehr Projektvorschläge ein, als wegen der begrenzten räumlichen, organisatorischen und ökonomischen Möglichkeiten realisierbar waren.

Um aus der Fülle der Beiträge eine zusammenhängende Schau zu machen, war eine Auswahl nötig, bei der manche originelle Idee nicht zum Zuge kam; derlei Entscheidungen sind nicht einfach. Die Qual der Auswahl und Kuration oblag einer Fachjury, bestehend aus: Dr. Karl Borromäus Murr, dem Leiter des Textil- und Industriemuseums in Augsburg; Prof. Dr. Andreas Kühne von der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft; Birgit Höppl, der stellvertretenden Museumsleiterin im Edwin Scharff Museum; Kathrin Felle von Kultur & Tourismus Lindenberg; und nicht zuletzt Angelika Schreiber, M. A., der Leiterin des Deutschen Hutmuseums. Ihnen sei herzlich gedankt für ihr kompetentes Urteil; ganz besonders aber auch den Künstler*innen, deren Werke von der Jury letztlich nicht ausgewählt wurden.

Außer den schon Genannten waren unzählige Personen und Institutionen am Gelingen des Projekts beteiligt. Vielen Dank für ihr Vertrauen in das Gelingen und ihre großzügige Unterstützung: allen voran der Stadt Lindenberg, vertreten durch ihren Bürgermeister, Herrn Eric Ballerstedt.

Peter Bieschke und Patrick Pickenhahn danke ich für die Unterstützung bei Hängung und Aufbau und den Mitarbeitern des technischen Bauhofs für die Hilfe bei der komplizierten Installation der Neonarbeit von Eva Ruhland im Treppenhaus des Museums.

Viele Künstler haben mir begeistert berichtet, wie angenehm die Atmosphäre im Haus während der vorbereitenden Begehungen und beim Aufbau war: Ich gebe das Kompliment gerne weiter und möchte persönlich ergänzen: Das Organisieren einer Ausstellung hat selten so viel Spaß gemacht wie im Hutmuseum. Vielen Dank für die vergnügliche Zusammenarbeit!

Nicht zuletzt aber möchte ich allen Künstlerinnen und Künstlern danken, die sich mit ihren Werken auf das Thema eingelassen haben und damit einen neuen Blick auf die Sammlung ermöglichen.

Ich wünsche den Besuchern großes Vergnügen beim Erleben der Ausstellung! Mögen wir alle, falls uns, wie Häuptling Majestix immer befürchtet, einmal der Himmel auf den Kopf fallen sollte, einen ausreichend weichen Hut tragen.

Felix Weinold

Der Hut in der Kunst – Eine kleine Kulturgeschichte der Kopfbedeckungen

von Angelika Schreiber

Hutmode im Wandel der Zeit: Schutz, Symbol und Schmuck

Kopfbedeckungen sind so alt wie die Menschheit selbst. Sie faszinieren, offenbaren und erzählen Geschichten über den Träger, die Mode, die Kultur und die Gesellschaft. Sie schützen und schmücken das Haupt, erhöhen, formen und verlängern die menschliche Silhouette. Sie sind visuelle Mitteilungen, Zeichen auf dem Kopf, die ein Stück unserer Kultur- und Sozialgeschichte enthüllen. Ob für Frau, Mann und Kind – bis in die 1960er Jahre gehörte der Hut selbstverständlich zur Alltagsgarderobe. Ohne Kopfbedeckung fühlten sich weder Männer noch Frauen richtig angezogen. Doch zu welchem Anlass war welcher Hut der richtige? Wann trug der Herr einen Zylinder, wann die Dame eine Kapotte oder Schute? Antworten darauf finden sich in den letzten 300 Jahren Hutgeschichte. Dabei geht es nicht nur allein um Mode, sondern auch um gesellschaftliche Konventionen, um Anstandsregeln und Sitte, die mit dem Huttragen verbunden waren. Hüte, Mützen, Kappen, Hauben oder Kopftücher geben Informationen zu Altersgruppe und Familienstand, stehen für politische oder religiöse Anschauungen, demonstrieren Gruppenzugehörigkeit oder auch Abgrenzung und Hierarchien. In unserem Alltag erkennen wir viele Berufe bereits an ihrem Kopfschutz. Durch Form, Material und Farbe lassen sie sich schnell zuordnen. Ob Bauarbeiter, Feuerwehrmann, Chirurg oder Koch, sie alle tragen etwas auf dem Kopf bei ihrer Arbeit.

Der Hut findet sich aber auch in mannigfaltigen Sprichwörtern und in der Literatur wieder. In Schillers „Wilhelm Tell“ wird er zum leeren Kennzeichen der abwesenden Macht und soll stellvertretend begrüßt werden. Tell verweigert dies bekanntermaßen. Jeder von uns hat aber auch einen spezifischen Bezug zu Hüten, Kappen und Mützen. Auch wenn er im öffentlichen Leben nicht mehr allgegenwärtig ist, sprichwörtlich begegnet er uns an allen Ecken. Wir ziehen den Hut, zaubern etwas daraus hervor, stecken uns etwas an ihn, werfen ihn in den Ring und versuchen tagtäglich, alles unter einen einzigen zu bringen. Das ist nicht nur ein Phänomen der deutschen Sprache, sondern lässt sich in allen europäischen Sprachen finden. Die Zeichenhaftigkeit der Hüte zu lesen sowie ihre Funktion und Entstehung zu verstehen, vermittelt das Deutsche Hutmuseum Lindenberg.

Das älteste Accessoire der Welt

Kopfbedeckungen sind eines der ältesten „Accessoires“ der Welt, neben Gürtel und Tasche finden sie sich sowohl auf Höhlenmalereien als auch bei frühesten Funden von menschlichen Siedlungen. Auch der Ötzi trug – na klar – eine Pelzmütze. Neben der Schutzfunktion entwickelt sich auch rasch der Symbolcharakter und schmückende Aspekt der Kopfbedeckungen. Tierkappen und Geweihe dienten vermutlich schon den Schamanen als spirituelle Insignien und Kennzeichen ihrer Position innerhalb der Gruppe.





DER MATELOT
THE MATELOT

DER HUTROHLING
THE HAT WORKSHOP

VOM HAAR ZUR FORM
FROM HAIR TO FORM

MEN & WOMEN
MEN & WOMEN

FAKTOREN UND
EINFLÜSSE
FACTORS AND
INFLUENCES

Informational panel with a photograph of people wearing hats.

Informational panel with a photograph of a hat.

Informational panel with a photograph of a hat.



Der aufrechte Gang des Menschen und das Wachstum des Gehirns entwickelten sich evolutionsbiologisch gesehen rasch hintereinander. Nachdem der Mensch aufrecht ging, war sein wichtigstes Körperteil sehr viel stärker den Elementen ausgesetzt als zuvor. Ein besserer Schutz vor Regen, Sonne und Schnee, vor Verschmutzung, vor herabfallenden Gegenständen oder zur Tarnung war angebracht. Diese Schutzfunktion ist uns heute noch genauso geläufig. Das Wissen um die UV-Belastung lässt die Sonnenhüte wieder boomen. Heutzutage gibt es schon kaum ein Kind mehr, das im Sommer ohne Schutz unterwegs ist, noch vor einigen Jahrzehnten war das nicht derart flächendeckend der Fall. Die Industrie reagiert darauf mit immer neuen verbesserten Funktionstextilien und Spezialanfertigungen für den Outdoorbereich. Durch Textilveredelung (Appretur) sind Hüte heute formbeständig, wasserabweisend, windundurchlässig und atmungsaktiv.

Der Ernte- oder Feldhut als Schutz vor der Sonne ist in allen Kulturen weltweit bekannt. Seine Tradition lässt sich bis in die Antike belegen, beginnt aber vermutlich bereits mit der Sesshaftigkeit der Menschen und in den Anfängen des Getreideanbaus. Neueste archäologische Funde aus Bayern bestätigen dies. Der älteste bis dato gefundene Hut ist ca. 5.500 Jahre alt und stammt aus der Jungsteinzeit. Er ist 2005 bei archäologischen Ausgrabungen in Pestenacker, einem kleinen Dorf in der Nähe von Landsberg am Lech, gefunden worden. Der spitze Hut ist aus Leinenbändern, Baststreifen und Leder hergestellt.

Kennzeichen des Bauernstandes

Seit dem Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert ist der Strohhut für die Ernte in Europa ein Kennzeichen des Bauernstandes. Aussehen und Namen sind zahlreich und vielfältig wie die Herkunftsregionen, aus denen die Hüte stammen. In Asien ist der Kegelhut weit verbreitet, in Mexiko der Sombrero. Die Fertigkeit des Strohflechtens ist ein uraltes Kulturgut. Auf den ersten Blick ist Stroh ein sehr gewöhnliches Material, die Halme sind meist Abfallprodukte der Ernte, aber sie lassen sich in fantastische Kunstwerke verwandeln. Die Hüte unterscheiden sich durch ihren Rohstoff und ihre Herstellungsart, da sie immer aus den leicht zur Verfügung stehenden Ressourcen der Umgebung geschaffen werden. In Asien ist es das Reisstroh, in Kuba sind es Kokosnussblätter, im Allgäu Weizenstroh.

Aus dem Allgäuer Weizen lassen sich nur Borten machen, für einen am Stück geflochtenen Hut ist das Stroh zu steif. Es muss aufwendig geerntet, gesäubert und sortiert werden, dann gebleicht, gespalten, geflochten, geplättet und gefärbt, bevor es zusammengenäht, gebügelt und garniert wird. Viele einzelne Stiche sind nötig, bis der Hut und seine typische Form entsteht. Lindenberg ist schon früh für seinen Damenflorentiner mit weichem Rand bekannt.



Die Anfänge der Strohhutherstellung in Lindenberg

Heute verbinden wir mit dem Allgäu grüne Hügel und Wiesen, auf denen Kühe für die Milchwirtschaft grasen. Doch dieses Bild vom Allgäu, als Käseküche Deutschlands, ist erst knapp 180 Jahre alt. Davor dominierten Ackerbau und Getreideanpflanzungen das Bild. Im 16. Jahrhundert war der Getreideanbau überlebenswichtig für die Lindenberger Familien, aber der Ertrag reichte nicht aus, um die Menschen zu ernähren. Das raue Klima und die kargen Böden erschwerten den Ackerbau gewaltig. Um ihr Überleben zu sichern, brauchten die Menschen vor Ort weitere Einnahmequellen. Eine bestand darin, die übriggebliebenen Halme weiterzuverarbeiten und daraus lange Strohborsten zu flechten und zu einfachen Hüten zusammenzunähen. Die ganze Familie half mit, aber vor allem die Frauen nähten abends und nachts Hut um Hut. Die Kinder wurden oft zum Flechten herangezogen. Ihnen wurde „eine Zahl aufgelegt“, das heißt, die Mutter bestimmt wie viel Meter Stroh, die Kinder am Tag flechten mussten. Mit dem Verkauf verdienten sich die Familien etwas zum Überleben dazu.

Die Kleine Eiszeit brachte zusätzlich Missernten und Hungersnot nach Lindenberg. Die tiefen und langen Winter verringerten die Wachstumsphase, und die kühlen, niederschlagsreichen Sommer ließen den Weizen am Halm verfaulen. Der Dreißigjährige Krieg (1618-1648) verschärfte die Lage zusätzlich. Immer wieder mussten einquartierte Soldaten mitversorgt

werden. Gleich zweimal fielen die Schweden dann ins Westallgäu ein. Lindenberg wurde 1636 bis auf fünf Häuser komplett zerstört und niedergebrannt.

Lindenberger Pferdehandel – Aus dem Dorf in die Welt

Während der Kriegszeit kam auch der Pferdehandel mit Italien zum Erliegen. Bereits vor vierhundert Jahren, zu Beginn des 17. Jahrhunderts, zogen Lindenberger Männer aus, um Pferde über die Alpen zu führen und in Italien zu verkaufen. Bevorzugte Routen führten über den Splügen- oder Gotthardpass. Der erste schriftliche Beleg stammt aus dem Jahr 1617 und erwähnt drei Lindenberger, die 13 Pferde nach Mailand überführten. Bis zu 24 Pferde wurden in einem gemeinsamen Koppelzug von drei bis vier Männern zu Fuß begleitet.

Dabei handelte es sich um gut ausgebildete Luxusperde aus Norddeutschland, die als Reit- und Kutschtiere für Adelige eingesetzt wurden und bei Auseinandersetzungen kriegsentscheidend sein konnten. Wegen der Kriege zwischen Italien, Österreich und der Schweiz war der Bedarf an guten Pferden groß. Die angespannte Situation daheim und die Hoffnung auf einen guten Gewinn ließen die Pferdehändler Wind, Wetter

und Gefahren bei der Alpenüberquerung überwinden. Das Geld brachten sie zurück in ihre Heimat. Und das Wissen, wie besonders kunstvolle Hüte hergestellt werden. Denn in den ertragreichen südlichen Gegenden konnten sich die Bauern leisten, das Getreide vor der kompletten Kornreife abzuernten und erhielten so einen jungen und biegsamen Halm für die Geflechtherstellung.

Noch war die Voraussetzung in Lindenberg dafür aber nicht geschaffen. Die Felder lagen weit entfernt von den Wohnhäusern der Bauern. Diese Entwicklung wurde durch das gleichmäßige Verteilen der Güter auf alle Erbberechtigten (Realteilung) unterstützt und ergab immer kleinere Splitterstücke, die man kaum mehr wirtschaftlich betreiben konnte. 1770 wurde in Lindenberg, das zur Habsburger Monarchie gehörte, eine Flurbereinigung durchgeführt und die vielen kleinen Flächen zusammengefasst. Von den 58 Bauernhäusern des Dorfes Lindenberg sind 34 „vereinödet“, also abgebrochen und inmitten der neu zugeeilten Felder wiederaufgebaut worden. Folge der Vereinödung waren bessere Erträge in der Landwirtschaft



und damit verbunden ein gewisser wirtschaftlicher Aufschwung des bisher eher unbedeutenden Dorfes. So erhielt es im Jahr 1784 dann auch das Marktrecht. 30 Jahre später, 1805, werden Lindenberg und das Westallgäu bayerisch.

Vorläufer zur Industrialisierung

Bereits 1755 wurde die erste Hut-Compagnie gegründet. Sie teilte die einzelnen Herstellungsschritte auf und übernahm die Organisation und den Vertrieb, so dass nicht mehr die ganze Familie den Hut von der Ernte bis zum Verkauf betreute. Borten wurden jetzt angekauft und zum Nähen an die Heimarbeiterinnen und Heimarbeiter weitergereicht. Für die Menschen vor Ort war das der Wechsel hin zur Lohnarbeit. Der Strohhut konnte jetzt in großer Masse hergestellt und verkauft werden. Die ersten Hutfabriken wurden dann in der Biedermeierzeit um 1830 gegründet; bis 1900 gab es in Lindenberg bereits 34 Strohhuthersteller, darunter 14 Hutfabriken mit insgesamt 3.000 Beschäftigten. Sie stellten acht Millionen Strohhüte im Jahr her. Von besonderer Bedeutung für Handel und Gewerbe waren der Anschluss an das Eisenbahnnetz um 1900 sowie die Einrichtung eines Zollamts, um den regen hutbezogenen Import-Export-Handel abzuwickeln. So wurde der Markt Linden-

berg zum größten Ort im Westallgäu. Er erhielt 1893 die erste elektrische Straßenbeleuchtung und entwickelte sich zu einem Industrieort mit 4.500 Einwohnern, was im Jahr 1914 denn auch zur Stadterhebung führte.

Deutschlands Herrenstrohhutzentrum und das „Klein-Paris“ der Hutmode lag mitten im beschaulichen Allgäu. Die einzigartige Lindenberger Geschichte auf dem Weg zur Hutindustriestadt, die Tradition des Hutmacherhandwerks und die große Welt der Hutmode werden im Deutschen Hutmuseum wieder lebendig.







ILONA AMANN

aus der Serie **home office**

Arbeit Nr.3, 2019

Papierarbeit, Mischtechnik
50 cm x 49 cm ohne Rahmen,
ca. 71 cm x 71 cm incl. Rahmen

aus der Serie **home office**

Arbeit Nr.1, 2019

Papierarbeit, Mischtechnik, Stickerei,
96 cm x 67 cm ohne Rahmen,
120 cm x 85 cm incl. Rahmen

home office Ilona Amann knüpft mit ihrer dreiteiligen Arbeit „home office“ an die Geschichte der Lindenberger Strohhutproduktion an. Für viele Frauen in dem Allgäuer Ort war die Arbeit an den Hüten ein notwendiger Broterwerb. Da sie kaum Werkzeuge dafür benötigten, konnten sie zuhause Strohborten flechten, die anschließend zu Hüten zusammengenäht wurden. Die flexible Zeiteinteilung ermöglichte es den Frauen, neben dem Haushalt und der Kinderbetreuung einen finanziellen Beitrag zum Lebensunterhalt der Familie zu leisten.

Arbeit Nr. 1 zeigt eine Frau auf einem Stuhl, daneben auf einem Drehstuhl sitzend ein Mädchen. Der Bürostuhl wie auch der Titel der Arbeit „home office“ verweisen auf einen zeitgenössischen Kontext. Auch heute noch existiert das Modell der Heimarbeit, das insbesondere Frauen den Spagat abverlangt, Kinderbetreuung und Erwerbstätigkeit unter einen Hut zu bringen. Doch entspricht Amanns Arbeit letztlich einem

Anachronismus: Ist das Arbeitsgerät mittlerweile meist der Computer, widmet sich die Frau auf dem Bild der uralten Kulturtechnik des Flechtens. Das Goldgelb der oberen Körperhälften der beiden Personen korrespondiert mit der Farbe des Stroh. Aus den Händen der Frau erwachsen Stränge, die ein Eigenleben als fortlaufende Sätze entwickeln. Mutter und Tochter werden durch einen dieser Geschichtenstränge miteinander verbunden.

Die Integration von Schrift und Text in Bilder findet sich bereits in den Arbeiten der Dadaisten und Kubisten und spielt in der Kunst der Moderne und der Gegenwartskunst eine zentrale Rolle. Schrift übernimmt dabei sehr unterschiedliche Funktionen – einerseits wird sie rein formal als sinnentleertes Zeichen verwendet, transportiert andererseits aber auch konkrete Inhalte. In Ilona Amanns Arbeiten übernimmt die Schrift eine doppelte Funktion: Sie ist formgebende Linie ebenso wie Trägerin einer Botschaft.

Auch in Arbeit Nr. 2 und Nr. 3 setzt die Künstlerin ihre Handschrift als gestalterisches Mittel ein. Der Ausgangspunkt für diese Werke sind historische Klöppelvorlagen. In der Hutherstellung fand die Flechttechnik des Klöppelns insbesondere bei Trachtenhüten Anwendung, die mit geklöppelten Spitzen geschmückt wurden. Der von Ilona Amann handgeschriebene Text macht die kunstvollen Flechtstrukturen der Hüte sichtbar. Klöppelvorlagen und Passagen aus Märchen gehen eine filigrane, poetische Liaison ein.

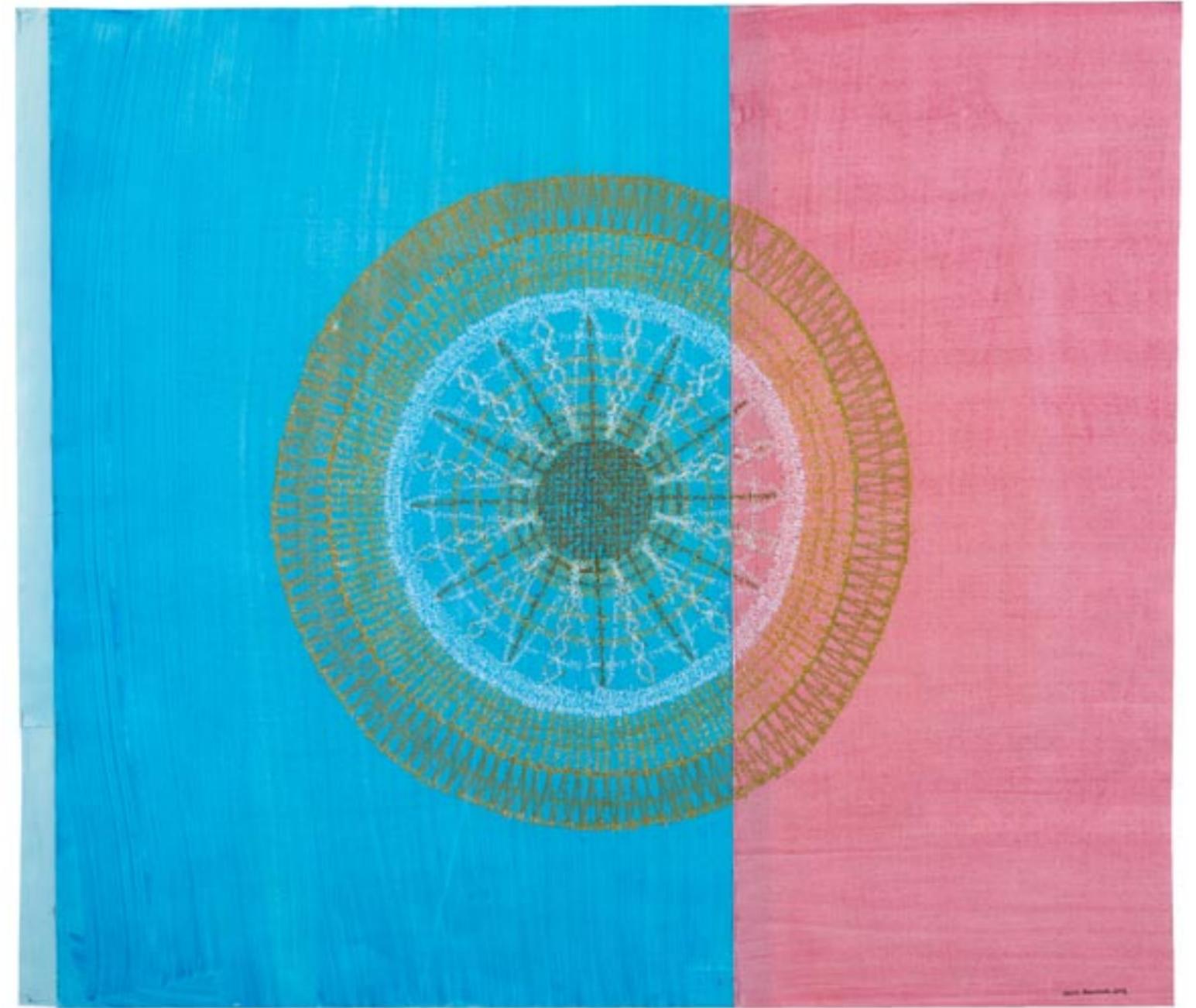
Mittels ihrer Schrift erschafft Ilona Amann die Illusion des Stofflichen und greift die Analogien von Text und Textil auf. Der Begriff Text leitet sich vom lateinischen Wort *textus* ab, das gleichbedeutend ist mit Gewebe. Im Text übernehmen die einzelnen Buchstaben und Wörter die Rolle des Fadens, der sich zu einem zusammenhängenden Gewebe verdichtet. Satzverbindungen werden geknüpft, Begriffe werden eingeflochten, wir bemühen uns um den roten Faden, verlieren denselben, wir verstricken uns und entwickeln Hirngespinnste.

Textil und Text verbinden sich in Ilona Amanns Arbeiten aber noch auf einer weiteren Ebene. Die handgeschriebenen Sätze bilden nicht nur die Flechtstrukturen ab, sondern verbinden durch ihren Inhalt die drei Werke miteinander. Alle Textauszüge entstammen den Märchen „Frau Holle“, „Rumpelstilzchen“ und „Dornröschen“, in denen Handarbeiten als kulturbedingt weibliche Tätigkeiten eine wichtige Rolle spielen. Mit der Ausübung dieser Handarbeiten ging auch die Tradition des Erzählens einher. Dass die Flechterinnen ihren Kindern während der Arbeit die von Ilona Amann ausgewählten Märchen erzählten, ist durchaus naheliegend.



aus der Serie **home office**
Arbeit Nr.2, 2019
Papierarbeit, Mischtechnik
69 cm x 80 cm ohne Rahmen,
85 cm x 120 cm incl. Rahmen

Ilona Amann, *1974, 1997–2003 Studium Textildesign an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.
» **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 „ungeschönt - schön“, Galerie Dorothea Schrade (E). 2019 „hoppe hoppe Reiter“, Galerie Dorothea Schrade (G). 2018 „Kinderzeit – schöne Zeit“, Städtische Galerie Badstube Wangen (G); „69. Kunstausstellung im Rahmen der Allgäuer Festwoche“, Stadt Kempten (G); „Bemutert“ Stiftung KSK BC-pro arte, Biberach (G, K); „Der große Schnee“, Galerie Dorothea Schrade (G). 2017 „Mütter“, Galerie Dorothea Schrade (G); Turm Espantor, Städtische Galerie Isny (E, K); „Kinder“, Museum Biberach (G). 2016 „Viva, viva la musica“, Galerie Dorothea Schrade (G). 2015 Galerie Dorothea Schrade, Uigendorf (E). » **Preise**: 2016 erfolgreiche Teilnahme am Wettbewerb „Neue Welten auf der Flucht!“, Galerie Noah und Stadt Augsburg für ein alternatives Ausstellungsformat im Glaspalast. 2015 Kunstpreis „Goldenes Schneewittchen“, Frauenforum für Kunst und Kultur e. V. 2005 Auszeichnung der Diplomarbeit „mit nadel und faden“, aed Verein zur Förderung von Architektur, Engineering und Design in Stuttgart. 2001 Förderpreis der Wilhelm-Lorch-Stiftung, Textilwirtschaft. » **Arbeiten in Sammlungen**: Stiftung KSK BC-pro arte.



THOMAS BREITENFELD

Distanzzone, 2020
Eiche, Douglasie
100 x 90 x 180 cm

Distanzzone Aus drei unterschiedlich großen Hutschachteln wachsen hölzerne Skulpturen dynamisch in die Höhe und beschreiben am Ende einen Bogen nach unten. Mit ihrer mehrgliedrigen Struktur rufen sie Assoziationen an die in Segmente unterteilten Körper von Raupen hervor, die sich für ihre Fortbewegung bogenartig zusammenziehen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Zahnstocher, die an die Härchen der Raupen oder an ihre Stacheln erinnern. Fast gewinnt man den Eindruck, die Holzskulpturen würden in ihrer Bewegung nur kurz innehalten. Als wären sie Teil eines größeren Ganzen, das im Begriff ist, sich zu entfalten oder sich wieder in die Hutschachtel zurückzuziehen. Dieser prozesshafte Charakter und die ihnen eingeschriebene potentielle Weiterentwicklung verleihen den Skulpturen Thomas Breitenfelds ihre große Lebendigkeit.

Die Möglichkeiten des Materials auszuschöpfen, ist die künstlerische Intention des gelernten Holzbildhauers und Bronze gießers. Unter der Prämisse der Materialgerechtigkeit und des respektvollen Umgangs mit dem Rohstoff lotet er dessen Grenzen aus. Breitenfelds Arbeitsprozess setzt der Zerstörung einer Einheit ihren anschließenden Wiederaufbau in anderer Form entgegen. Für seine Arbeit „Distanzzone“ hat er einzelne Segmente aus einem massiven Holzblock u-förmig herausgesägt. Anschließend wurden diese lamellenartig übereinandergesetzt und mit Zahnstochern fixiert. Die Maserung der Elemente verweist auf ihren ursprünglichen Verbund im Baumstamm. Natürlich gewachsene, zusammenhängende Strukturen wurden aufgebrochen und in veränderter Weise an-

einandergefügt. Die Technik des ziehharmonikaartigen Schichtens und Überlagerns der Einzelteile zu einer raumgreifenden Skulptur bedingt die einzigartige Formensprache der Holzarbeiten Thomas Breitenfelds. Durch das additive Aneinanderfügen zeigen sie oftmals Parallelen zu organischen Formen und zu Anatomien von Tieren: zu Elefantenrüsseln etwa, zu Widderhörnern oder Panzern von Gürtel- oder Schalentieren.

Die für das Hutmuseum entstandene Skulptur ist Ausdruck einer tiefen Wertschätzung für den natürlichen Rohstoff und seiner Verarbeitung. Sie darf verstanden werden als Verneigung, gewissermaßen als eine Geste des Hutziehens, vor dem Handwerk: dem Handwerk des Hutmachens, symbolisiert durch die Hutschachteln, ebenso wie dem Handwerk der Holzbearbeitung. Die Skulptur verbindet höchste Funktionalität der Konstruktion mit der Einfachheit der Mittel. Lediglich durch Zahnstocher werden die drei Objekte von Thomas Breitenfeld zusammengehalten.

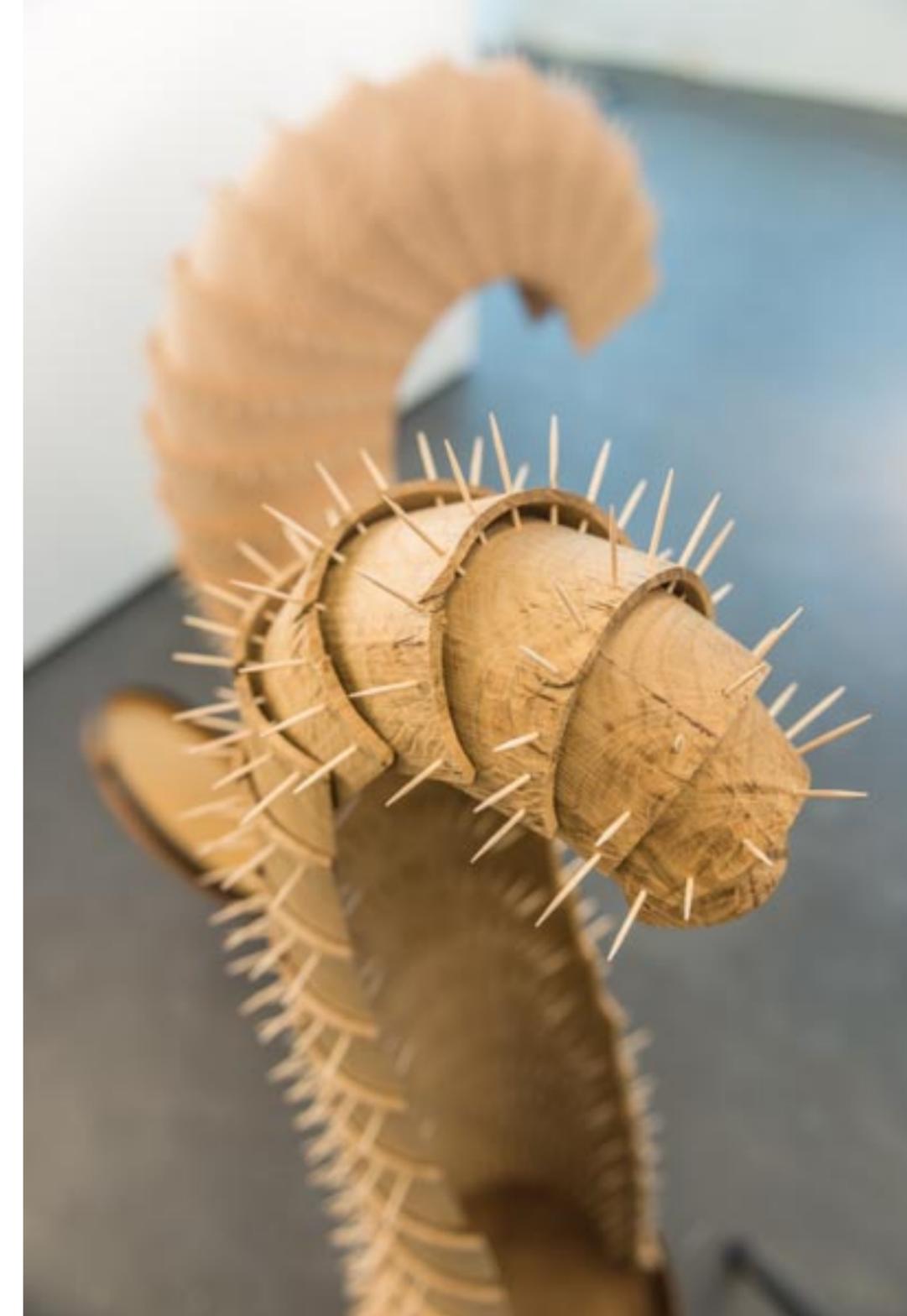
„Distanzzone“ nennt der Künstler seine Arbeit und verweist damit auf eine weitere mögliche Lesart. Er spielt mit diesem Titel auf den räumlichen Abstand zu anderen Menschen an, dessen Unterschreitung wir als unangenehm empfinden. Wie weit wollen wir uns seinen Skulpturen nähern? In ihrer suggerierten Dynamik haben sie etwas Unvorhersehbares, Bedrohliches an sich. Mit ihren Stacheln halten sie uns zudem auf Distanz und bilden eine natürliche Schutzzone um sich.



Distanzzone, 2020
Detail

Thomas Breitenfeld, *1983, 2001–04 Ausbildung zum Metall- und Glockengießer, 2006–09 Ausbildung zum Holzbildhauer, 2015 Meister als Metall- und Glockengießer, 2010–16 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Norbert Prangenberg und Markus Karstieß (Meisterschüler). **>>> Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2019 „THE OUTCOME OF THE PATTERN 1 & 2“, Lothringer13 (G, K); „Münchner Meisterklasse“, Kunstforum Münchner Bank (G, K); „KollerNow“, München (G); „Aus der Strömung IV / Im toten Winkel“, Kunst Block Balve, München (G); „Perspektiven 2019“, Kunstclub13, in der PLATFORM München (G, K); „Kunst Aktuell 2019“, Kunstverein Rosenheim (G); „art-figura 2019“, Schwarzenberg (G, K). 2018 „ANATOMY OF A FAIRY TALE“, Pörnbach Contemporary (G); Skulpturenprojekt, Kunstverein Ebersberg (E); „Kunst ist ein ernstes Spiel“, Modern Studio Freising e. V. (G); „Klaus von Gaf-fron gegen den Rest der Welt“, Kunst Block Balve, München (G); „Sass und schlief ..., nah – fern“, Schalterhalle im Historischen Bahnhof Starnberg am See (G). 2017 Sommergalerie, Wurzelkeller/Säulenhalle, Bora Beach, München (E); Diplomasstellung, Akademie der Bildenden Künste München (G); „Blick Fang“, Kunsthaus Kaufbeuren (G); „FREHOESTORN“, FOE Galerie (G). 2016 „Junge Kunst“, Kunsthaus Marktoberdorf (G, K); „Blick Fang“, Kunsthaus Kaufbeuren (G,K); „120“, Kunsthaus Fürstenfeldbruck (G,K). 2015 Studio exhibition, Mason Gross School of the Arts, NJ, New Brunswick (E); „Beyond the Pale“, Galerie Dina Renniger (G). 2014 „<next door>“, Monument Art Galerie, Jettingen-Scheppach (G); „Beyond the Pale“, Folk-

wang Universität, Essen (G, K); Talente, IHM München (G, K). 2013 Dina 4 Projekte, Danica Phelps Income's Outcome, Thomas Breitenfeld Multipla (G); Gemeinschaftsausstellung Galerie Pièce Unique in Kooperation mit Recto Verso Library, „art books“, BEIRUT (LIB) (G); „Kunst Salon 2013“, Ägyptisches Museum München (G). 2012 Landsberger Kulturtag 850 Jahre (G); „Underworld“, Galerie f5,6 München (G); „Welch schöne Utopie“, Wilhelmshaus Stuttgart (G). 2011 „Irgendeiner wartet immer“, BBK Galerie der Künstler 2011 (G); „Kunst im Koffer“, Klasse Prangenberg, Rutgers University, New Jersey (G). **>>> Preise:** 2017 Preis der Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung. 2016 „Europäischer Gestaltungspreis für Holzbildhauer“, Innovationspreis, Karlsruhe. 2012 1. Preis für Skulptur beim Wettbewerb „Dauer und Zerbrechlichkeit“. **>>> Arbeiten im öffentlichen Raum:** 2019 Gestaltung des liturgischen Bereiches der Kreuzkirche in Bad Abbach.



GISELA DOBLER

o. T., 2020
Installation, Rosshaar, Metall

o. T. An der Wand gegenüber dem Eingangs der ersten Ausstellungsebene zieht eine abstrakte Blütenform den Blick des Betrachters auf sich. Bei näherem Hinsehen entpuppt sich die formgebende Linie als gedrehter Strang, dessen Ende sich in einem knäuelartigen Gebilde am Boden verliert. In vielfältiger Weise verbindet sich Gisela Doblere Wandinstallation mit der Geschichte des Lindenberger Pferdehandels. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts überquerten Männer aus Lindenberg die Alpen, um in Italien Vollblutpferde aus Norddeutschland zu verkaufen. Schriftliche Erwähnung findet dieser Handel erstmals 1617. Mit bis zu 24 Pferden traten drei bis vier Männer die mühsame Reise meist über den Splügen- oder den Gotthardpass an. Untrennbar mit dem Pferdehandel verbunden ist Lindenbergers Hutproduktion. In Italien lernten die Pferdehändler die verfeinerten Techniken der Geflechtherstellung für Strohhüte kennen und brachten dieses Wissen zurück in ihre Heimat. Ein Know-how, das maßgeblich verantwortlich war für den Aufstieg Lindenbergers zum Mekka der Strohhutproduktion.

Gisela Dobler knüpft mit der Wahl ihres Werkstoffes an den Lindenberger Pferdehandel an. Die Stränge, die ihre Installation formen, bestehen aus Rosshaar. Um dessen Materialität erfahren zu können, ist der Betrachter explizit aufgefordert, die Arbeit zu berühren. Die sinnliche Erfahrung konterkariert dabei die verbreitete gedankliche Vorstellung von einer geschmeidig glatten Pferdemähne. Rau und struppig fühlt sich das Material

an und erinnert in seiner haptischen Beschaffenheit an Bart- haare oder gar an Stahlwolle.

Der Werkstoff Rosshaar verbindet Gisela Doblere Wandinstallation nicht nur mit der Historie Lindenbergers, sondern auch mit der Biographie der Künstlerin. In der Polsterwerkstatt ihres Vaters kam das Material bei der Füllung von Rosshaar-Matratzen zum Einsatz. Die Erinnerungen an die Kindheit der Künstlerin sind eingedreht in die langen Stränge und machen die Skulptur gleichsam zu einem persönlich und emotional konnotierten Objekt.

Gleich einer Nabelschnur symbolisiert Gisela Doblere Installation den Pferdehandel und die damit verbundene Hutproduktion, die viele Lindenberger ernährte. Auf die Bedeutung der Hutherstellung für die Bevölkerung verwies bereits Pfarrer Joseph Hauber 1836 im Bericht „Statisch-Landwirtschaftliche Beschreibung und Jahrbuch der Pfarrey Lindenberg“: „(...) und so die Fabrikation dieser Hüte für Lindenberg eine ergiebig Nahrungsquelle eröffnet und ist auch bis auf unsere Zeiten immer mehr oder weniger eine ergiebige Nahrungsquelle geblieben (...)“

In ihrer blumenartigen Erscheinung steht Gisela Doblere Arbeit für das florierende Handwerk und die sich immer weiter entfaltende Blütezeit der Lindenberger Hutproduktion. Sie symbolisiert eine Erfolgsspirale, die weite Kreise zog und ihren Ausgang im Lindenberger Pferdehandel nahm.



o. T., 2020
Detail

Gisela Dobler, *1963, Autodidaktin >>> **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2019 70. Kunstausstellung im Rahmen der Allgäuer Festwoche, Kempten (G, K); 53. Westallgäuer Kunstausstellung, Lindenberg (G). 2018 52. Westallgäuer Kunstausstellung, Lindenberg (G). 2017 „trialog“, Töpferei Ilka Kupfer, Lindenberg (mit Ilka Kupfer und Christina Lenz); Kunst in Unterstotzen, Amtzell (mit Elisabeth Hölz und Maria Prinz); 68. Kunstausstellung im Rahmen der Allgäuer Festwoche (G, K). 2016 38. Ostallgäuer Kunstausstellung, Marktoberdorf (G, K); „Fluchten“, Atelier K4, Heimenkirch (mit Christa Maria Marschall). 2015 „einformateinpreis“, Atelier K4, Heimenkirch (G); 49. Westallgäuer Kunstausstellung, Lindenberg (G); „Zusammenhang“, Galerie im Innenhof, Lindau (mit Christa Hagel); „Hülle + Fülle“, Töpferei Ilka Kupfer, Lindenberg (G). 2014 „Satzart“, Ausstellung bei Buch Netzer, Lindenberg (E). 2013 „Durcheinander – 4 Künstlerinnen 1 Ausstellung“, Töpferei Ilka Kupfer, Lindenberg (G); 47. Westallgäuer Kunstausstellung, Lindenberg (G); 64. Kunstausstellung im Rahmen der Allgäuer Festwoche, Kempten (G, K); „Sehgang“, Galerie im Innenhof, Lindau (E). 2012 63. Kunstausstellung im Rahmen der Allgäuer Festwoche, Kempten (G, K). 2011 „Viele Seiten“, Stadtbücherei Lindenberg (E).





NEZAKET EKICI

Bollenhut, 2018
Videoperformance,
Videostills by Branka Pavolic

Bollenhut In Nezaket Ekicis Video „Bollenhut“ präsentiert sich die Performance-Künstlerin in folkloristischer Kleidung als sogenanntes „Schwarzwaldmädle“. Obgleich ihr aus China importiertes Kleid wenig mit der Originaltracht aus dem Schwarzwald gemein hat, wird es dennoch mit dieser gleichgesetzt. Auf ihrem Kopf trägt Ekici einen Strohhut mit sieben roten Wollknäueln, deren Fadenenden an einer motorbetriebenen Konstruktion befestigt sind. Während sich die Protagonistin gleich einer Puppe unablässig um die eigene Achse dreht, wickelt die Maschine die Knäuel ab, bis lediglich der Strohhut übrig bleibt. Immer wieder wechselt die Kameraeinstellung zur Kuckucksuhr an der Wand. Deren Ticken überlagert das Surren der Maschine und dominiert die Akustik des Videos.

Mit „Bollenhut“ bezieht sich Nezaket Ekici auf ein Symbol, das international für den gesamten Schwarzwald steht. Von der Werbung vereinnahmt und der Souvenirindustrie verkitscht hat der Bollenhut als Markenzeichen weltweit Verbreitung gefunden. Damit einhergegangen ist die Verzerrung seiner kulturellen Realität. Denn keineswegs hat der Hut die vermittelte räumliche Verbreitung erfahren. Lediglich in drei evangelischen Gemeinden im Schwarzwald gehört er seit Beginn des 19. Jahrhunderts zur Tracht: in Kirnbach, Reichenbach und Gutach. Der traditionelle Hut besteht aus 14 kreuzförmig angeordneten Bollen in sechs verschiedenen Größen. Ihnen kommt die Funktion zu, den Familienstand der Frauen anzuzeigen: Rote Bollen weisen die Trägerinnen als ledig aus, schwarze Bollen als verheiratet. Das Handwerk der Bollenhutherstellung ist auf-

wändig, und nur noch sehr wenige Bollenhutmacherinnen verstehen sich darauf.

Nezaket Ekici dekonstruiert in ihrer Videoarbeit mit dem Bollenhut das vermeintliche Wahrzeichen des Schwarzwaldes. Mit der sukzessiven Abwicklung des charakteristischen Hutes geht der Bedeutungsverlust und Rückgang der Tracht einher. Diese Veränderung wird mithilfe einer Maschine, Inbegriff der Moderne, vollzogen. Die Bollen, die traditionellerweise in Handarbeit hergestellt werden, unterliegen einer maschinellen Auflösung. Verstärkt wird die Wahrnehmung des zeitlichen Ablaufs dieses Wandels durch das beherrschende Ticken der Kuckucksuhr.

Wie so oft in ihren Arbeiten hinterfragt Nezaket Ekici Geschlechterrollen und befreit die Frau durch die Auflösung der Bollen gewissermaßen von ihrer Kategorisierung als Frau, die „noch zu haben“ ist. Ihre Arbeit demontiert aber nicht nur den Bollenhut, sondern zerstört mit dem Zerschneiden der Kuckucksuhr am Ende des Videos letztlich das gesamte Schwarzwaldklimasymbol.

Patchwork Die Performances Nezaket Ekicis kreisen oftmals um den Themenkomplex Mode. Auch ihre zweite Arbeit im Hutmuseum stellt die Kleidung in den Mittelpunkt. „Patchwork“ zeigt das Video einer Live-Performance, die Ekici im Hutmuseum durchführte. Die Künstlerin sitzt auf einem Stuhl und fertigt ein Selbstportrait an, das sie anschließend an die Wand hängt. Durch die Auskleidung mit Tapete bilden Wand und Boden eine räumliche Einheit. Mit einer Schere beginnt die Künstlerin, das Kleid, das sie trägt, in Einzelteile zu zerschneiden, bis mehr und mehr nackte Haut zu sehen ist. Die abgetrennten Stoffteile näht sie immer wieder mithilfe einer Handnähmaschine sowie mit Nadel und Faden an den verbleibenden Rest ihres ursprünglichen Kleides. Dieses erfährt dadurch eine ästhetische Neukonstruktion, erfüllt am Ende aber wieder seinen ursprünglichen Zweck. Nezaket Ekicis Arbeit reflektiert neben dem Wandel der Mode auch die Veränderung der Herstellungstechniken im Zuge der Industrialisierung: von reiner Handarbeit hin zur maschinell gestützten Arbeit. Das alte Kleid bleibt dabei dem neuen eingeschrieben und wird so zur Metapher für einen kulturellen Wandel und für das Fortbestehen von Traditionen in einer veränderten Form. Vergangenheit, symbolisiert durch das Portrait, Gegenwart und Zukunft sind untrennbar miteinander verbunden. Das Weiterleben des Alten im Neuen veranschaulicht in der Sammlung des Museums die Hutmode während des Zweiten Weltkrieges und der Nachkriegsjahre. Der Mangel an Materialien wurde damals durch Fantasie und Kreativität wettgemacht. Aus alten Kopfbedeckungen entstanden durch außergewöhnliche Materialkombinationen neue Hutkreationen.



Bollenhut, 2018
Videoperformance,
Videostills by Branka Pavolic

Nezaket Ekici, *1970, 1994–2000 Studium der Kunstpädagogik, Ludwig-Maximilians-Universität München. 1996–2000 Studium der Bildhauerei, Akademie der Bildenden Künste München. 2000–2004 Studium der Performance und Meisterschülerin, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig >>> **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzel-, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 Beschriebenes Blatt, Neuer Kunstverein Gießen (E); Marina Abramovic, Flux/Akis+MAI, Sakip Sabanci Museum Istanbul (G, K). Die Rückkehr des Pre Bell Man, Museum für Kommunikation Frankfurt (G). 2018 Forum Migration, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck (G, K); Dear, My wedding dress, Seoul Museum (G). 2017 Home, Neighbour Event, of 15th Istanbul Biennial, Museum Evliyagil, Ankara (G, K). Kuss. Von Rodin bis Bob Dylan, Bröhan-Museum, Berlin. 2016 Tooth for Tooth Pamėnkalnio Galerija, Vilnius (E); 56th October Salon, Pleasure of Love, Belgrade Cultural Center, Belgrad (G, K). 2015 Alles was man besitzt, besitzt auch uns, Haus am Waldsee, Berlin (E, K); Solo Presentation, Stand Pi artworks, Kunstmesse Art Basel Hongkong (E). 2014 4th Mediations Biennale 2014, Centrum Kulturry Zamek, Posen (G, K); Zwei Welten, Holbein Haus, Kunstverein Augsburg (E). 2013 New Continent, A Selection from the Video Collection of the Istanbul Museum of Modern Art, Minsheng Art Museum, Shanghai (G). Personal Map, to be continued ... De Bond, Cultuurcentrum Brugge (E). 2012 The Fertile Crescent: Gender, Art and Society, Princeton University Art Museum, Princeton (G, K); Imagine, Selected Works about Food 2002–2012, Pi Artworks Istanbul (E). 2011 Patria o Libertad! Country or Liberty. The Rhetoric of Patriots, MOCA Toronto; Kraftwerk Depot, Personal Map, to be continued ... Marta Herford (E, K). 2010 The first

Haifa Mediterranean Biennale, Haifa (G, K). 2009 Kopfsonate Claire Oliver Gallery NYC (E); Umgestülpt, Kunstmuseum Heidenheim (E); 5th Latin-American Biennial of Visual Arts Vento Sul, Curitiba, (G, K). 2007 Fashion Accidentally, MOCA, Taipei (G, K); Blind, Staatsgalerie Stuttgart (E); Into Me, Out of Me, MACRO Testaccio, Rom (G, K). 2005 Into Me, Out of Me, PS1 New York (G, K). National Anthems, 4L Artvarium, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul (E). >>> **Preise, Stipendien** (Auswahl) 2018 Paula Modersohn-Becker Kunstpreis. 2017/16 Aufenthaltsstipendium, Rompreis, Deutsche Akademie Villa Massimo Rom. 2014/13 Aufenthaltsstipendium, Kulturakademie Tarabya, Istanbul. 2013 Artist in Resedence, Project SESC São Paulo. Arbeitsstipendium Bildende Kunst, Berliner Senat. 2008 FADO International Artists' Residencies Toronto. 2007 Kunstpreis U2 Hintergleisflächen Alexanderplatz. Aufenthaltsstipendium des Landes Brandenburg im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf. 2006 Arbeitsstipendium Kunststiftung Baden-Württemberg. 2005 Kulturaustauschstipendium des Landes Berlin für Istanbul. Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds Bonn. 2004 GASAG Kunstpreis. 2002 Stipendium aus dem Else-Heiliger-Fonds der Konrad-Adenauer-Stiftung Berlin. >>> **Arbeiten in den Sammlungen** (Auswahl): GASAG Aktiengesellschaft Berlin. Proje 4L Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul. Koç Foundation Contemporary Art Collection, Istanbul. Culturale Pamplona. Montreal Museum of Fine Arts, Montreal. Museum Marta Herford. Fondation Francès, Senlis. APT Dubai. Videosight Turin. Samdani Art Foundation Dhaka. The Petach Tikva Museum of Art, Petach Tikva. Schloss Esterhazy Eisenstadt. Museum of Islamic and Near Eastern Cultures, Be'er Sheva.



ANNA FRYDMAN

All heads need hats, 2019
Filz, 29 x 14 cm

All heads need hats Anna Frydman hat sich in ihrer künstlerischen Arbeit dem Thema „Kopf“ verschrieben. Angetrieben von den unendlichen Variationsmöglichkeiten hinsichtlich Form und Mimik fertigt sie neben Zeichnungen Objekte aus Filz.

Archaisch wirken die menschlichen Filzköpfe, manchmal ohne Mund oder Nase, nur mit Augen versehen. In Form und Farbgebung erinnern sie nicht selten an Steine. Anna Frydmans Köpfe tragen keine individuellen Züge, sind vielmehr Stellvertreter für verschiedene Persönlichkeiten und Charaktere. In den Vitrinen des Museums behaupten sie zwischen Strohhüten ihren Platz als potenzielle Träger der Exponate. Besagt doch der Titel der Installation: „All heads need hats“.

Dabei verweisen die Filzköpfe gleichsam auf die historische Entwicklung der Hutproduktion in Lindenberg. Die Herstellung von Strohhüten, dank derer Lindenberg zum „Klein-Paris“ der Hutmode avancierte, geriet nach dem Ersten Weltkrieg in eine tiefe Krise. Für den wirtschaftlichen Wiederaufschwung sorgte in den Nachkriegsjahren auch die Produktion von Filzhüten. Bei der Herstellung des Materials für die Hüte kamen ausschließlich Tierhaare zum Einsatz, die durch Wasser, Wärme und Druck miteinander verwoben und verfilzt wurden.

Als Filzobjekte inmitten der Strohhüte stehen Anna Frydmans Köpfe gewissermaßen als Symbol für die Weiterentwicklung der Hutproduktion in Lindenberg: vom Strohhut zum Filzhut.

Ausgehend von ihren Zeichnungen auf Papier suchte Frydman nach einer Möglichkeit, ihre Köpfe ins Räumliche zu überführen und ihnen dadurch eine haptische Qualität zu verleihen. Im Wollvlies - ungesponnener Wolle, die sich filzen lässt - fand sie das geeignete Material, das ihr eine gestalterische Flexibilität in der Dreidimensionalität erlaubte.

Die Künstlerin verortet ihre Objekte in der Ausstellung im Spannungsfeld zwischen Material, menschlichem Kopf und dessen Bedeckung. Dem eigentlich harten Schädel stellt sie mit ihren Filzobjekten die Weichheit gegenüber, seiner Verletzlichkeit die Unempfindlichkeit. Das Material, das zum Hut verarbeitet das Haupt schützt, wird in ihrer Arbeit selbst zum Kopf.



All heads need hats, 2019
Fitz,
Seite 36: 31 x 22 cm
Seite 37: 24 x 10 cm



All heads need hats, 2019
Filtz, 15 x 10 cm

Anna Frydman, *1962, 1987–92 Studium der Malerei und Grafik an der Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, NL. >>> **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzel-, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 Galerie SANAA, Utrecht, NL (E); „hutARTig“, Hutmuseum Lindenberg (G). 2019 4. Biennale, „THE BIG SLEEP“, Haus der Kunst, München (G); „Ansichtssache“, Studio Schnitzer&, München (G); 70 Jahre NEUE MÜNCHNER KÜNSTLERGE-NOSENSCHAFT, Münchner Künstlerhaus (G, K). 2018 „Hope is Maybe“, München (G, K). 2017 3. Biennale „Faktor X, das Chromosom der Kunst“, Haus der Kunst, München (G, K); „geemnach“ Schnitzer&, München (G). 2016 „Tegendraads met textiel“, Amsterdam, NL(G); „essentials“, KV, Haus der Kunst, München (G, K); 2015 Forum, Bremerhaven (E); Jubiläumsausstellung Diepenheim NL (G); „MÜNCHEN ZEICHNET“, das kleine Format (G); Bouke Bottelier, Amsterdam, NL (G). 2014 „EIN WENIG VIEL“, Lanz 7, München (E); Jurorenausstellung, Kunstverein Ebersberg (G, K). 2013 „MÜNCHEN ZEICHNET“, BBK München (G, K); „auf probe“, Andreas Constantin Galerie, München (G); „bunt und freundlich“, Projekt D 45, München (G). 2012 Jahresausstellung Kunstverein Ebersberg (G, K); Kunstverein Diepenheim, NL (G, K); „Humankapital - begehrt/versehrt“, Kunstverein Ebersberg (E); „Dogarta“, Galerie Bestregarts, Frankfurt am Main (G, K); „KOPF-HAND HAND-KOPF“, Projekt D 45, München (G). 2011 Projektleitung Gezichten, Drawing Centre Diepenheim, NL (P); „Dämonen und andere Freunde“, LW 44, München (G). 2010 „Auf den Hund gekommen“, die erste reihe, München (E). 2009 neueste arbeiten, galerie claus semerak, München (E); Arbeitsaufenthalt,

Stiftung Obras, Portugal (P). 2007 „KörperSeelen“, galerie claus semerak, München (E). 2006 „in touch“, galerie claus semerak, München (G). 2005 CAD-Solutions, München (E). 2004 „durch meine Augen“, Galerie Kunstraum Sutter-Kress, Erlangen (E); „Import aus Holland“, eine Installation im sandkasten, München (E). 2003 „Hand, Auge, Herz“, Galerie Motive, Harlem, NL (E). 2002 art Brüssel Galerie Flatland (G); „Oogcontact“, Centraal Museum, Utrecht (E, K); Galerie Flatland, Utrecht, NL (E). 2000 „The unanswered question“, Galerie Loerakker, Amsterdam, NL (G); „eat“, Galerie Flatland, Utrecht, NL (G); Galerie Oele, Amsterdam, NL (G). 1998 „Keuze uit de schenkingen“, Stedelijk Museum Schiedam, NL (G); CLB, Amsterdam (E); Hermen Molendijk Stichting, Amersfoort (E, K). 1996 „Projekt schöööön“, Künstlerinitiative Begane Grond, Utrecht, NL (E); koninklijke subsidie, Palast von Königin Beatrix, Amsterdam, NL (G). 1995 Galerie Jansen en Kooy, Amsterdam, NL (E). >>> **Arbeiten in Sammlungen** (Auswahl): ABN Amro Bank, Amsterdam, NL; TNO, Amsterdam, NL; CLB, Amsterdam, NL; Europäisches Patentamt, Den Haag, NL; Teylers Museum, Haarlem, NL; Gemeinde Utrecht, NL; Centraal Museum Utrecht, NL; Stadt Rosenheim, D; Graphische Sammlung, München, D.



ESTHER GLÜCK

Caps to the future, 2011
Laminat aus Laub
vom Jüdischen Friedhof in Auschwitz
ca. 450 cm x 400 cm x 300 cm
Detail

Caps to the future Esther Glück integriert ihre Arbeit „Caps to the future“ in den sogenannten Huttornado. Diese dauerhafte Kunstinstallation des Museums zeigt Nachbildungen von charakteristischen Hutformen der letzten 300 Jahre. Auf sechs Stahlstangen wirbeln die Hüte vom Boden zur Decke empor. Inmitten von Zylinder, Matelot und Fedora schweben Esther Glücks Kopfbedeckungen an unsichtbaren Fäden. Was zunächst so poetisch-leicht wirkt, evoziert durch das Wissen um die Herkunft des Materials starke Emotionen: Esther Glück hat das Laub für ihre Kappen auf dem Jüdischen Friedhof von Auschwitz gesammelt. Unweigerlich wecken die welken Blätter, von jeher Symbol der natürlichen Vergänglichkeit, Erinnerungen an die grausamen Taten der Nationalsozialisten. Die sie umwirbelnden, fast steril wirkenden weißen Hutmodelle erhalten im Zusammenspiel mit den Laubkappen geradezu etwas Bedrohliches.

Aus insgesamt 33 Kappen besteht Glücks Installation. Sie erinnern an ausgelöschtes Leben, an eine geraubte Zukunft, und machen das Fehlen der ermordeten Menschen gleichsam spürbar. Sind die Kappen einerseits Stellvertreter für das Schicksal

jüdischer Menschen, versteht Esther Glück sie auch als Geschenk an die zukünftigen Generationen. In ihrer Form erinnern einige der Kopfbedeckungen an Baseballkappen und an Schiebermützen, ein wichtige Accessoires der aktuellen Jugendmode. Es wird die Verantwortung der Schülerinnen und Schüler von heute und morgen sein, die Erinnerung an die jüdische Geschichte wachzuhalten und den Umgang damit zu gestalten.

Ihre emotionale Wucht erhält Esther Glücks Arbeit dadurch, dass sie alles andere als monumental auftritt. Auf leise, fast zarte Art macht sie auf Verbrechen und Verlust aufmerksam. Sie klagt nicht an, sie ermöglicht vielmehr Empathie. Die „Caps to the future“ gehören zu den Erinnerungsarbeiten der Künstlerin. Immer wieder setzt sich Esther Glück mit dem Holocaust auseinander und greift dabei auf Naturmaterialien von Gedenkstätten zurück, die in ihrer Symbolik die Historie des Ortes enthalten. Aufgewachsen in Dachau war die Auseinandersetzung mit der Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus und dem gesellschaftlichen Umgang mit dem dunklen Kapitel der deutschen Geschichte für Esther Glück permanent präsent. Auf der Ebene der Anteilnahme für die Opfer appelliert sie mit ihren Arbeiten daran, aus der Geschichte zu lernen – um dem Vergessen, dem Verharmlosen und dem Verleugnen entgegenzuwirken.

Zentrales Sujet der Kunst Esther Glücks ist die Abwesenheit des Menschen. Auch ihre zweite Arbeit „Kippah_Kippot“ macht



Caps to the future, 2011
Installationsansicht

auf dieses Fehlen aufmerksam. In einer Vitrine zeigt die Künstlerin auf Watte gebettet vier Kippa-Formen aus Alabastergips. Anders als bei den Formen, die für die Hutherstellung benötigt werden, handelt es sich bei den Arbeiten um Negativformen von bereits gefertigten Kippot. Die Positive sind diesen Negativformen eingeschrieben: Muster, Farbe und materielle Strukturen der Originale haben im Zuge der Abformung einen sichtbaren Abdruck hinterlassen.

Die Gipsüberstände am Rand der Form verweisen in ihrer fragilen Ästhetik und Zerbrechlichkeit auf die gebotene Sensibilität, die unsere Erinnerungskultur ebenso erfordert wie der gesellschaftliche Umgang mit Rassismus.

Esther Glück thematisiert mit ihrer Arbeit in vielschichtiger Weise eine Leere. Tatsächlich ist die traditionelle Kippa in der Sammlung des Museums nicht vertreten.

Die Negativformen artikulieren gleichermaßen das Fehlen der Kopfbedeckung wie auch die Abwesenheit des Trägers. Nicht nur die Shoah, auch die aktuelle Situation für Juden in Deutschland wird hier zum Thema. Ausgelöst durch die Zunahme antisemitischer Vorfälle ist das sichtbare Bekenntnis zu ihrem Glauben für viele Juden keine Selbstverständlichkeit mehr, sondern mit Angst vor Übergriffen verbunden. In der jüngsten Vergangenheit hat das Tragen der Kippa deshalb für Diskussionen gesorgt. Esther Glück stößt mit ihrer Arbeit auch eine Reflexion über diesen aktuellen Diskurs an.



Kippah_Kippot, 2020
Negativformen aus Alabastergips,
Seide, Gobelin und Watte
Einzelmaß ca. 20 cm x 35 cm x 35 cm
Seite 44/45: Details

Esther Glück, *1966, 1987–91 Studium Kommunikationsdesign FHM, Hauptstudium, Diplom: Freie Kunst und Abstraktion bei Professor Heiner H. Hoier, 1992–93 Studium Philosophie LMU München, seit 1993 Bühnenplastikerin an der Bayerischen Staatsoper München, 2009–11 Vorstand Kunstpavillon München, seit 2012 Mitglied, seit 2014 Vorstand der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft, seit 2018 Mitglied des KV im Haus der Kunst München. **>>> Ausstellungen/Projekte** (Auswahl): 2019 „Territorien“, Halle 50, München (G, K); „Artist Archive Publications Sammlung Kretschmer“ im Haus der Kunst München (G); „Biennale der Künstler“, HdK München (G, K). 2018 „Die zweite Haut“, Museum Schloss Moyland, Sammlung van der Grinten (G, K); „Territorien“, Kunsthalle Hannover (G, K). 2017 „Garten ⇌ Gan“, Synagoge Kriegshaber Augsburg (E, K); „go to paradise“, arkadnale München (G, K); „Kahn & Arnold“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg „tim“ (E, K). 2016 „Die zweite Haut“, Museum Sinclair-Haus der Altana Kulturstiftung (G, K); „Über alle Berge“, Galerie Prisma Bozen (G, K). 2020/16/15/14/13/12 „Für das Ende der Zeit“ (Kunstfilm mit Live-Quartett), Jüdisches Museum in Kooperation mit tim Augsburg, Bayerische Vertretung Berlin, Synagoge Augsburg, HfM Stuttgart, Heilig-Geist-Saal Nürnberg, Bayerischer Landtag München (Team). 2015 „kunst | stoff“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (G, K); „louange à l'immortalité“ (Kurzfilm), Israelisches Fernsehen (E); „... sternchen, einundzwanzigstes Himmelsbild“, Galerie Werkstadt Graz - Graz Kunst (G); „Denkort: Berührungspunkt“, Erinnerungsort Weingut II, Landsberg-Kaufering, Kunst am Bau im Tiefgeschoss des ehemaligen NS-Bunkerbaus zur Kriegs-Flugzeugherstellung (E). 2014 „Louange à l'immortalité“, Kongresshalle

ehemaliges Reichsparteitagsgelände Nürnberg (E); „Refugium“, Maria-Himmelfahrt Dachau (E); „Formen der Erinnerung“, Erinnerungsort Weingut II Landsberg am Lech (ständige Ausstellung/E); „creatio continua“, Haus der Kunst, München (G, K); „Schöner Wohnen“, Oberste Baubehörde im Staatsministerium des Innern, München (G, K); „raus hier“ (Ausstellungsrealisation, Intervention), Kunstpavillon München. 2013 „Behauptungen“, Galerie Grazy Graz; „Von der Welt – Anfang und Ende: Fragment Rheingold“, Deutsches Theatermuseum München (G, K). 2012 „Everywhere but here“, Blindside Gallery Melbourne, Australien (G). 2011 „Turn Around“, Schwartz Gallery London (G); „caps to the future“, Haberkasten Mühldorf (E, K). 2010 „Mantel für Dachau“, Stiftung Bayerische Gedenkstätten München (ständige Ausstellung/E). **>>> weitere öffentliche Auftritte** (Auswahl): 2015 Bayerischer Landtag, Landeszentrale für politische Bildungsarbeit, „Kunst zwischen Zweiflung und Lebensmut“, Podiumsdiskussion zur Frage nach der Rolle von Kunst und Künstlern in menschenverachtenden Systemen am Beispiel des Ghettos Theresienstadt. 2014 Bayerischer Landtag, SPD-Talk im MAX zum Tag der Deutschen Einheit – „Kultur des Erinnerns“, Podiumsdiskussion zur Frage nach der individuellen Verantwortung angesichts der Deutschen Geschichte, Liveübertragung in ARD-alpha. Seit 2013 ARD-alpha (Denkzeit) - „Für das Ende der Zeit“, jährliche Ausstrahlung des Kunstfilms zum Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus **>>> seit 1994** freie Bühnenbilder, Kunst in privaten und öffentlichen Sammlungen, Kunst-am-Bau-Projekte, Dauerausstellungen im Bayerischen Landtag, der Stiftung Bayerische Gedenkstätten, an internationalen Gedenkortern und Museen.







MONIKA HUMM

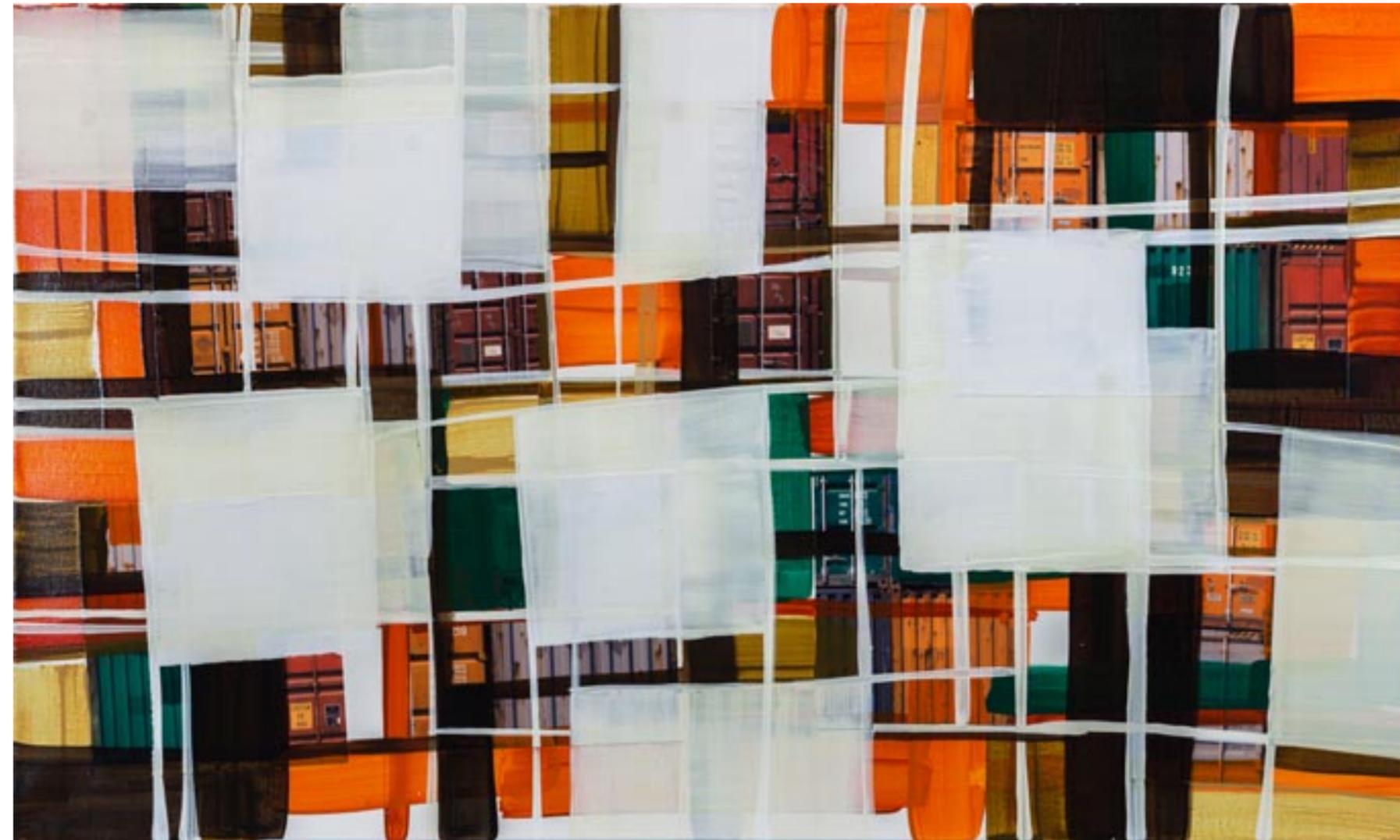
global 58, 2013
Mischtechnik auf Leinwand
100 x 170 cm

Container Monika Humms Arbeiten erhalten ihren besonderen ästhetischen Reiz durch die Kombination von Malerei und Fotografie. In der Ausstellung ist die Münchner Künstlerin mit zwei großformatigen Werken ihrer seit dem Jahr 2008 entstandenen Serie „global“ vertreten. Ausgangspunkt für „global 58“ und „global 64“ bilden Fotografien von aufeinandergestapelten Frachtcontainern, die Monika Humm auf verschiedenen Reisen mit der Kamera festhielt. Ausschnitte dieser Bilder hat sie zunächst auf eine Leinwand kaschiert, um sie anschließend in einem malerischen Prozess mit Farbe zu überlagern. Wie gitterartige Strukturen legen sich balkenartige Pinselstriche über die Fotografien. Fenstern gleich definieren sie Bildausschnitte und lenken durch diese Rahmungen unseren Blick auf Teile eines größeren Ganzen, lassen uns Details der Container fokussieren. Neben der linearen Rhythmisierung verdichten rechteckige Farbfelder die Komposition. Monika Humm greift für ihren malerischen Prozess auf Strukturen der Metallbehälter ebenso zurück wie auf deren Farbwerte. Sie schafft dadurch eine Verflechtung der beiden Kunstgattungen, deren klare Trennung manchmal erst durch ein genaueres Hinsehen möglich wird. Es entsteht eine Art architektonisches Gefüge, das zwischen den Polen der Abstraktion und der Gegenständlichkeit angesiedelt ist.

Monika Humms Arbeiten thematisieren aber nicht nur das Zusammenspiel von Gegenständlichkeit und Abstraktion, sondern auch das Verhältnis von Linie zu Fläche zu Raum. Dem Aufeinanderstapeln der Container setzt sie ein Schichten in die Tiefe entgegen und erweitert die Bildfläche ins Räumliche.

Luzide Lasuren ermöglichen die Sicht auf darunterliegende Ebenen, an anderen Stellen wiederum verwehren opake Farbflächen den Durchblick. Dieser Wechsel von Fläche zu Raum dynamisiert die Arbeiten. Das Auge des Betrachters findet keine Ruhe, sondern springt vielmehr hin und her, wird hineingezogen in tiefere Ebenen und bleibt dann wieder an den Pinselstrichen auf der Oberfläche hängen.

Inhaltlich setzt sich die Künstlerin mit den Themenbereichen Transport und Globalisierung auseinander. Der Container ist ein Symbol für den weltweiten Handel. 1956 hat er die bis dato üblichen Verpackungen wie Säcke, Körbe und Kisten abgelöst. Das zeitintensive Be- und Entladen der Schiffe wurde durch die genormten und stapelbaren Stahlcontainer zu einem hochtechnisierten Akt. Die Platzierung der Arbeiten Monika Humms in der Ausstellungsebene zum Thema Hutindustrie schlägt den Bogen zur internationalen Ausrichtung des kleinen Lindenberg. Mit der Gründung der ersten Hut-Compagnie im Jahr 1755 und der Aufteilung der einzelnen Arbeitsschritte wurde der Grundstein gelegt für die massenhafte Produktion von Strohhüten. Schon früh spielte nicht nur der Export, sondern auch der Import eine große Rolle. Bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden Strohborten aus China angekauft, um die steigende Nachfrage nach Strohhüten erfüllen zu können. Eine Fotografie in der Ausstellung zeigt eine Kutsche mit hochgestapelten Kisten, in denen die Hüte transportiert wurden, und lässt durchaus Parallelen zu den Containertürmen zu, die den Ausgangspunkt bilden von Monika Humms Arbeiten.



global 64, 2013
Mischtechnik auf Leinwand
60 x 120 cm

Monika Humm, *1962, 2003–07 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Sean Scully. » **Ausstellungen/Projekte** (Auswahl): 2020 „Schwarz und Rot und Gold“, Kunstverein Ebersberg (G). 2019 „Kunst aktuell“, Kunstverein Rosenheim (G, K); „70 Jahre NMKG“, Künstlerhaus am Lenbachplatz, München (G, K). 2018 „Fragile!“, Schafhof, Europäisches Künstlerhaus, Freising (G, K). 2017 „global Hongkong“; Wäcker & Graupner, München (E); „Jahresgaben“, kunstraum, München (G); „Aus Prinzip“, Kunstverein Passau (G). 2016 „Heimat – global“ (mit S. Hanus und T. Utz), Kunstverein Kulmbach; „Sichtbare Barmherzigkeit“, Domschatz- und Diözesanmuseum, Passau (G, K); „Seasons“, Schnitzer&, Nürnberg (E); „global“, Deutsches Hopfenmuseum, Wolnzach (E). 2014 „global-scale“, Rechtsanwaltskammer, München (E). 2013 „traces & transitions“, Ileana Viteri, Galería de Arte, Quito, Ecuador (E); „Pangaea Quito“, Arte Actual, Quito, Ecuador (G, K); „Pangaea Cuenca“, Galería Proceso, arte contemporáneo, Cuenca, Ecuador (G); „Ashes.Tapes.Color“, Haus 10, Fürstenfeldbruck (G); „Transformation urban“ (mit S. Hanus und T. Utz), Kunstverein Villa Streccius, Landau/Pfalz (K); „Rückschau Ausstellung No.10“, maihiro, Ismaning (G, K). 2012 „global II (work in progress)“, RAW, München (E); „Favoriten“, Brigitte Henninger, München (G); „transition“, spitzbart treppen artforum, Oberasbach (E, K); „transformation urban“ (mit S. Hanus und T. Utz), Kunstverein Wasserburg und Künstlerhaus S11, Solothurn, CH; „Lichtblicke Part I“, art&space gallery, München (G); „Pangaea“, Galerie der Künstler, München (G, K). 2011 „Malerei/Zeichnung“ (mit C. Ott), Galerie Bezirk Oberbayern, München (K); „Die ersten Jahre der Professionalität No. 30“, Galerie der Künstler, München (G, K);

„futures“; PLATFORM3, München (G, K). 2010 „ARKATRON“ (mit I. Haase und F. Vogel), Kunstarkaden, München (K); „works“, PLATFORM3, München (G, K); „Ereignis Druckgrafik 2“, Galerie VORORTOST, Leipzig (G). 2009 „global“, Bildersaal, Artothek, München (E, K); „Bewegungen im Strom“, Rathausgalerie, Wolnzach (E); „some kind of vacuum“, Galerie Royal, München (G); „Gefüge und Netze“ (mit S. Hanus), Haus 10, Fürstenfeldbruck. 2008 „Bewegungen im Strom“, kunstraum, München (E, K); „15. Kunstpreis“, Kunstverein Aichach (G); „under the bridge“, Otto-Steidle-Ateliers, München (G, K); „Altbau oder Neuland“, Neuland, München (G, K). 2007 „crossbreeding“, Hattyúház Galéria, Pécs, Ungarn (G); „made in munich“, Staby & Schütz, München (G); „shifting borders“, – BMW-Group, München (G, K); „Klasse Scully 2007“, Kunsthalle whiteBOX, München (G, K). » **Preise/Förderungen**: 2019–20 Atelierförderung der Bayerischen Staatsregierung. 2012–13 Projektförderung „Pangaea – künstlerischer Austausch München/Quito (Ecuador)“ durch: Kulturreferat der Landeshauptstadt München; Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst; ifa, Stuttgart. 2010–14 Atelierförderung der Landeshauptstadt München. 2008 Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung, München; LfA Förderbank Bayern. 2007 Prinzregent-Luitpold-Stiftung, München. » **Arbeiten in Sammlungen** (Auswahl): Grand Hyatt, Hongkong; Polizeiinspektion Schongau; Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Berlin; Landeshauptstadt München: Artothek und Referat für Arbeit und Wirtschaft; Vetter-Pharma-Fertigung, Ravensburg; Kastner AG, Wolnzach; BMW-Group, München.



MARTIN KARGRUBER

Der Hut im Gras, 2020
Fichtenholz, Bleistift
17 x 75 x 75 cm

*Im Gras lag
Vaters Strohhut,
zur Mittagszeit in einer Bergwiese im Sommer*

Der Hut im Gras Eine Kindheitserinnerung bildet den Ausgangspunkt für Martin Kargrubers Arbeit „Der Hut im Gras“, die für die Ausstellung im Hutmuseum entstanden ist. Der Gedanke an den Strohhut und an die gemeinsame Zeit mit dem Vater schreibt der Skulptur ein Stück Autobiographie ein und lässt das Holz zum Erinnerungsträger werden. So lange zurück liegt dieses Erlebnis, dass bereits Gras darüber gewachsen ist. Nur noch schemenhaft lässt sich die Form des Hutes ausmachen, der eingebettet ist in eine dicht bewachsene Wiese. An wenigen Stellen scheint das Gras niedergedrückt zu sein, als habe dort längere Zeit etwas gelegen.

Martin Kargrubers Skulptur weckt Assoziationen an einen warmen Spätsommertag. Die Grashalme sind zur Seite geneigt, als würde der Wind durch sie hindurchstreifen. Diese Bewegtheit des Holzes ist es, die Kargrubers Arbeit so lebendig, fast verspielt macht, die sie eine Stimmung transportieren und sinnlich greifbar machen lässt.

Der gebürtige Südtiroler arbeitet seine Skulpturen stets aus einem Stück Holz heraus. Für „Der Hut im Gras“ hat er zunächst aus der Stammscheibe einer Fichte die Form des Hutes ausgearbeitet. Anschließend wurde das vorgeformte Holz mit einem Schnitzisen längs der Faser in lange Späne aufgespalten – ein Prozess, der dem Künstler ein großes Durchhaltevermögen abverlangt. Martin Kargruber versetzt mit diesem Akt der Dynamisierung das eigentlich starre Holz in Bewegung. Während sich der Hut durch die Bearbeitung des Materials von einer de-

tailgenauen hin zu einer fast amorphen Form entwickelt, erhält das Gras durch eben diesen Eingriff seine filigrane, präzise Gegenständlichkeit.

In seiner Farbigkeit und Struktur erinnert Martin Kargrubers Arbeit auch an ein Weizenfeld, an dicht stehendes Getreide, das durch das eigene Gewicht zur Seite gedrückt wird. Stroh und Hut sind untrennbar mit Lindenberg verbunden.

Für das Allgäuer Dorf war der Getreideanbau im 16. Jahrhundert überlebensnotwendig. Doch waren die Erträge nicht ausreichend, um die Bevölkerung zu ernähren. So wurde aus der Weiterverarbeitung der übriggebliebenen Halme zu Strohhüten eine weitere Einnahmequelle. Im Laufe der Zeit verfeinerte sich das Handwerk der Strohhutherstellung. Eine wichtige Rolle kam dabei dem Halmspalter zu. Mit diesem kleinen Werkzeug wurden die Strohhalme in zahlreiche, sehr dünne Streifen geteilt, aus denen wiederum filigranere Borten und damit auch elegantere Strohhüte hergestellt werden konnten.

Martin Kargrubers Arbeitsprozess des Aufspaltens zeigt durchaus technische Parallelen zu der Arbeit mit dem Halmspalter. Wurden mithilfe des Halmspalters die gestalterischen Möglichkeiten in der Strohhutproduktion ausgebaut, erweitert Kargruber durch das Aufspalten des Holzes mit einem Schnitzisen die Gestaltungsmöglichkeiten der Holzbearbeitung.



Der Hut im Gras, 2020
Fichtenholz, Bleistift
17 x 75 x 75 cm
Detail

Martin Kargruber, *1965, 1987–92 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München. »» **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 „Unlearning Categories“ Kunstankäufe 2012–2018 des Landes Südtirol, Abteilung Deutsche Kultur, Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Museion, Bozen/Bolzano (G, K); „New Tradition- Neue Architektur und Kunst aus Südtirol“ Timisoara, ROU (G, K). 2019 „Neue Münchner Künstlergenossenschaft“ Künstlerhaus am Lenbachplatz, München (G, K); 14. BINA – Belgrad International Architecture Week, SRB, „New Tradition- Neue Architektur und Kunst aus Südtirol“ (G, K). 2018 „Baumbilder“, Dachauer Galerien und Museen, Gemäldegalerie (G). 2017 „Holz&Farbe“ (mit Otto Wagner), Kunstforum Unterland/ Neumarkt, Südtirol (E, K). 2016 „Gebäude“, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Neue Galerie im Höhmannhaus (E, K); „Skulpturen“, Galerie Michael Heufelder, München (E); „Gärten“, 70 Jahre Südtiroler Künstlerbund, Hofburg Brixen, Südtirol (G,K); „Über alle Berge“, Südtiroler Künstlerbund/Neue Münchner Künstlergenossenschaft, Galerie Prisma, Bozen/Bolzano (G, K). 2015 „skulpturen + zeichnungen“ Galerie Prisma, Bozen/Bolzano (E, K); „davor und dahinter“, galerie konstantin b., Regensburg (E). 2013 „FARBE – GEGENSTAND – RAUM“ (mit Otto Wagner), Gründerzentrum Straubing (E). 2012 „NEUE ZEITEN TEMPI MODERNI“, Stadtmuseum Bruneck/Südtirol (G). 2009 „hinterm Berg“, galerie konstantin b., Regensburg (E). 2002 „DER BERG“, Heidelberger Kunstverein (G, K). 2000 „Berge 2000“, Alpines Museum des DAV München (G). »» **Arbeiten in Sammlungen** (Auswahl): Bezirksgemeinschaft Un-

terland, Neumarkt/Italien; Autonome Provinz Bozen, Amt für Kultur, Bozen/Südtirol; Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Ruhmeshalle München; Friedensmuseum Lindau/B. »» **Arbeiten im öffentlichen Raum** (Auswahl): 2012 Familiengrabmal Stacher, Gsies/Südtirol. 2011 Denkmal, Friedhof Taisten/Südtirol. 2009 „heilige Familie“, Franziskuskirche Seiseralp/Südtirol. 2000 „Horizont“, Skulptur für den Friedhof Taisten/Südtirol. 1999 Brunnen für St. Magdalena, Gsies/Südtirol; Bildnisbüste Lena Christ, Ruhmeshalle München. »» **Preise**: 2002–04 Bayerische Atelierförderung für bildende Künstler. 1998 dritter Preis künstlerischer Wettbewerb Wege zum Museum Bruneck/Südtirol. 1992 Stipendium des Bayerischen Kultusministeriums für die Sommerakademie Salzburg (Steinbruch Untersberg). 1988 1. Preis künstlerischer Wettbewerb in Memoriam N. C. Kaser, Bruneck/Südtirol.





MICHAEL KRAUSE

Tarnkappe, 2020
MDF, Spiegelglas, Stahl
ca. 180 x 100 cm
Gewicht ca. 75 kg

Tarnkappe Ausgangspunkt der Arbeit von Michael Krause ist die Beschäftigung mit der Bedeutung von Kopfbedeckungen. Neben ihrer Schutzfunktion verweisen Hüte auf politische, berufliche oder religiöse Zugehörigkeit und signalisieren Status und Macht.

Die Zeiten der großen Hutmode sind längst passé. Umso mehr fällt auf, will auffallen, wer heute Hut trägt. Kopfbedeckungen dienen häufig der Selbstinszenierung und sind ein effektvolles Mittel im Streben um modische Individualität. Man denke an die Hutkreationen der Besucherinnen des traditionellen Pferderennens im britischen Ascot. Neben seiner Funktion als aufmerksamkeitswirksames Accessoire kann der Hut aber auch einem genau gegensätzlichen Zweck dienen. Als Tarnung schützt er seinen Träger vor Entdeckungen, etwa bei militärischen Aktionen. Er macht ihn unsichtbar, indem er ihn eins werden lässt mit seiner Umgebung.

Auf diese konträren Funktionen der Kopfbedeckung geht Michael Krause mit seiner Arbeit „Tarnkappe“ ein. Nach Vorlage eines einfachen Papierhutes konstruierte er ein entsprechendes Modell aus Spiegelglas, das auf einer Stange montiert über dem Boden schwebt. Die einzelnen Spiegelelemente sind entsprechend der Faltungslinien angeordnet und verstärken den Eindruck eines gefalteten Hutes.

Im Zentrum des Fabrikationsregals konfrontiert die Tarnkappe den Besucher mit sich selbst. Unweigerlich beinhaltet die Betrachtung des Werkes auch die der eigenen Person. Die Spiegel nehmen die im Raum anwesenden Personen in das Kunstwerk

auf und machen sie zu einem temporären Bestandteil der Arbeit. Dient ein Hut oftmals als erfolgreiches Medium, um wahrgenommen zu werden, garantiert auch Krauses Hut in einem übertragenen Sinn das Gesehenwerden. Der Betrachter erblickt sich selbst und wird gleichzeitig von anderen gesehen. Zudem schlägt die Skulptur den Bogen von der ikonographischen Bedeutung des Spiegels als Symbol der Eitelkeit hin zur Kopfbedeckung, die ihrerseits Ausdruck der Eitelkeit sein kann.

Michael Krauses Tarnkappe reflektiert den sie umgebenden Raum: Nicht nur der Betrachter, auch die Objekte in den Regalen, die Regalstrukturen und in regelmäßigen Abständen die Projektion des Filmes werden als Spiegelbilder zurückgeworfen. Die Neigungswinkel der Skulptur verzerren dabei in kubistischer Manier die Perspektiven und lösen Irritationen und Unsicherheiten hinsichtlich der Orientierung aus. Mit der physischen Anwesenheit der Betrachter geht auch die stete visuelle Veränderung der Arbeit einher.

Indem die Tarnkappe den Raum widerspiegelt, tritt sie als Objekt zurück und verschmilzt mit ihrer Umgebung. Im besten Sinne wird sie ihrer Bestimmung als Tarnkappe gerecht, indem sie sich gewissermaßen selbst unsichtbar macht.

In Michael Krauses Arbeit fallen die diametralen Funktionen der Kopfbedeckung von Zeigen und Verstecken zusammen. Während sein Hut dem Betrachter keine Möglichkeit gewährt, sich zu entziehen, ihn vielmehr der Öffentlichkeit präsentiert, wird er im selben Zuge zu seiner eigenen Tarnung.



Tarnkappe, 2020
Installationsansicht

Michael Krause, *1958, 1992–94 Lehre als Steinmetz und Steinbildhauer, München, 1985–92 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München, 1990–92 Studium am Goldsmith College, University of London. » **Preise und Projektunterstützungen:** 2005–07 Atelierstipendium des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst. 1993 Stipendium Cité Internationale des Arts in Paris. 1992 Debütantenpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. 1991 Economist Sculpture Prize, London. 1990 Erwin und Gisela von Steiner Stiftung, München. 1989 Prinzregent-Luitpold-Stiftung, München. 1987 Kunstpreis Fürstfeldbruck. » **Ausstellungen:** (Auswahl; G=Gruppen-, E=Einzelausstellungen, K=Katalog): 2019 „Jubiläumsausstellung, 70 Jahre Neue Münchner Künstlergenossenschaft“, Münchner Künstlerhaus am Lenbachplatz (G, K); „recycled“, Kulturschranne, Galerie der KVD, Dachau (G). 2018 „Mein bestes Stück“, Museum Altomünster (G, K). 2016 „Hundertzwanzig“, Kunsthaus Fürstfeldbruck (G, K); „Illusionäre Erinnerung“, Kulturschranne, Galerie der KVD, Dachau (E mit S. Kirchhof). 2015 „KUNST | STOFF“, Staatliches Textil- und Industriemuseum, Augsburg (G, K); „1984“, Schlossausstellung in der Papierfabrik, Dachau (G, K). 2014 „Schöner Wohnen“, Oberste Baubehörde, München (G, K). 2013 „Sie haben ihr Ziel erreicht I“, Museum Altomünster (G). 2012 „Habseligkeiten“, Archäologische Staatssammlung, München (G, K); „raumlabor“, KUNSTHALLE whiteBOX, München (G, K). 2010 „im haus“, Haus der Kunst, München (G, K). 2009 „was uns antreibt“, Haus der Kunst, München (G, K). 2006 „pentacube“,

KUBUS, Städtische Galerie, Hannover, und Regierung von Oberbayern, München (G); „through the looking glass“, Haus der Kunst, München (G, K); „Das Verfügenkönnen über die Räume hat es uns angetan“, Kunstsalon Haidhausen, München (G). 2005 „Extra“, Schloss Dachau (G, K). 1995 „Heimat“, Installation im Hauptbahnhof, München (E). 1992 „Implantate“, AkademieGalerie, München (E); „Modell“, Pasinger Ritterwerke, München (G, K); „Debutanten 1992, Arbeiten im öffentlichen Raum“, München (G, K); „Goldsmith's M. A. Show 1992“, Goldsmith College, University of London (G, K). 1991 „Ante Room“, Laing Art Gallery, Newcastle upon Tyne (G); „Economist Sculpture Show 1991“, Economist Building, London (G, K); „Echt“, Malenia Basarab Gallery, London (G); „Szenarien der Wirklichkeit“, Galerie der Künstler, München (G, K). 1989 „Grosse Kunstausstellung München“, Haus der Kunst, München (G, K). 1988 „Symposion“, Skulpturenpark am Vogelauweg, Straubing (G, K). » **Kunst am Bau:** 2014 Kundenlounge, Sparkasse Dachau; 2005 Bayerisches Nationalmuseum: künstlerische Gestaltung des Haupttreppenhauses im Atelier- und Werkstatteengebäude, Oettingenstraße, München. » **Film:** „was bleibt“, Sendereihe: Kunstraum, Bayerischer Rundfunk, BR-alpha, (15 min).



ANTON PETZ

Hut oder Mütze / macht die Figur, 2019
Mischtechnik auf Papier
27-teilig, je 29,7 x 40 cm
Installationsansicht

Hut oder Mütze / macht die Figur nennt Anton Petz seine für das Hutmuseum entstandenen Arbeiten. Schon mit dem Titel verweist der Künstler auf die zentrale Bedeutung der Kopfbedeckung, die als wesentliches Element über die Wahrnehmung einer Figur respektive einer Person entscheidet.

Untrennbar verbunden mit der Kopfbedeckung ist neben ihrer schützenden Funktion ihre Aussagekraft. Sie verweist auf politische und berufliche Identität und fungiert in der huttragenden Gesellschaft als Mittel der sozialen Klassifizierung. Im gleichen Zuge, wie die Kopfbedeckung Zugehörigkeit signalisiert, grenzt sie auch aus.

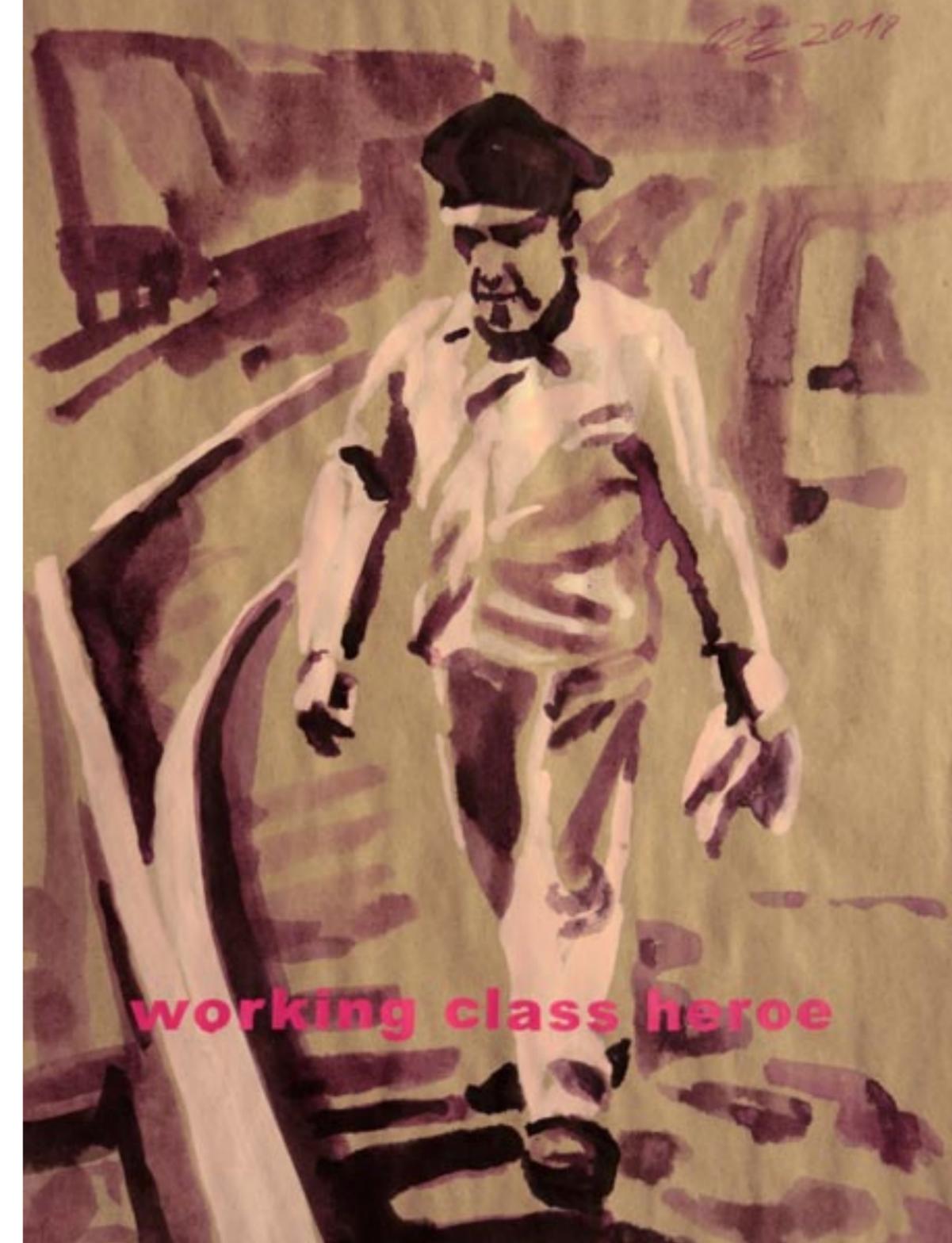
Mit seiner Bildserie knüpft Anton Petz an die Kategorisierung gesellschaftlicher Gruppen mittels Hut oder Mütze an und visualisiert ein Stück Sozialgeschichte zwischen dem ausgehenden 19. Jahrhundert und den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. In den 27 Arbeiten begegnet uns der typische Städter ebenso wie der Bahnarbeiter, die Diva ebenso wie die Mutter mit Kindern. Während der Hut in all seinen Varianten untrennbar mit dem Bürgertum verbunden war, gab sich das Arbeitermilieu durch die Mütze, die vor Schmutz und Staub schützen sollte, zu erkennen. Diese wurde zum Zeichen des Zusammenhalts des revolutionären Proletariats, das sich im Zuge der Industrialisierung zum Widerstand mobilisierte.

Das Bürgertum hingegen behauptete seine Position in der Gesellschaft durch den Hut und präsentierte dadurch nicht nur persönlichen Wohlstand, sondern Modebewusstsein und Stilsicherheit. Diese Dichotomien von Mütze und Hut, von Kollektiv und Individualität macht Anton Petz zum Thema seiner Arbeit und vereint sie gleichzeitig durch die Ästhetik der künstlerischen Mittel.

In den letzten Jahren hat sich Petz verstärkt mit medialen Bildern und ihrer Bedeutung beschäftigt. Es entstanden Serien, die aus einer Transformation der fotografischen Vorlagen in die Gattung der Malerei resultieren. Auch für „Hut oder Mütze / macht die Figur“ überführt der Künstler Fotografien in die Malerei. Als Vorlage dienten ihm Bildbände zur Mode und Gesellschaft. Einige der von ihm ausgewählten Bilder knüpfen an unser kollektives Bildgedächtnis und den damit verbundenen Wiedererkennungseffekt an. Prinzessin Diana und Marlene Dietrich lassen sich unschwer ausmachen, aber auch Picasso, der hinter seiner Muse Françoise Gilot geht und einen Sonnenschirm über sie hält.

Anton Petz' Arbeiten sind keine fotorealistische Wiedergabe ihrer Vorbilder, vielmehr zeigen sie eine Spontaneität des Pinselstriches und legen den malerischen Prozess offen.

Die Arbeiten der Serie sind alle mit magentafarbenen Textelementen versehen. In ihrer Kombination aus Bild und Wort erinnern sie an die Titelblätter von Zeitschriften. Petz gibt uns mit diesen spontan entstandenen Textelementen und Wörtern eine inhaltliche Orientierung, lenkt unsere Assoziationen. Dadurch erhalten die Arbeiten einen noch stärkeren narrativen Charakter und ordnen die Personen deutlicher in die Sozialgeschichte ein. So lässt uns „nothing left to lose“ an die prekären Verhältnisse der Arbeiter des 19. Jahrhunderts denken, während „der Traum vom Aufstieg“ uns in die junge Frau mit ihren Hoffnungen hineinversetzt.





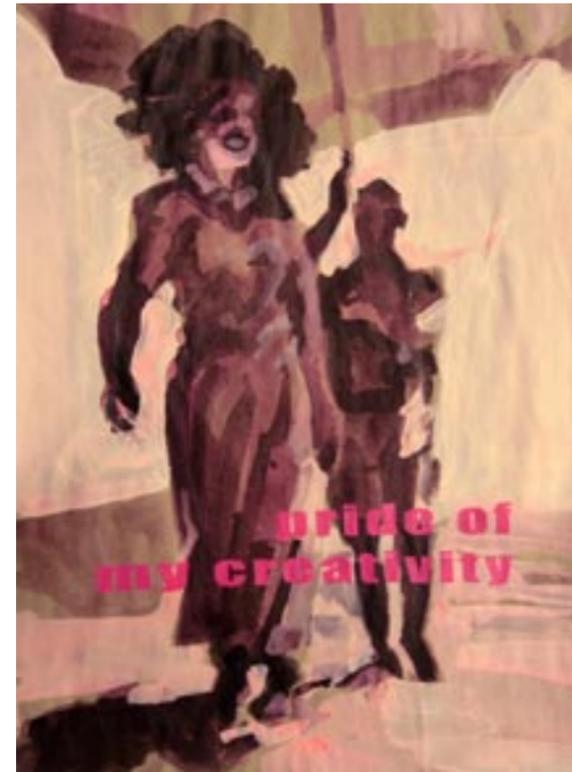
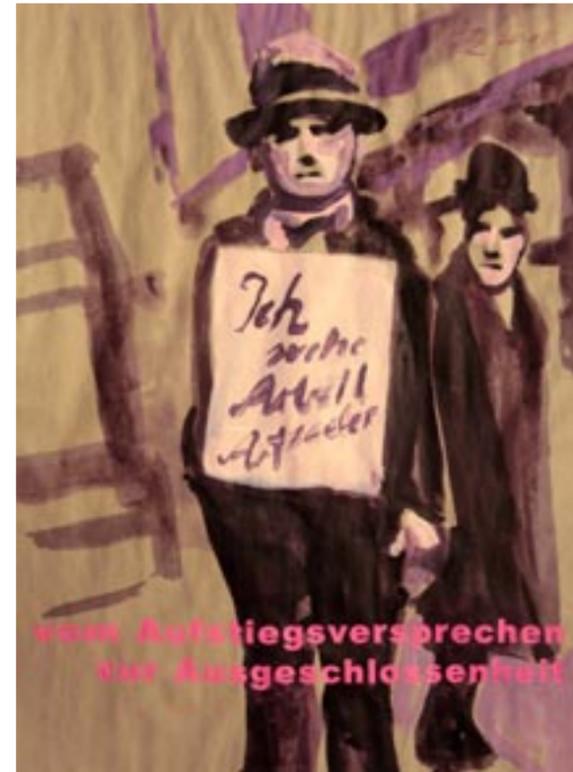
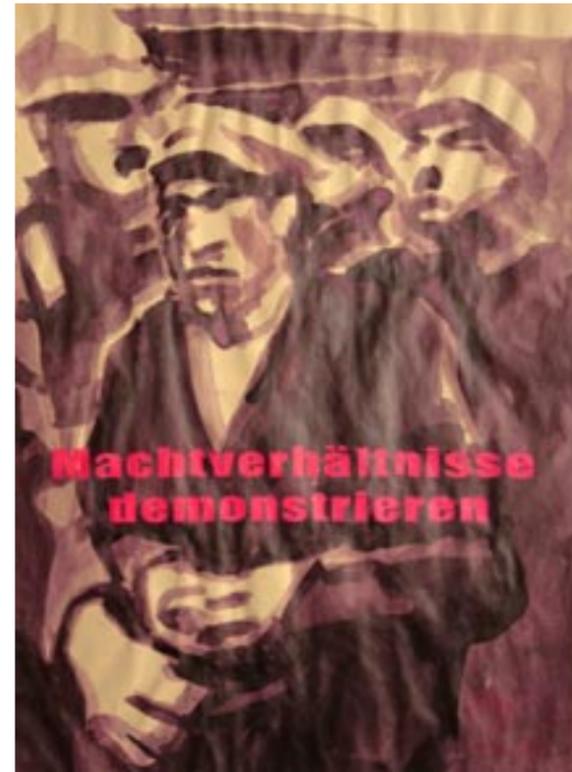
Hut oder Mütze / macht die Figur, 2019
Mischtechnik auf Papier
27-teilig, je 29,7 x 40 cm

Anton Petz, *1962 in Graz, 1981–87 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien, 1987 Studium an der Universidad Complutense de Madrid, 1993–97 Gastprofessor an der Akademie der Bildenden Künste Wien, lebt in München. >>> **Ausstellungen** (Auswahl): 2020 „Ornament der Massen“, Kunstverein Kirchheim unter Teck (E). 2019 „Bilder einer Ausstellung“, Galerie Netuschil, Darmstadt (G); „Alphabet des anarchischen Amateurs“, < rotor >, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Graz (G); „speak easy“, Galleria Moderna, Havanna, Biennale (G). 2018 „othering“, Kunstraum München (E); „Zwischenstation“, Kunstverein Goldegg (E); „plakativ find ich gut“, Galeria Interzone, Rom (G). 2017 „Wir/die Anderen“, Georgshalle/Tančirna Jeseník (E); „streben“, Kunstverein Rottenburg am Neckar (E); „stand by me“, Galerie der Künstler, München (G, K); „avant hard-avant fart“, Kunstraum Wohlleb, Wien (G), „cuba“, Radierverein München (G), „Wer bist Du – Portraits aus 200 Jahren“, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz (G, K); „überblicken“, Kunsthalle Feldbach (E). 2016 „Viva la Libertad“, Reinisch Contemporary, Graz (G); „Human Transaction“, Galerie Brunnhofer, Linz (E); „Human Transaction“, Galerie Klose, Essen (E); „Gritos y Susurros“, Reinisch Contemporary, Graz, mit Victor Piverno (E). 2015 „vamos a ver“, Galerie Artoxin, München (G); „levril 2015“, Studio Levril, Biennale Havanna (G); „Bilanz/Kuba-China“, Quartier Leech, Graz (E). 2014 „Mächte & Massen II“, Kunstverein Tauberbischofsheim (E); „creatio continua“, Haus der Kunst, München (G, K); „refuse the shadow of the past: five Years of Austrian Art made in China“, University Museum and Art Gallery, Hong-Kong (G, K); „Illusion der Gewalt“, Schaffhof,

Freising (G); „Figuration zwischen Traum und Wirklichkeit“, Museum Angerlehner, Wels (G). 2013 „shui zhu“, HuanTie Times Art Museum Peking, mit Lucia Dellefant (E); „Hongbao-Dazibao“, Austro Sino Arts Program, Organ House, Chongqing (G, K); „Mächte & Massen“, Reinisch Contemporary, Graz (E, K); „... da geht Büchner“, Galerie Netuschil, Darmstadt (G); „you are the world“, Galerie Klose, Essen (E); „Vom Weggehen und (nicht) Wiederkommen“, Kunstforum Montafon, Schruns (G) „Geld Macht Sichtbar“, Künstlerhaus Wien, innerhalb der „in print.out“ Grafiktriennale (G, K). 2012 „Moderne: Selbstmord der Kunst?“, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (G, K); „Status Quo“, Kunstverein Herborn (E); „endlich gute Malerei“, Artothek & Bildersaal München, mit Ronald Kodritsch (E); „Freizeit&Revolution“ Galerie Brunnhofer, Linz (E). 2011 „Impuls“, STATION FOE 156 München (E); „European Contemporary Art“ O`s Gallery Jeonju-City Korea (G, K), „Traumschiff“, Galerie Brennecke Berlin (E); „turn around“ Schwartz Gallery London (G). <<< **Arbeiten in Sammlungen** (Auswahl): Bayerische Staatsgemäldesammlung München; Neue Galerie am Universalmuseum Joanneum, Graz; Lentos – Neue Galerie Linz; Städt. Sammlung Rosenheim; Museum für Gegenwartskunst Stift Admont; Bundesministerium für Unterricht und Kunst Wien; Artothek, Wien; Stadt Graz; Stadt Linz; Sammlung Stadtparkasse Siegen; Technische Universität Graz; Bayerische Staatskanzlei München; BKK-München; IHK-München; Handelskammer Steiermark; HuanTie Times Art Museum, Peking; Museum Angerlehner, Wels; Artothek, München.



Hut oder Mütze / macht die Figur, 2019
Mischtechnik auf Papier
27-teilig, je 29,7 x 40 cm



OLAF PROBST

Beware of Beuys!, 2020
geschäumte Schnürchentechnik, PU-Schaum
280 x 310 x 123 cm

Beware of Beuys! Olaf Probst setzt mit seiner Arbeit einem der bedeutendsten ebenso wie streitbarsten Künstler der Moderne ein Denkmal und fügt damit dem Museum das Modell des Hutes von Joseph Beuys hinzu.

Eine kleine, zu der Arbeit gehörende Fotografie zeigt Beuys ohne Hut, einzelne Haarsträhnen über den schon sichtbar kahlen Kopf gekämmt. Befremdlich, fast nackt wirkt der Künstler auf diesem Bild, das uns damit vor Augen führt, welche symbiotische Einheit Gesicht und Hut von Joseph Beuys bilden.

Welche Rolle aber spielte der Hut für den Künstler? „Die Kopfverletzung aus dem Krieg sei nicht das Entscheidende; früher habe er ja eine Mütze getragen. Dann aber kam der Hut, und er wurde für ihn von der Marotte zum ‚Kapitalbegriff‘: ‚Die Leute wollen jetzt den Hut einfach haben.‘“ Hut und Beuys wurden zu einer Einheit und die Kopfbedeckung zu einer Metapher für die Kunst, die Beuys mit dem Kapital gleichsetzte.

Nicht nur der obligatorische Filzhut, ein klassisches Homburger-Modell, wurde zum Markenzeichen von Joseph Beuys, sondern auch das Material, aus dem dieser gefertigt war. Untrennbar verbunden ist der Filz mit dem Flugzeugabsturz 1944 auf der Krim und der sich darum rankenden Legende. Der Künstler selbst war es, der diesen autobiographischen Mythos schrieb. Nach dem Absturz sollen ihn Krimtataren geborgen und zwölf Tage gepflegt haben. Beuys will sich an den Filz erinnert haben, in den sie ihn wickelten. Die historischen Tatsachen sehen frei-

lich anders aus: Bereits 24 Stunden nach seinem Absturz wurde der Verwundete in ein Feldlazarett gebracht. Ausgehend von diesem Mythos wurde der Filz zu einem Leitmotiv in der Kunst von Joseph Beuys. In seinen Aktionen setzte er den Stoff immer wieder aufgrund seiner wärmenden und isolierenden Eigenschaften ein. Olaf Probst greift für seine Arbeit nicht auf ein Naturprodukt zurück, sondern auf ein industriell hergestelltes Material aus dem Baumarkt: Bauschaum aus der Sprühdose. Die Monumentalität des Objekts steht in Gegensatz zu seinem Gewicht, lediglich 12 Kilo wiegt der überdimensionale Hut. Als Dämmmaterial weist der Bauschaum dennoch Parallelen zum Filz und seiner isolierenden Funktion auf. Entstanden ist Probsts Homburger in Analogie zur Wulsttechnik, einer keramischen Technik, bei der Tonrollen aufeinander gesetzt werden. Indem er die Wülste aus Bauschaum einfach aufsprüht, verbindet der Künstler ein wichtiges, uraltes Kulturgut mit einem trivialen, zeitgenössischen Material.

In seiner Aufbautechnik ebenso wie in seiner gelbweißen Farbgebung evoziert der Hut Assoziationen an die Strohöhute aus der Sammlung des Museums. Ähnlich den einzelnen Flechtsträngen, die miteinander zum Hut verbunden wurden, fügt Probst einzelne Bauschaumwürste aneinander. Damit setzt er nicht nur Joseph Beuys ein Denkmal, sondern auch der Stroh-hutproduktion, die untrennbar mit Lindenberg und dem Museum verbunden ist.

¹ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 28.03.1980.



Beware of Beuys!, 2020
Detail

Olaf Probst, *1962, 1982–90 Studium auf Lehramt und intermediales Gestalten, AdBK Stuttgart; 1988–89 Diplom für Sprache und Kultur, Sorbonne, Paris; 1993 Sculptor in Residence, Wales, European Arts Festival; 1994–95 Cité des Arts, Paris; 1996 Arbeitsstipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg; 1996 Projektstipendium des Centre genevois de gravure contemporaine, Genf; 1997 Stipendium ART 3 Valence, Baden-Württemberg/Rhône-Alpes; 2007 Kunstfonds, Monografie, gutleutverlag, Frankfurt/Main; 2002/08/14 Ausstellungs- und Publikationsförderung der Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung, München. >>> **Ausstellungen** (Auswahl): 2020 „Eine Katastrophäe für Wattens“, Österreich (E); „Amish Quilts meet Modern Art“, TIM Augsburg (G, K); „Beware of Beuys“, Deutsches Hutmuseum, Lindenberg im Allgäu (G, K). 2019 „Liniencharen“, Kornhaus, Kirchheim/Teck (G); „Aus der Strömung I“, Kunst Block Balve, München (G). 2018 „Solardrawings“, Pure Drawing Museum, Teheran, und „Catastrophees“, DD Art and Cultural Center, Izadshahr, Iran (Kurator Bavand Behpoor) (E); „Idee Entwurf Konzept“, Künstlerbund Baden-Württemberg, Karlsruhe (G, K); „Seiten/Räume - Künstlerbücher“, Liniencharen, Stuttgart (G); „Aktuelle Positionen“, Süssen (G, K); „Resonanzen“, 40 Jahre Kunststiftung Baden-Württemberg, ZKM Karlsruhe (G, K); „Liniencharen“, Atelier Wilhelmstraße, Stuttgart (G). 2016 „verbeuge mich vor meinen Sternen“, KV Bogenhausen (E); „100% Internet“, „conceptual“, Galerie Wimmer, München (G). 2015 „Tsunami-Komplex“, Galerie Wimmer, München (E); „it's an old history“, Verein für Originalradierung, München (E); „Kunst | Stoff“, TIM Augsburg (G, K); „Teheran mon amour“, Galerie Royal, München (Kurator Christoph Sehl) (G, K); „Weltraum“, Jubiläumsausstellung in der Rathaus-

galerie München (G); „Geheimnisse und Botschaften“, 2. Biennale der GKA im HDK, München (G, K). 2014 „Alle Palindromschleifenzeichnungen“, Kunstverein Rosenheim (E, DVD); „diese nicht ganz Zusammenpassung“, Kunstakademie, München (G, K). 2013 „Wu+uMu+uW“, Marion Grcic-Ziersch, München (E); „Du stehst erst am Abgrund, wenn Du fliegen kannst“, genius loci im velkd, Pullach (E); „Vanity Flair“, Biennale der Großen Kunstausstellung, HDK, München (G, K); „München Zeichnet“, BBK, München (G, K). 2012 „Im Lauf“ mit Y. Chaudouet und O. Westerbarkey, Artothek, München (G); 2011 „globalocalacolabolg“, galerie gebrüder, München (E); „turn around“, Schwartz Gallery, London (G); 2010 „vorgestern wird heute übermorgen gewesen sein“, Galerie Pixis, München (E). 1998 „DIN A 4 à 2“, mit Seamus Farrell, Galerie Schwarz, Institut Français Stuttgart, Camera Oscura, San Casciano dei Bagni, ART 3 Valence (E, K, CD). 1997 „Magie der Zahl“, Staatsgalerie Stuttgart (G, K). 1994 „Laster“, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (E). 1992 „camions“, Galerie Lorenz, Paris (E); „6 calcareous limestones“, Margam Park, Wales (E); „Tisch“, Galerie Kubinski, Stuttgart (E); „Génériques, le visuel et l'écrit“, Hôtel des Arts, Paris (G). 1991 „Full Metal Jacket“, Galerie Wernicke, Stuttgart (E). >>> **Sammlungen**: Bayerische Staatsgemäldesammlung; Staatliche Graphische Sammlung München; Grafische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart; Regierungspräsidium Stuttgart; Artothek München; Centre du livre d'artistes St. Yrieix; Bibliothèque de l'estampe Genf; Graphothek Stuttgart; Städtisches Museum Singen; Stadt Fellbach; Landesbank Baden-Württemberg; Deutsche Bank. >>> **Kunst am Bau**: Forschungszentrum für Neutronenforschung der TUM und Jülich, Garching, 2020.



MARIA RUCKER

os semper orans, 2015
Kunststoff, geschliffen, gefräst
Ø 40 cm, Höhe 109 cm

os semper orans Maria Ruckers künstlerisches Interesse gilt der Darstellung von Strukturen. In ihren Arbeiten lotet die Bildhauerin die Möglichkeiten der Oberflächengestaltung unterschiedlicher Materialien aus. Mit Bohrmaschine, Flex, Hammer oder Feile erzielt sie eine Dynamisierung des Materials und lässt in präziser handwerklicher Fertigkeit Strukturen von hohem ästhetischen Wert entstehen. Obgleich Maria Rucker auf organische Formen als Inspirationsquelle zurückgreift, dient ihr dieser Rekurs auf die Natur nur als Impulsgeber für eine eigenständige Formensprache.

Die im Hutmuseum gezeigte Arbeit besteht aus einem Kanalrohr, das die Künstlerin diagonal in zwei Teile zerschnitten hat. Die beiden Elemente wurden anschließend ineinandergesteckt. Worum es sich bei dem verwendeten Material handelt, ist für den Betrachter nicht ersichtlich. Durch die virtuose Bearbeitung des Kunststoffes mit einem Fräskopf erzielt Maria Rucker eine Verfremdung des Objektes. Ursprüngliche Bestimmung und Materialbeschaffenheit werden verschleiert, die lebendige Strukturierung der Oberfläche überlagert die Banalität des Materials.

„Os semper orans“ nennt Maria Rucker ihre Skulptur. Übersetzt bedeuten die lateinischen Worte „Immer betender Mund“. Nicht nur mit dem Titel verweist die Künstlerin auf eine religiöse Konnotation der Arbeit. Auch die Form des Objekts referiert auf den Kontext der Religion, erinnern die ineinandergesteckten Elemente doch an eine Mitra. Diese traditionelle bischöfli-

che Kopfbedeckung besteht aus zwei nach oben hin spitz zulaufenden Teilen und einer offenen Mitte. Dreht man eine solche Mitra um 90 Grad, liegen Assoziationen an das Maul eines Fisches nahe, und damit an eines der Glaubenssymbole des Christentums. Schon für die ersten Christen war der Fisch ein Erkennungszeichen. Seinen Symbolgehalt bezieht es aus dem griechischen Wort für Fisch „Ichthys“, dessen Buchstaben für eine Kurzform des christlichen Glaubensbekenntnisses stehen: Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser. Die formale Parallele der Skulptur zu einem geöffneten Fischmaul wird verstärkt durch die Frässtrukturen, die an Schuppen denken lassen.

Maria Rucker lädt durch ihren künstlerischen Eingriff ein massenproduziertes Baumaterial mit sakraler Bedeutung auf und rückt das profane Kanalrohr in den Kontext christlich-religiöser Symbolik.

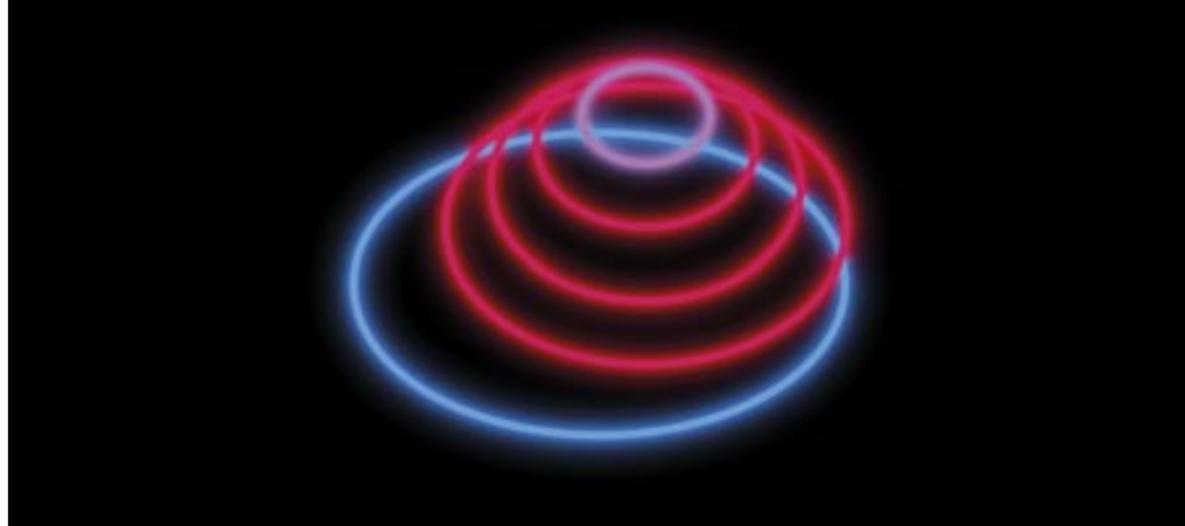


os semper orans, 2015
Kunststoff, geschliffen, gefräst
Ø 40 cm, Höhe 109 cm

Maria Rucker, *1961 in München, 1983–89 Akademie der Bildenden Künste München, Bildhauerklasse Prof. Leo Kornbrust, Meisterschülerin. 1990 Erasmus-Austauschprogramm an der School of Fine Arts, Athen/Griechenland. Zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum und Sammlungen in Deutschland, Österreich, Italien, Belgien, Luxemburg, Slowakei, Taiwan, USA. 2014 und 2017 Dozenturen an der Internationalen Sommerakademie Dresden. >>> **Auszeichnungen, Stipendien, Residencies** (Auswahl): 2019 „Seerosenpreis“ der Landeshauptstadt München; „Höger-Gedächtnispreis“ der Kaufbeurer Künstler Stiftung. 2010–11 Atelierförderprogramm der LH München. 2005–07 Bayerisches Atelierförderprogramm. 2004 Artist-in-Residence, Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, CT/USA. 2002 Bogliasco Foundation, Artist-in-Residence, Bogliasco, Ligurien/Italien. 2001 The Weir Farm Trust, Artist-in-Residence, Wilton, Connecticut/USA; Vermont Studio Center, Fellowship, Johnson, Vermont/USA. 2000 Stipendium der Pollock-Krasner-Foundation, New York. 1999 International Artist-in-Residence-Program Roswell, New Mexico/USA. 1992/93 DAAD-Stipendium Italien. >>> **Ausstellungen** (Auswahl): 2019 „seerosenpreis 2019“ mit Albert Lohr, Kunstpavillon München (G); „stock und stein“, Kaufbeurer Künstler Stiftung (E, K). 2018 „textur-struktur-skulptur“ Kunstbahnhof Wasserburg am Bodensee (E); „noplac4“, ex ceramica Vaccari, Santo Stefano di Magra/Italien (G); „überschneidungen“, Kronacher Kunstverein (G). 2017 „nella casa rossa- 909 Moritzburg-Lissone“, Museo d'Arte Contemporanea di Lissone/Italien (G); „RAiR 50“, Anniversary Exhibition, Roswell Museum New Mexico/USA

(G, K). 2016 „hairy matter“, HINT-project im PLADS-artspace, Aarhus/Dänemark (G, K); „Maria Rucker, Hans Rucker – Bildhauerei aus zwei Generationen“, galerie13, Freising (G). 2015 „von der nase zur skulptur“, Sonderausstellung Gotische Hauskapelle im Luftmuseum Amberg (E); „skulptur pur“, Holzwerkstatt Markus Faist, Hittisau/Österreich (E). 2014 „Licht und Schatten“, Ägyptische Staatssammlung München (G, K); „SKULPTURA“, Skulpturenbiennale Wasserburg am Bodensee (G, K); „Natur – ganz NAH!“ mit Karl Blossfeldt, Alfred Ehrhardt und Gary Heery im Kunsthaus Kaufbeuren (G). 2013 „vanity flair“, 1. Biennale Haus der Kunst, München (G); „artgerecht – Ansichten XV“, Kurator Bruno K., QuadrArt, Dornbirn/Österreich (G). 2012 „HABseligkeiten“, Archäologische Sammlung München (G, K); „trasmutazioni“ mit Luigi Pagano (Malerei), Oberste Baubehörde, München (G, K). 2011 „tasten nach stimmigkeit“, galerie13, Freising (E/K). >>> **Symposien** (Auswahl): 2019 „Simposio Internazionale di Scultura“, Molfetta (Apulien); „Köpfe am Korber Kopf 13“, Bildhauersymposium, Remstal Gartenschau. 2016 „stadtkunstland“, Bildhauersymposium, Fürstentfeldbruck, 1. Preis und Ankauf (K). 2015 „beg'armudi“, simposio internazionale di scultura, Reggio Calabria; „Porte de Luxembourg“, Walferdange International Sculpture Symposium, Luxembourg. 2012 „Marmythos“, Parco Archeologico dei Taureani, Palmi (Kalabrien). 2011 „Brussels International Sculpture Symposium“, Brüssel/Belgien (K). 1997 „Hualien International Stone Sculpture Symposium“, Hualien/Taiwan (K). 1990 „Internationales Travertinsymposium“, Vyšné Ružbachy/Slowakei. Weitere Informationen auf www.mariarucker.de.





EVA RUHLAND

Cap, 2020
Neonobjekt
56 x 110 cm

Leave Your Hat On, 2020
Neonobjekt
136 x 160 cm

Leave Your Hat On Eva Ruhlands Intervention besteht aus drei Neonobjekten, die sie eigens für das Treppenhaus des Hutmuseums konzipiert hat. Als „dreidimensionale Zeichnungen mit Licht“ versteht die Medienkünstlerin diese Arbeiten. Ausgehend von abstrakten Grundformen wie Kreis und Ellipse konzipierte Eva Ruhland raumgreifende Hut-Objekte, denen geometrische Berechnungen hinsichtlich der Relation von Umfang, Höhe und Breite zugrunde liegen. Basierend auf den Grundformen der Hutherstellung nehmen die abstrakten Formen durch ihre räumliche Anordnung sukzessive konkrete Gestalt an.

Die Umsetzung des Konzepts in fragile Neonobjekte erfolgte durch Wolfgang Proske, einen der wenigen noch aktiven professionellen Glasbläser in Deutschland.

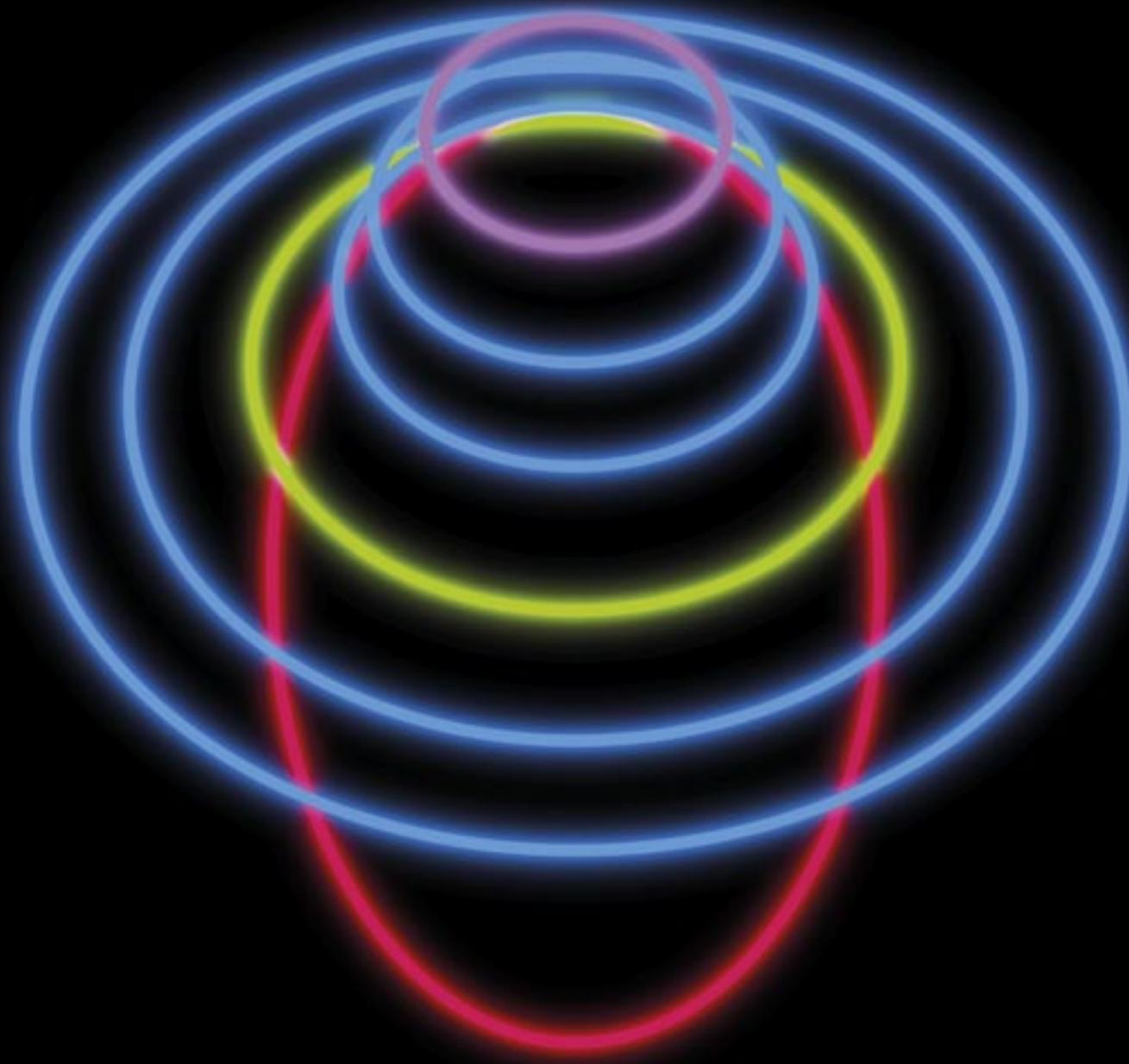
Eva Ruhlands Objekte schweben in den Zwischenebenen des Treppenhauses. Durch ihre farbliche und formale Verwandtschaft verbinden sie die einzelnen Etagen und leiten den Besucher in beide Richtungen von Ausstellungsebene zu Ausstellungsebene.

Zwischen dem Erdgeschoss und dem 1. Stock empfängt ein „Cap“ bestehend aus fünf Kreisformen den Betrachter. Farblich dominieren rote Elemente mit Blau und Lila.

Im nächsten Geschoss fügen sich die Elemente zu einem klassischen Hutmodell mit Krempe und Schleife unter dem Kinn zusammen. „Leave Your Hat On“ nennt Eva Ruhland dieses Neonobjekt. Leuchtendes Blau wird hier durch Elemente in Grün und Rot ergänzt.

Das oberste Zwischengeschoss ist dem sprechenden Hut, „The Sorting Hat“, vorbehalten, der in den Geschichten von Harry Potter hellseherische Fähigkeiten besitzt. Mit seiner überwiegend grünen Farbgebung in Kombination mit Blau und Lila schließt er die Arbeit nach oben ab.

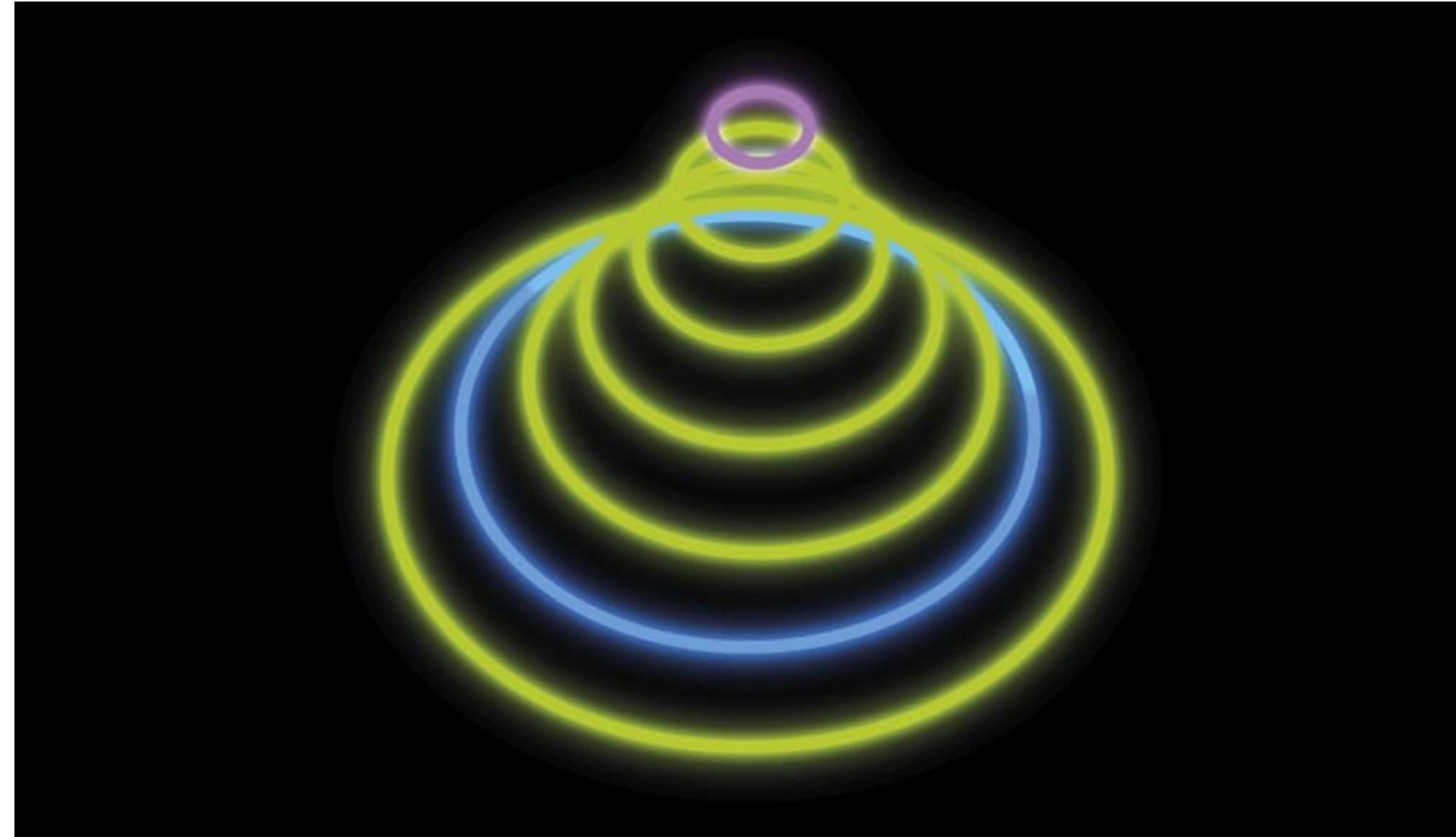
Eva Ruhland stellt mit ihren Objekten nicht nur einen Bezug zur Hutproduktion her, sondern auch zur Architektur. Die einzelnen Segmente der geometrischen Neonobjekte korrespondieren mit den Stufen der Spindeltreppe und lassen Kunst und Baukunst in einen Dialog treten. Durch die Fenster des ehemaligen Fabrikgebäudes vermitteln die Objekte zwischen innen und außen. Sie ziehen den Blick des Betrachters vom Außenraum ins Innere und setzen auch bei Dunkelheit optische Akzente. Ihre damit verbundene Bedeutung als Kommunikationsmittel entspricht der des Hutes, kommt diesem doch ebenfalls die Funktion zu, mit der Gesellschaft zu kommunizieren und etwas über seinen Träger mitzuteilen.

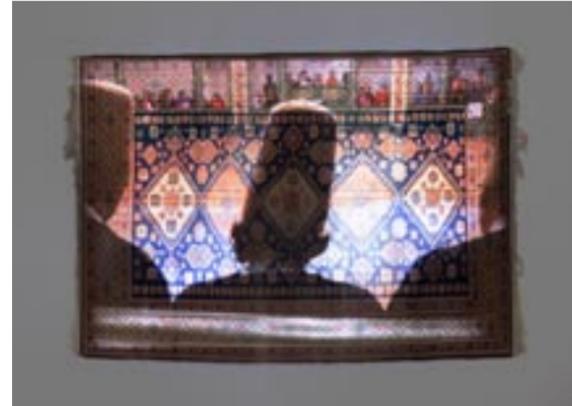


The Sorting Hat, 2020
Neonobjekt
83 x 100 cm

Eva Ruhland, *1961, Medienkünstlerin. Seit 2011 Präsidentin der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft. 2012–2014 Vorstand der Ausstellungsleitung der GKA/des KV im Haus der Kunst, München. 1997–1999 Lehrauftrag für das German Department der Lawrence University of Wisconsin, LMU München. 1986–91 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München, Meisterschülerin, Diplom, Staatsexamen. 1980–86 Studium der Germanistik, Philosophie und Kunsterziehung, LMU München, Staatsexamen. >>> **Stipendien** (Auswahl): 1994 DAAD-Stipendium USA; 1992–94 Karl Schmidt-Rottluff Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes; 1991 Projektförderung KUNSTFONDS e. V., Bonn; Stipendium der Stadt München. >>> **Ausstellungen** (Auswahl): 2019 „Mobile Cinema Reloaded“, Nelimarkka Museum, Alajärvi, Finnland (G); „TERRITORIEN“, Halle 50, München (G, K). 2018 „Guten Morgen, du Schöne“, Galerie FOE, München. 2017 „TERRITORIEN“, Kunsthalle Faust, Hannover (G, K); „Faktor X“, 3. Biennale der Künstler, Haus der Kunst, München (G, K). 2016 „Über alle Berge“, Galerie Prisma, Südtiroler Künstlerbund, Bozen, Italien (G, K). 2015 „√Codes“, 2. Biennale der Künstler, Haus der Kunst, München (G, K); „Foto- und Videokünstler“, Galerie Markt Bruckmühl (G); „KUNST I STOFF“, Staatliches Textil- und Industriemuseum, Augsburg (G, K). 2014 „creatio continua“, Haus der Kunst, München (G, K). 2012 „Habseligkeiten“, Archäologische Staatssammlung, München (G, K). 2011 „Partitur der Unruhe“, Kunstverein Wasserburg a. Inn (E); „turn around“, Schwartz Gallery, London, UK (G); „Mehr Licht“, Hans-Reiffenstuel-Haus, Pfarrkirchen (G, K). 2010 „OFF-Spaces“, Open Art,

Maximiliansforum, München (G); „Public Sale“, Kunstpavillon im Alten Botanischen Garten, München (G). 2009 „In der Schönen Neuen Welt“, Galerie Coloni, Dresden (G); „Cut the red wire“, GKA im Haus der Kunst, München (G, K); „... zum Glück war er nicht geladen“, Station FOE 156, München (E). 2007 „La Memoria de les Coses“, Galerie Cort, Banyoles, Spanien (G). 2006 Mozart-Event, Videoprojektionen, Schloss Dachau (G). 2005 „September Song for Video“, Open 05, München (G). 2003 „Harte Arbeit“, Galerie FOE 156, München (E); „Ehrensaal“, Sonderausstellung zur GKA, Haus der Kunst, München (G, K). 2002 „Geppo“, Biennale Montenegro (G). 2001 „Fun Factory“, Galerie Quinque-Wessels, Berlin (E). 1999 „Raum 214“, Kunstverein Gelsenkirchen (G). 1998 „Natürlich – künstlich“, OK Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich (G, K). 1997 „Tales of Suns“, Galerie Feiter & Drees, Hannover (E). 1996 „Milchwirtschaft“, Kubus Hannover (G, K); „Karl Schmidt-Rottluff Stipendiaten“, Kunsthalle Düsseldorf (G, K). 1995 „0,073 ha Welt“, Kunsthaus Glarus, Schweiz (G, K); „Artcircolo '95“, Schloss Melnik, Prag, Tschechien (G, K); „Der zweite Blick“, Haus der Kunst, München (G, K); „My Fair Sex“, Neue Galerie, Dachau (E). 1994 „Toys“, Hypo-Bank am Rödingsmarkt, Hamburg (E). 1993 „Urban Camera“, Kunstverein Augsburg (G, K). 1992 „Camera Magica“, Kunstforum der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München (E, K); „Dialog/Fragmente“, Glyptothek München (G). 1991 „Screen Passing“, AkademieGalerie, München (E).





ROSE STACH

Wandlung, 2020
 Videoinstallation
 Video MP4, Orientteppich,
 Beamer, Soundsystem
 122 cm X 172 cm

Übergang Immer wieder verbindet Rose Stach in ihren Werken Textilien mit medialer Technik. Für die im Hutmuseum gezeigte Arbeit projiziert die Künstlerin auf einen orientalischen Wandteppich Aufnahmen von einer Sema, dem Tanz der Derwische. Die Arme zur Seite gestreckt drehen sich die Sufi-Tänzer um die eigene Achse und wirbeln gleichzeitig in großen Kreisen umeinander. Sie sind in bodenlange weiße Gewänder gekleidet, die vor Beginn des Tanzes von einem schwarzen Umhang verhüllt sind. Auf dem Kopf tragen sie einen konischen Filzhut. Die Kleidung der Derwische ist mit einem hohen symbolischen Gehalt verbunden: Der Umhang steht für das irdische Leben, das während der Sema abgestreift wird, die weißen Gewänder stehen für das Grabtuch, die Filzhüte versinnbildlichen Grabstelen.

„Wandlung“ nennt Rose Stach ihre Installation und knüpft damit an die ursprüngliche Bedeutung der Sema an, die eine transzendente Erfahrung implizierte. Als Anhänger einer mystischen Ordensgemeinschaft strebten die Sufi-Tänzer eine Überwindung des eigenen Ichs an, um eins zu werden mit dem Kosmos. Diese Wandlung im Sinne der Zustandsveränderung korrespondiert in Rose Stachs Arbeit mit dem Zusammenspiel von Videoprojektion und textilem Gewebe. Wiederholt entsteht der Eindruck, der Teppich würde seine Materialität aufgeben. Indem er mit seinen arabesken Mustern die weißen Gewänder der Derwische überzieht und sich mit der Kleidung der Tänzer verbindet, scheint er fast selbst in Bewegung zu gera-

ten. Die Überlagerung von dokumentarischem Bild und Teppich löst das klassische Verhältnis von Vorder- und Hintergrund auf und macht eine eindeutige Trennung der beiden Ebenen nahezu unmöglich.

1925 wurden unter Atatürk die mystischen Orden in der Türkei verboten. Erst seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts darf die Sema wieder als Teil einer kulturellen Veranstaltung aufgeführt werden. Heute dient der Tanz der Derwische insbesondere touristischen Zwecken. Bei einer solchen öffentlichen Veranstaltung in Istanbul nahm Rose Stach das Video der Sema auf. In ihrer Arbeit verbindet sie diese Öffentlichkeit mit der privaten Heimeligkeit des Teppichs. Verstärkt wird der Aspekt der Privatsphäre durch das laute Atmen und schleifende Geräusche, die statt der Musik der Sema zu hören sind. Sie stellen eine fast körperliche Intimität zu den Tänzern her und überführen die rein visuelle Beobachtung in ein physisches Erleben.

Im Oeuvre Rose Stachs spielen assoziative Querverbindungen eine wichtige Rolle. Die Künstlerin macht Parallelen zwischen verschiedenen Kulturen aber auch durch die Zeit hinweg sichtbar. So lassen sich von den Hüten der Derwische kulturübergreifende Analogien zu den in der Sammlung des Museums gezeigten Stumpfen herstellen. Es handelt sich dabei um kapuzenartige Vorformen, die als Rohlinge zu Filzhüten weiterverarbeitet werden. In ihrer Form erinnern sie durchaus an die Kopfbedeckungen der Sufi-Tänzer.



Übergang, 2020

Fotografie digital bearbeitet, C-Print
Hahnemühle Kupferdruckkarton
je 42 x 29,7 cm

Übergang Auch mit der mehrteiligen Arbeit „Übergang“ nimmt die Künstlerin Bezug auf diese Stumpen. Die Bilder zeigen archaisch anmutende Artefakte, die Rose Stach auf osmanischen Friedhöfen in Istanbul fotografiert hat. Sie stellen Kopfbedeckungen dar und verweisen als Abschluss von Grabstelen und Grabplatten auf den sozialen Status des Verstorbenen. Zugleich fungieren sie als Übergangsobjekte zwischen Erde und Himmel. Dieser Grabschmuck korrespondiert mit den Filzhüten der Derwische, die symbolisch für den eigenen Grabstein stehen. Herausgelöst aus ihrem eigentlichen Kontext schweben die Steinskulpturen in den Fotografien in einem undefinierten Raum, ihre Materialität scheint aufgelöst in der Schwerelosigkeit. Das fehlende Verortungssystem lässt weder Rückschlüsse auf ihre Bestimmung noch auf ihre tatsächliche Größe zu. Befreit von ihrer ursprünglichen Funktion können sie als autonome Skulpturen wahrgenommen werden.

Ebenso wie der Tanzsaal der ursprünglichen Sufi-Aufführung ist auch die Begräbnisstätte ein Ort des Übergangs. Die Skulpturen schweben zwischen Erde und Himmel. Ihre Positionierung leicht oberhalb der Bildmitte verstärkt die Vorstellung einer Aufwärtsbewegung. Auch hier thematisiert Rose Stach eine Wandlung, die sich in der religiösen Vorstellung mit einem Übergang vom Irdischen ins Himmlische verbindet.





Übergang, 2020

Fotografie digital bearbeitet, C-Print
Hahnemühle Kupferdruckkarton
je 42 x 29,7 cm

Rose Stach, *1964, 1984–87 Ausbildung zur Silberschmiedin. 1988-90 Studienaufenthalt an der Fachhochschule für Kunst und Design Köln. 1996-2001 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste München. » **Ausstellungen/ Projekte** (Auswahl; E=Einzel-, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 „Amish Quilts meet Modern Art“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (G, K); „Yes We Ken“, Pasinger Fabrik (G). 2019 „Forming and Performing“, Lecture and Workshop, Gisbert and Rose Stach, artists of the year, HOTWEEK, KHIO – Oslo National Academy of the Arts, Norwegen; „Artistes Sans Frontières“, Galerie FOE, München (E); „Beyond Common Ground“, Neue Galerie Landshut (E). 2018 „Woven Memories“, BURONALE Videokunstpreis, Stadtmuseum, Kaufbeuren (E); „Found a mentalism II“, St. James Cavalier, Valletta, Malta (G); „Kunst trotz Ausgrenzung“, Documenta-Halle, Kassel (G, K). 2017 „Gabriele Münter Preis“, Akademie der Künste, Berlin (G, K), „OSTRALE“, Biennale für zeitgenössische Kunst, Dresden (G, K). 2016 „Reproduced Paradise“, Villa Vánca, Budapest, Ungarn (G); „Über alle Berge“, Galerie Prisma, Bozen, Italien (G, K); „Behind the Scenes“, AV17 Gallery, Vilnius, Litauen (E). 2015 „Tage des elektronischen Bewegtbildes“, Videokunstfestival der Galerie arToxin, München (G); „IDOL +“, Rathausgalerie Kunsthalle, München (G); „KUNST | STOFF“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (G, K). 2014 „Import-Export“, Melting Point, Centro del Carmen, Museo de Bellas Artes, Valencia, Spanien (G). 2013 „Vanity Flair“, 1. Biennale der Künstler, Haus der Kunst, München (G, K); „drinnen und draußen“, Galerie Kullukcu, München (G). 2012 „Transit

Zone“, (AV17) Gallery, Vilnius, Litauen (E); „The Fabric“, Maximiliansforum, München (G, K). 2011 „Underdox 06“, Filmfestival, München (G, K); „SIE“, Kunstverein, Passau (G, K). 2010 „Crisis? What Crisis?“, Galeria Sztuki, Legnica, Polen (E, K). 2009 „Belief Unlimited“, Plattform3, Räume für zeitgenössische Kunst, München (G). 2008 „Ein gewisses jüdisches Etwas“, Jüdisches Museum, München (G, K); „Die ersten Jahre der Professionalität“, Galerie der Künstler, München (G, K). 2004-2005 „Spuren und Zeichen“, Versicherungskammer Bayern, München (G). 2003 „artfrankfurt“, galerie katia rid, Frankfurt (G); „social fabric“, Lothringer 13, Städtische Kunsthalle, München (G). 2001–2003 „Mikromegas“, München, New York, Genf, Tokyo, Sidney (G). 2001 „Bodenverlegung“, Lothringer 13, Städtische Kunsthalle, Werkstattstudio, München (E, K). 1996 „Danner-Preis '96“, Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, München (G, K). „3_D_Newzone“, Laboratorio per l'arte contemporanea, Ortona, Italien, Praterinsel, München (G, K). 1993 „20th Century Silver“, Crafts Council Gallery, London (G, K). » **Auszeichnungen und Stipendien:** 2018 Buronale Videokunstpreis. 2014 Dr. Theobald Simon Preis BundesGEDOK Kunstpreis. 2013 Danner-Ehrenpreis; 2. Preis Gräfelinger Kunstpreis. 2002–2003 HWP-Stipendium aus dem Hochschul- und Wissenschaftsprogramm des Bayerischen Kultusministeriums. 2001 Debütantenpreis des Bayerischen Ministeriums für Forschung, Wissenschaft und Kunst. 1997 Böhmler-Kunstpreis » **Arbeiten in öffentlichen Sammlungen:** Artothek München; Kunstmuseum Bonn; Siemens Kulturprogramm München; Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg.



STEFANIE UNRUH

Athene II, 2019

Bademütze, Stecknadeln
ca. 24 x 40 x 20 cm

Athene Stefanie Unruh bezieht sich mit ihrer Arbeit Athene II auf die Göttin der griechischen Mythologie. Athene, Tochter von Zeus und der Titanin Metis, ist die Friedensgöttin ebenso wie die Meisterin der klugen Kriegsführung. Sie ist die Göttin der Weisheit und der Künste sowie Schutzpatronin der nach ihr benannten Stadt Athen. Während Athene in der Kunst stets durch Helm, Schild und Speer ausgewiesen wird, wählt Stefanie Unruh eine Badekappe, die mit silbernen Stecknadeln übersät ist. Der metallische Glanz der Nadeln erinnert an die goldene Rüstung, in der Athene oftmals dargestellt ist.

Durch die Nadeln wird die Badekappe, die zur Protektion des Kopfes im Wasser dient, mit einer weiteren schützenden Funktion ausgestattet. Gleich einem Seeigel hält sie unter Wasser Feinde auf Distanz. Diese Wehrhaftigkeit, aber auch die damit einhergehende Unnahbarkeit korrespondiert mit den Wesenszügen Athenes.

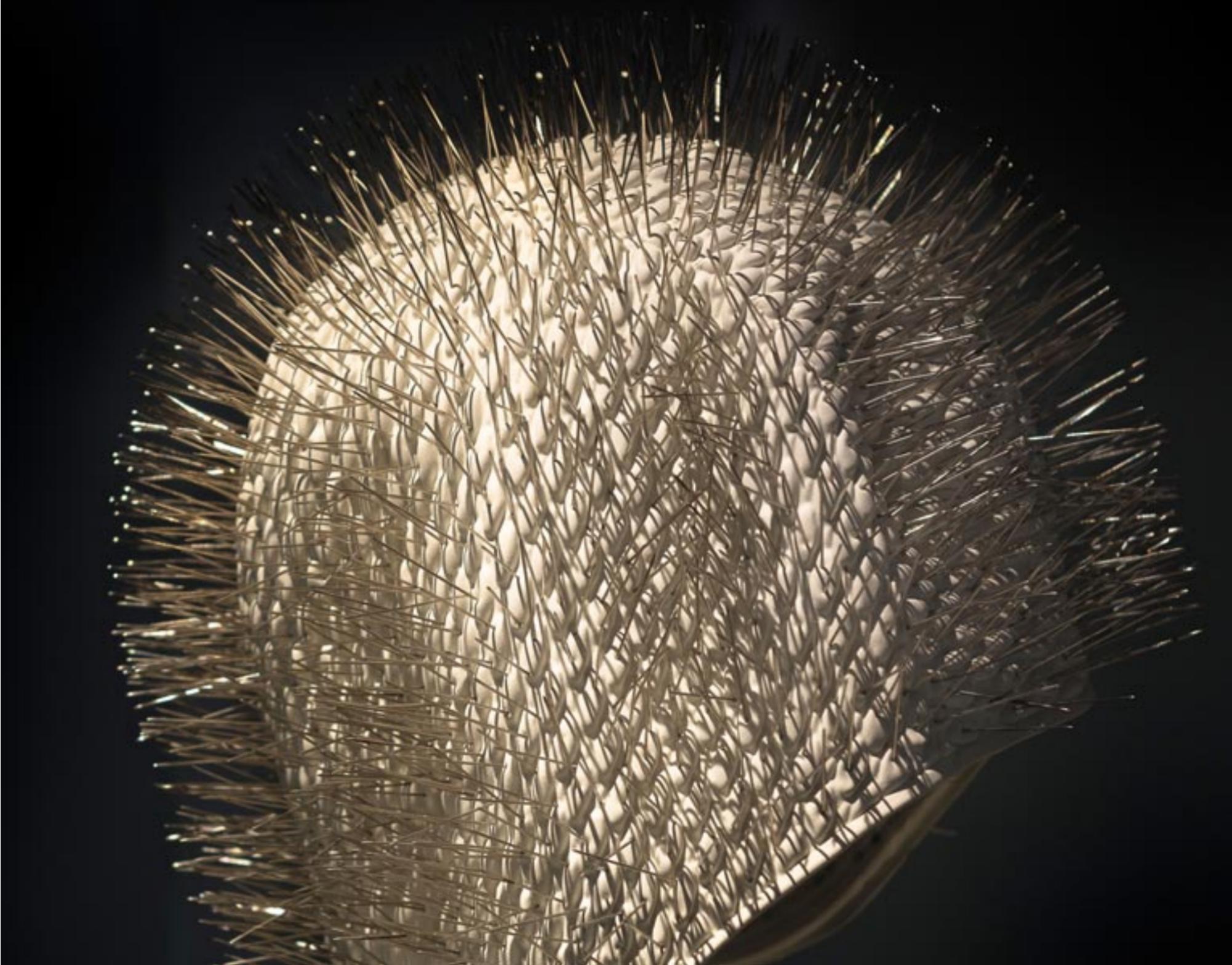
Die Göttin gilt nicht nur als mutig und klug, sondern ebenso als enthaltsam und tugendhaft. Einer ihrer Beinamen, Parthenos, die Jungfrau, verweist auf diese Charaktereigenschaften. Athenes sexuelle Enthaltsamkeit spiegelt sich letztlich in der Badekappe wider, werden unter ihr doch die Haare, die als erotisches Symbol gelten, verborgen.

Präsentiert wird Stefanie Unruhs Objekt in der Vitrine gemeinsam mit den Schuten der Sammlung. Diese auch Kiepenhut genannten Kopfbedeckungen der Biedermeierzeit sind eine

Mischform aus Hut und Haube. Charakteristisch für die Schute ist ihre breite Krempe, die mit Bändern unter dem Kinn zusammengebunden wird. Für die Trägerinnen bedeutete dies, dass sie weder gut sehen noch gut hören konnten und ihrerseits den Blicken der anderen entzogen waren. Die starke Einengung des Gesichtsfeldes brachte der Kopfbedeckung auch den Beinamen Scheuklappe ein.

Die Schute steht sinnbildlich für die Daseinsbestimmung ihrer Trägerinnen im häuslichen Bereich. Zur Rolle der Frau im Biedermeier als Hausfrau und Mutter setzt Athene einen Kontrapunkt. Sie steht für Emanzipation und Unabhängigkeit, die sich auch in ihrem Verzicht auf Beziehungen zu Männern manifestiert.

Stefanie Unruh greift für ihre Arbeit auf einen Alltagsgegenstand zurück und löst durch dessen Verfremdung eine Irritation aus. Wie soll diese Kappe mit all ihren spitzen Nadeln aufgesetzt werden? In ihrer aufgehobenen Funktionalität erinnert die Badehaube an Objekte der Surrealisten, etwa an Meret Oppenheims Pelztasse, das wohl bekannteste Objekt des Surrealismus. Führt deren Pelzüberzug die eigentliche Bestimmung der Tasse ad absurdum, machen die Nadeln der Badekappe deren Benutzung ebenfalls nahezu unmöglich.



Athene II, 2019
Bademütze, Stecknadeln
ca. 24 x 40 x 20 cm

Stefanie Unruh, Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München, und an der School of Visual Arts, New York. **>>> Stipendien/Preise:** 2019 Prinz-Luitpold-Stiftung, München, 2015 Seerosenpreis der Landeshauptstadt München, 2010 Matthias Pschorr Stiftung, München; 2004 + 2006 hauserkunst Preis, München; 2004 Video-Installationspreis, Marl; 1995–96 Förderstipendium der Akademie der Bildenden Künste, München; 1992 Bayerischer Staatsförderpreis; 1992–93 Ernst-Strassmann-Stiftung der Friedrich-Ebert-Stiftung; 1991 Projektstipendium der Landeshauptstadt München; 1990–91 DAAD-Stipendium, New York. **>>> Ausstellungsorte** (Auswahl): Galerie der Künstler, München; Haus der Kunst, München; Europäisches Künstlerhaus Freising; Kunsthalle Faust, Hannover; Große Rathausgalerie Landshut; Stadtmuseum Traunstein; TIM, Staatliches Textil- und Industriemuseum, Augsburg; Kunstarkaden, München; Archäologische Staatssammlungen, München; Galerie 5020, Kulturamt der Stadt Salzburg; Kunstmuseum, Bonn; Muhka Museum Van Hedendaagse Kunst, Antwerpen; Glaskasten Skulpturenmuseum, Marl; KMSK/ICC International Cultureel Centrum, Antwerpen; Pact Zollverein, Essen; Städtische Galerie in Nordhorn; Kunsthalle Bremen; Goethe-Institut, New York; Städtische Galerie, Lüdenscheid; Eisfabrik, Foro Artistico, Hannover; Europäisches Patentamt, München; Kunstverein Marburg; Prima Kunst, Kiel; Morgensternmuseum, Bremerhaven; Kunsthalle Recklinghausen; Städtische Kunsthalle Lothringerstraße, München; Kunsthalle Mannheim; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Molkereiwerkstatt, Kulturreferat der Stadt Köln; Rathausga-

lerie, Kulturreferat der Landeshauptstadt München; Office de la Culture de Sélestat, Frankreich; Centro documentazione ricerca artistica contemporanea L. di Sarro, Rom, Italy; Art in General, New York; Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln. **>>> Kunst im öffentlichen Raum:** 2017 „Ich liebe Dich, ich hasse Dich“, temporäre Installation, Gabrielenstraße 9, München (G). 2016 „Bildersammlung“, permanente Installation, Landeskirchliches Archiv der Evang.-Luth. Kirche in Bayern, Nürnberg (E, K); „Heimleuchten“, temporäre Installation, Ratzinger Platz, München (E); 2014 „Vogellampe“, permanente Installation, Kooperationseinrichtung, München-Solln. 1993 „Bruder im Exil“, temporäre Außenskulptur, Marienhof, München (G). 1998 „Schmetterlinge“, temporäre Installation, Kooperationseinrichtung Lucia-Popp-Bogen, München. **>>> Arbeiten in Sammlungen:** Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Städtische Galerie Nordhorn, Kunsthalle Recklinghausen, Artothek München, Swiss Re, Europäisches Patentamt München.





TATJANA UTZ

Showtime 7, 2014
Aquarell, 26 x 18 cm

Showtime 3, 2014
Aquarell, 26 x 18 cm

Showtime 6, 2014
Aquarell, 26 x 18 cm

Showtime 1, 2014
Aquarell, 18 x 26 cm

Showtime 13, 2014
Aquarell, 26 x 18 cm

Showtime Tatjana Utz tritt mit ihrer Kunstintervention in einen Dialog mit dem Themenbereich „Damenhüte um 1900“. Der infolge der Industrialisierung erreichte Wohlstand des Bürgertums brachte ein erhöhtes Repräsentationsbedürfnis mit sich. Der Wunsch, den eigenen Reichtum öffentlich zu zeigen, spiegelte sich insbesondere in der opulenten Damenmode der Zeit des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wider. Wichtigstes Accessoire war neben Sonnenschirm, Handschuhen und Tasche der Hut. Die Sammlung des Museums zeigt aufwändig geschmückte Kapotten und Pelzmützen, die zu jener Zeit die Hutmode bestimmten. In den Schubladen sind Hutnadeln und zahlreiche exotische Federn zum Ausputzen der Hüte zu sehen. Löst bereits die blaue große Feder nebst den Ohrringen in einer der Schubladen Irritationen aus, stutzen wir spätestens, wenn unser Blick auf den Rasierer und die Plastikbrüste auf dem Kosmetiktisch fällt. Sensibilisiert durch diese „Fremdkörper“ nehmen wir den Vitrineninhalt genauer unter die Lupe: Plateauschuhe, der mit Strass und Federn geschmückte Hut und weitere Objekte werden ebenfalls als nicht genuin zugehörig entlarvt.

Was sich zunächst wie selbstverständlich einreicht in die Sammlung des Museums, entpuppt sich als Requisitenarsenal der Travestiekunst. Die Utensilien sind Teil der Arbeit von Tatjana Utz. Für ihre Serie „Showtime“ hat sie über zwei Jahre lang Münchner Travestiekünstler bei ihren Auftritten begleitet. In den Werken dieser Serie thematisiert sie nicht nur die schillernde Welt der Travestie-Show auf der Bühne, sondern gewährt Einblicke hinter die Kulissen, die dem Publikum normalerweise verborgen bleiben. Die in verschiedenen Techniken entstandenen Arbeiten zeigen die männlichen Protagonisten bei der Verwandlung in ihr weibliches Alter Ego.

Indem sie Utensilien der Travestiekunst in die Sammlung integriert, macht Tatjana Utz die Parallelen zwischen Travestie und der (Hut-) Mode der damaligen Zeit sichtbar. Dabei stehen nicht nur äußere Analogien im Fokus, die sich etwa in der Verwendung von Federn oder Handschuhen zeigen. Utz verweist vielmehr auch auf das identitätsstiftende Moment der Kleidung und auf ihr Potenzial zur Selbstdarstellung.

Galt es um die Jahrhundertwende, sich mittels des Outfits in Szene zu setzen, gilt Gleiches für die Travestie, bei der die glamouröse Inszenierung einer aufmerksamkeitswirksamen Präsentation dient. Durch das sorgfältige Schminken, das Anlegen der falschen Brüste und das Aufsetzen der Perücke vollziehen die Travestiekünstler die Verwandlung in ihr weibliches Pendant. In Highheels und in Paillettenkleidern, mit Klunkern und Federboas betreten sie als selbst erschaffene Kunstfigur die Bühne.

Die zwei großformatigen Gemälde von Tatjana Utz zeigen einen Ausschnitt dieses aufwändigen Verwandlungsprozesses. Es sind sehr intime Momente, die Utz in ihren Arbeiten festhält. Auf eindrückliche Weise fängt sie den Zustand des Übergangs ein, die im Wandel begriffene Identität. Im Gegensatz zu ihrem schrillen, selbstbewussten Bühnen-Ich wirken die Männer hinter den Kulissen geradezu verletzlich.

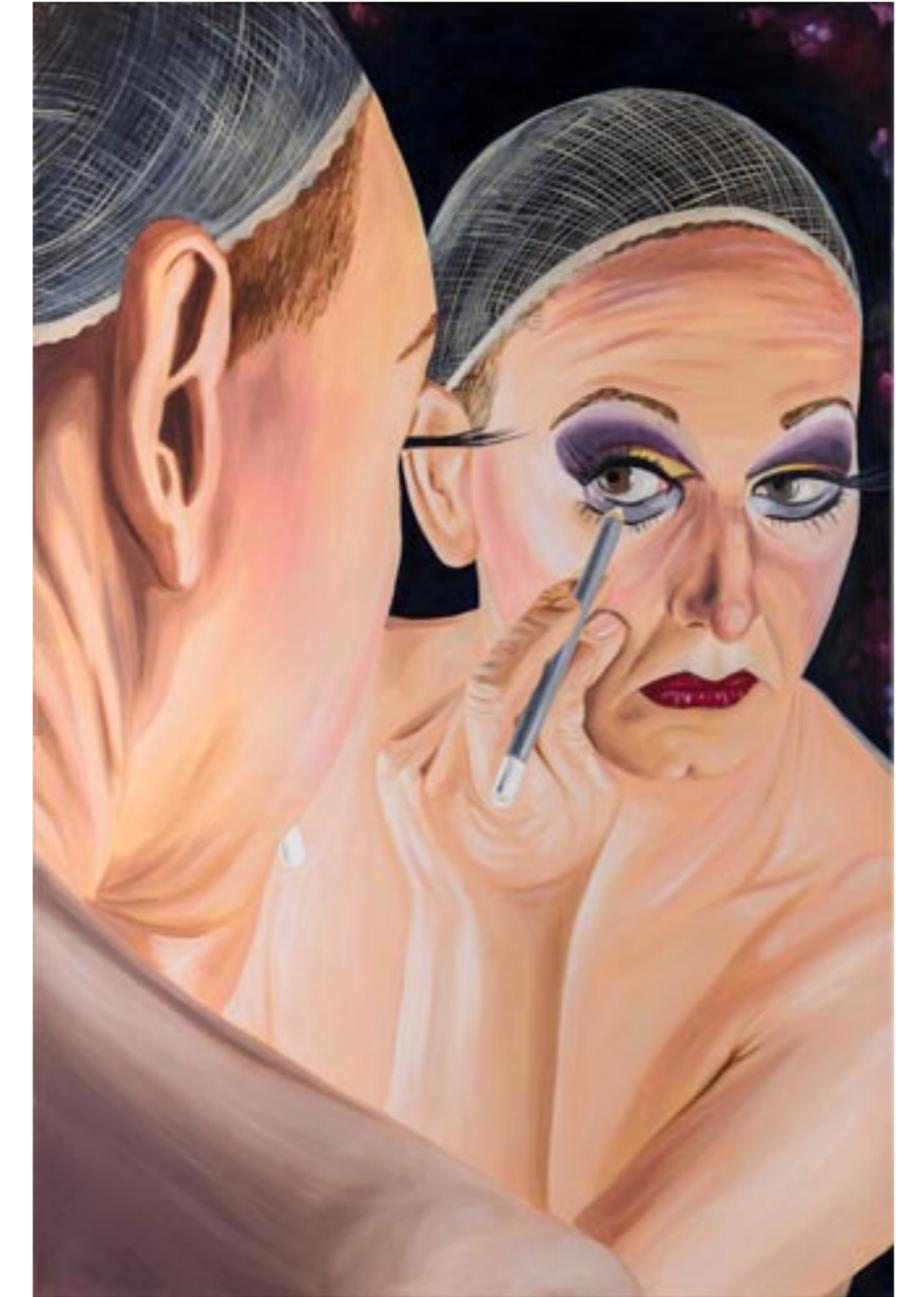
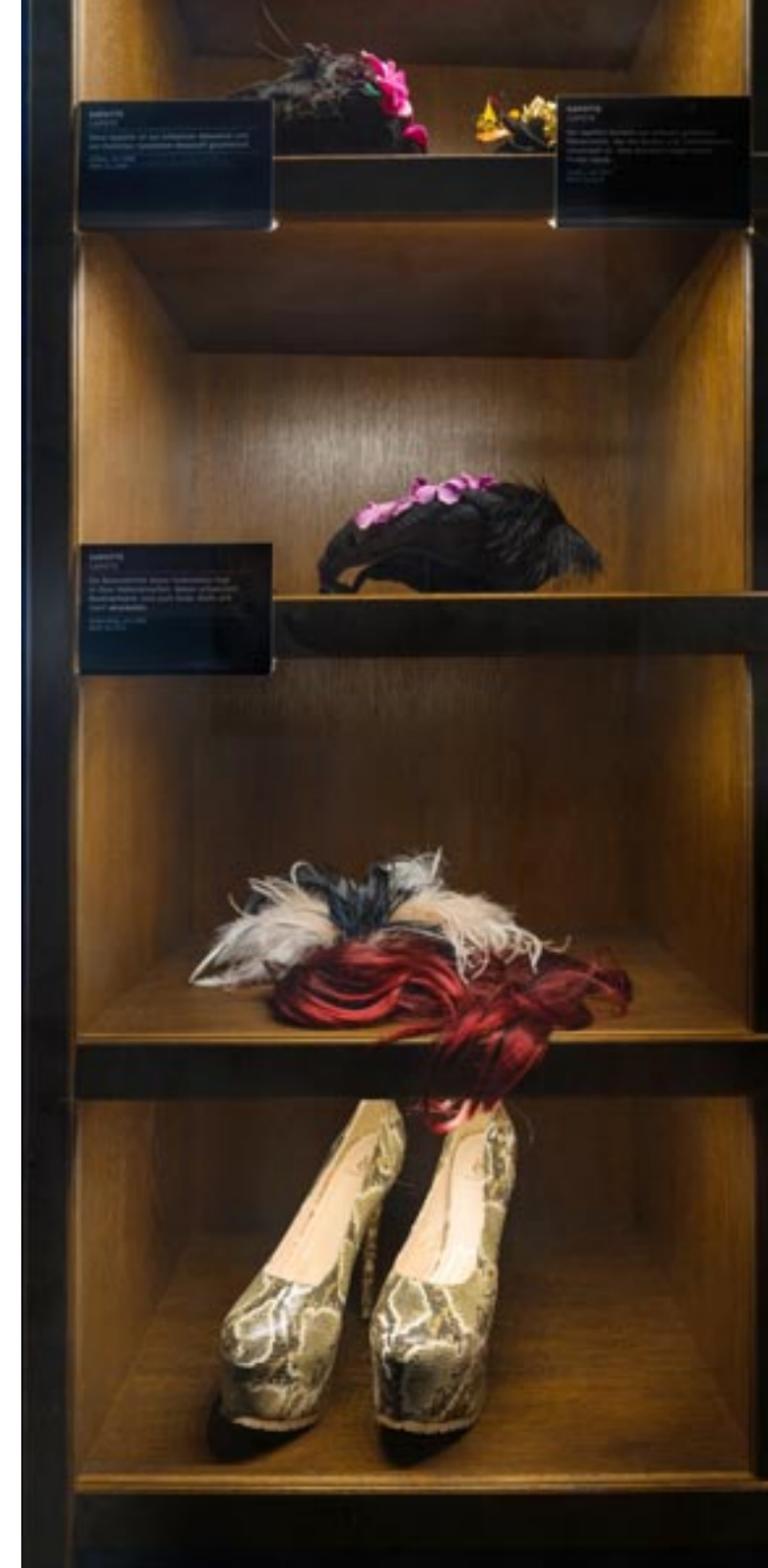
Tatjana Utz führt uns mit ihrer Arbeit letztlich auch vor Augen, dass unsere Wahrnehmung stets kontextabhängig ist. Aufgrund ihrer räumlichen Nähe nehmen wir Dinge als zusammengehörig wahr und ordnen sie unreflektiert ein in diesen äußeren Rahmen, in dem sie gezeigt werden.



Showtime 12, 2014
Öl auf Leinwand, 150 x 100 cm

Tatjana Utz, *1975, 2001–2006 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Sean Scully, Meisterschülerin. >>> **Ausstellungen** (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2019 „Venire per Avere“, Museo Storico Archeologico, Nola, und Museo Arcos, Benevento (G, K); „Was am Ende bleibt“, Stadt- und Fachwerkmuseum Eppingen (E); „Portraits“, Kunstverein Hochrhein, Bad Säckingen (G). 2018 Kunstverein Passau: Alter Ego-Identität als Entwurf (G); „Archive des Erinnerns“, Kunstverein Dahn (G); „Período especial“, UniGalerie der Ludwig-Maximilians-Universität, München (E, K). 2017 „Was am Ende bleibt“, Kunsthaus Frankenthal und Kunstverein Heidenheim (E); Dirk Halverscheid Galerie, München: Die Dinge des Lebens (E); „Arbeiten auf Papier“, Dirk Halverscheid Galerie, München (G); „Die Macht der Druckgrafik“, Kunstverein Coburg (G, K); „Lebenslinien“, Stadt- und Spielzeugmuseum, Traunstein (G); „Erzählmomente - zwischen Erinnerung und Beobachtung“, Kulturwerkstatt Haus 10, Fürstenfeldbruck (G). 2016 „Showtime“, Schafhof, Europäisches Künstlerhaus Oberbayern, Freising (E, K); „Sommerausstellung“, Dirk Halverscheid Galerie, München (G); „Zeitspuren - Reisen in die Vergangenheit“, Kunstverein Weiden (G, K); „Heimat global“, Kunstverein Kulmbach; „Über alle Berge“, Galerie Prisma, Bozen. 2015 „Showtime“, Kunstverein Region Heinsberg (E, K); „Jahrhundertgaben“, Weltraum, München (G); „Rotary Art Auction“, Galerie Stefan Bartsch, München. 2014 „Zeitspuren - Reisen in die Vergangenheit“, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg (G, K); „Fragmente der Vorstellung“, Galerie der Künstler, München (G). 2013 „Transformation urban“, Kunstverein Villa Streccius, Landau (G, K); „Zeit wahr nehmen“, Städtische Galerie ada, Meiningen (G); „20 Jah-

re Kunstpreis“, Kunstverein Aichach (G, K). 2012 „Über Grenzen“, Kraszewski-Museum, Dresden (E, K); „Romy“, Museum Pachen - Kunst des 20. Jahrhunderts, Rockenhausen (E, K); „Über Grenzen“, Städtische Galerie Speyer (E, K); „Pfalzpreis für Bildende Kunst“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (G, K). 2011 „Transformation urban“, Kunstverein Wasserburg und Künstlerhaus S11, Solothurn (G, K); „Jede Linie ist eine Spur“, Städtische Galerie Traunstein. 2010 „CheckUP in LU“, Kunstverein Ludwigshafen (E, K); „Fragile-Handle with Care“, Die Färberei, München. 2009 „Über Grenzen“, Städtische Galerie Traunstein, Ostseekulturzentrum, Danzig, und Edith-Stein-Haus, Breslau (E, K); „Transfer: Polen II“, Schafhof, Europäisches Künstlerhaus Oberbayern, Freising; „Zu Gast bei OFFycina“, OFFycina-space for contemporary art, Stettin; „Some kind of vacuum“, Galerie Royal, München. 2008 „Puma“/Wandarbeit im Museum des Warschauer Aufstands, Museum des Warschauer Aufstands, Warschau (G); „Über Grenzen“, Galerie Zweigstelle, Berlin (E, K); „Geschichte und Geschichten“, Ehemalige Synagoge, Odenbach am Glan (E, K); „Emy-Roeder-Preis“, Kunstverein Ludwigshafen (G); „Hier und Jetzt“, Galerie Zweigstelle, Berlin (G). 2007 „Jahresausstellung“, Kunstverein Traunstein (G). 2006 „Das kleine Format“, Kunstverein Aichach (G); 2005 „Vorbild-Feindbild“, Kunstverein-Graz, Regensburg (G). >>> **Arbeiten in Sammlungen:** Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen; Museum des Warschauer Aufstands, Warschau; Stadt- und Fachwerkmuseum, Eppingen; Stadt Traunstein; Ehemalige Synagoge, Odenbach; Privatsammlung Sean Scully, New York; Sammlung Reinhard Besserer, Sinsheim; Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen, München.



FELIX WEINOLD

WHAT IS YOUR TABOO, 2020
Holzregal, 16 Klorollenhüte, Beschriftung
60 cm x 85 cm x 20 cm (H x B x T)

WHAT IS YOUR TABOO Mit seiner Arbeit „What is your taboo?“ fügt Felix Weinold der Hutsammlung zwölf Exemplare eines Hutmodells hinzu, das im Museum bislang nicht vertreten ist. Die gehäkelten Klopapierhüte sind Relikte der 60er und 70er Jahre des letzten Jahrhunderts. In zahlreichen Autos zierten sie die Hutablage - nicht selten in Begleitung des ebenfalls zum Kultobjekt gewordenen Wackeldackels. Die Häkelhüte bargen alle dasselbe „Tabu“: Ihnen kam die Funktion zu, das Toilettenpapier, das sich mit einer gewissen Scham verband, zu verbergen. Eine fragwürdige Aufgabe, denn letztlich haben sie als farbiger Blickfang an repräsentativer Stelle erst auf die Existenz der Klopapierrolle verwiesen.

Felix Weinold zeigt diese Ready-mades in einer Art Setzkasten, dem nicht weniger als den Häkelhüten das staubige Image einer spießbürgerlichen Welt anhaftet. Durch ihre Überführung

in den musealen Kontext erfahren die Hüte jedoch eine Aufwertung. Versteckt unter der Handarbeitskunst und gesichert durch eine Glasscheibe, wird das Klopapier wie ein wertvoller Schatz gehütet. Und in der Tat hat dieser Hygieneartikel für die Deutschen einen ganz besonderen Stellenwert: Während der Corona-Pandemie zeigt sich seine Bedeutung als überlebensnotwendiges Produkt, das die Bevölkerung zu Hamsterkäufen antreibt - ausverkauft in den Läden, wird es gehortet in den eigenen vier Wänden.

Die Buchstaben, die auf der Scheibe kleben, ergeben aneinandergereiht folgenden Satz: What is your taboo? Mit dieser Frage wendet sich der Künstler direkt an den Betrachter und fordert ihn dazu auf, über eigene persönliche Grenzen und deren Überschreitung nachzudenken. Welche individuellen Tabus müssen unter gehäkeltem Verschluss gehalten werden? Diese Aufforderung führt den Betrachter gleichsam zu einer Reflexion über gesellschaftliche Normen, die den übergeordneten Rahmen für das eigene Wertesystem bilden. Welche Tabus gibt es überhaupt noch in einer Welt, in der gegenwärtig die moralisch-ethische Entgrenzung voranschreitet, in der Tabubrüche gesellschaftliche Normen zu unterwandern drohen? Vieles von dem, was neben Klopapierrollen in den 60ern und 70ern unter Häkelhüten verschwinden musste, ist längst kein Tabu mehr.

Felix Weinolds Kunstwerk setzt sich im Kopf des Betrachters fort und initiiert einen Reflexionsprozess, der den Bogen schlägt von den 60er Jahren bis in die Gegenwart.



WELTENDE, 2020

Video, 1:30 min.

nach dem Gedicht von Jakob van Hoddis
(Geburtsname Hans Davidsohn)
1887–1942

Musik: Moritz Weinold und Peter Gampl
nach „Danse Macabre“ von Camille Saint-Saëns
Sprecher: Klaus Müller, Staatstheater Augsburg
Darsteller: Felix Weinold

WELTENDE

Jakob van Hoddis

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

WELTENDE Ausgangspunkt für Felix Weinolds filmische Arbeit „Weltende“ ist das gleichnamige Gedicht des expressionistischen Lyrikers Jakob van Hoddis, der 1887 in Berlin als Hans Davidsohn geboren wurde. Van Hoddis' Gedicht wurde 1911 in der Zeitschrift „Der Demokrat“ veröffentlicht und ist das einzige Werk des jüdischen Künstlers, das einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte. Vielen gilt es gar als Inkunabel des lyrischen Frühexpressionismus.

Mit seinem Achtzeiler „Weltende“ reagiert Jakob van Hoddis auf die in der spätwilhelminischen Ära herrschende Weltuntergangsstimmung. Diese wurde durch das erneute Auftauchen des Halleyschen Kometen im Jahr 1910 ebenso befeuert wie durch das Erdbeben, das 1908 die sizilianische Stadt Messina weitestgehend zerstörte. Van Hoddis reiht in seinem Gedicht unverbundene Elemente lose aneinander. Unverhältnismäßige, irreale oder verharmlosende Weiterführungen der Bilder erzeugen dabei den grotesk-satirischen Charakter: abstürzende Dachdecker gehn entzwei und wilde Meere hupfen. Den großen Naturkatastrophen setzt van Hoddis die Banalität eines Schnupfens entgegen. Bereits in der ersten Zeile wird der Hut, Inbegriff des damaligen Bürgertums, durch den Sturm weggeweht und kann fortan weder als Statussymbol noch als Schutz dienen.

Das Bild des Hutes greift Felix Weinold in seinem schwarz-weißen Kurzfilm auf. Wir sehen darin den Künstler selbst, der seine Kopfbedeckung – meist in Zeitlupe – immer wieder auf- und absetzt. Weinold greift die stilistischen Elemente sowie die

düstere Stimmung des Gedichtes von van Hoddis auf und verbindet sie in seiner Arbeit auf kongeniale Weise mit Ton und Bild. Bereits das Kreischen der elektrischen Orgel zu Beginn des Videos verheißt nichts Gutes. Lüftet der Protagonist anfangs noch mit freundlichem Blick den Hut wie zur Begrüßung, verändert sich seine Miene, bis sie schließlich einen nahezu verschlagenen Ausdruck annimmt. Unterbrochen wird die durch das Raunen des Sprechers noch verstärkte unheimliche Grundstimmung von einer Aneinanderreihung repetitiver Sequenzen, die von Jahrmarktartiger Musik untermalt werden. Doch ebenso wenig wie das wiederholte Grüßen mit dem Hut hält das heitere rhythmische Drehen des Kopfes, das die Bewegungen eines Karussells aufzugreifen scheint, ewig an. Mit dem Oktavwechsel der Marimba schiebt sich von links bedrohlich der schwarze Hut über das heimtückisch blickende Gesicht. Das Unheil, das er anzukündigen scheint, tritt kurz darauf mit dem Hereinbrechen der Naturgewalt ein. Schwallartig ergießt sich das Wasser aus dem Hut, der auch hier keinen Schutz mehr bietet, sondern sich vielmehr als Quelle der Katastrophe entpuppt. Der auf den Dambruch folgende Schnupfen wird auch bei Weinold zum grotesken Element: Fast clownesk ist der Gesichtsausdruck des Protagonisten, dem das Ziehen des Hutes nicht gelingen will. Die Dramatik der Wasserflut konterkariert Weinold in der letzten Sequenz. Am Ende blickt der Protagonist uns ebenso wie zu Beginn des Videos wieder freundlich lächelnd entgegen – auf den Haaren keine Spur von Nässe. Ganz so, als wäre nichts geschehen. Als wäre alles nur eine aus dem Hut gezauberte Illusion.





WELTENDE, 2020
Video, 1:30 min.
Videostill

Felix Weinold, *1960, 1982–88 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München. »» **Ausstellungen/Projekte** (Auswahl; E Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 „Amish Quilts meet Modern Art“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg. 2019 "Territorien", Halle 50, München (G, K); "Die Sammlung Neue Kunst IX", H2 – Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast, Augsburg (G); "Lust auf mehr – Neues aus der Sammlung Würth zur Kunst nach 1960", Museum Würth, Schwäbisch Hall (G, K); Bühnenbild für „The Piece“ von Riccardo de Nigris im Rahmen des Ballettabends „Missing Link“, Staatstheater Augsburg. 2018 Galerie Noah, Augsburg (mit SEO) (K). 2017 Bühnenbild zum Ballett BOLERO, Theater Augsburg, unter der Choreographie von Riccardo de Nigris; "Heads & Heroes", Braun Falco Galerie, München; "Falscher Hase", Ballonmuseum, Gersthofen (E, K); "Die Sammlung VIII", Kunstsammlungen und Museen Augsburg, H2 – Zentrum für Gegenwartskunst (G); "Das Große Format", Ecke Galerie, Augsburg (G); Haus der Kunst, München: "Faktor X – das Chromosom der Kunst", 3. Biennale im Haus der Kunst, München (G, K). 2016 "Jungle", Braun Falco Galerie, München (E, K); "Über alle Berge", Galerie Prisma, Bozen (G). 2015 „KUNST | STOFF“, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (G, K). 2014 Galerie

Braun-Falco, München (E); eventinove arte contemporaneo, Borgomanero/Italien (E); Galerie Voigt, Nürnberg (E); „unpainted“, Media-Art-Fair Munich; Montreux Art Gallery (G, K). 2013 „blank“, Neue Galerie im Höhmannhaus, Augsburg, mit lab binaer (K); „Habseligkeiten“, Archäologische Staatssammlung, München (G, K); „Menagerie“, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall (G, K); „Vanity Flair“, 1. Biennale im Haus der Kunst, München (G). 2012 „Von Kopf bis Fuß“, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall (G, K). 2011 mbf Kunstprojekte, München (E). 2010 Galerie Noah, Augsburg (E, K); Galerie Fritz-Winter-Atelier, Dießen (E); Galerie Sechzig, Feldkirch/Österreich (E). 2009 Galleria Graziosa Giger, Leuk-Stadt/Schweiz (E). 2008 Galleria Antoni Pinyol, Reus/Spanien (E). 2006 Kunstsammlungen Augsburg, H2 – Zentrum für Gegenwartskunst, Augsburg (G). 2005 Galerie Andrea Brenner, Düsseldorf (E). 2004 Galerie Yvonamor Pailix, Paris (E); Galerie Heike Curtze, Wien (E). 2003 Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca/Mexico (G, K); Galerie Walter Storms, München, (mit Rupprecht Geiger). 2002 Märkisches Museum, Berlin (G). 2001 Monique Goldstrom Gallery, New York (mit Maria Maier). 2000 Wewerka Galerie, Berlin (G). 1999 „Die Inszenierung der Natur“, Museum Würth, Künzelsau (G, K); Kunstsammlungen Augsburg, Neue Galerie im Höhmannhaus (E, K). 1998 „Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts – Ansichten eines Privatsammlers“, Museum der Bildenden Künste, Leipzig (G); Galerie Gunzenhauser, München (E). 1997 Galerie Springer, Berlin (G). 1995 Galería Utopia Parkway, Madrid (E). 1994 Ecke Galerie, Augsburg (E). 1992 East West Gallery, London (G). 1988 Galería Victor Martin, Madrid (E, K).

»» **Arbeiten in Sammlungen:** (Auswahl): Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München; Druckgraphische Sammlung des Kunsthistorischen Instituts München; Sammlung Würth, Künzelsau; Museum Gunzenhauser, Chemnitz; Karl-Blossfeldt-Stiftung, Köln; Kreditanstalt für Wiederaufbau; Kunstsammlungen Augsburg; Biblioteca Nacional, Madrid; Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt/Main; Deka Bank, Luxemburg; SBB Schweizer Bundesbahn; Clifford Chance, Frankfurt/Main; Heraeus, Hanau; KanAM, Frankfurt/Main; SIEMENS Financial Services, München; Signal IDUNA, Dortmund; SwissLife, München.

MATTHIAS WOHLGENANNT

Geflecht, 2020
Bleistift
je 40 x 30 cm

Geflecht Wie Radierungen muten die Arbeiten Matthias Wohlgenannt an. Eine Wolkenformation ist zu sehen, ein Strohhut, abstrakte, an Stoffgewebe erinnernde Strukturen. Den Bildern eingeschrieben ist ein irritierendes Moment, das ähnlich wie bei der Kunst des Pointillismus auf einer unterschiedlichen Nah-Fern-Wirkung beruht. Was auf die Distanz verborgen bleibt, erschließt sich erst bei näherem Hinsehen: Die Bilder sind das Resultat einer repetitiven Setzung von meist kurzen Strichen. Erst mit einem gewissen Abstand zum Bild verbinden sie sich zu einer formgebenden Einheit.

Matthias Wohlgenannt's künstlerische Mittel sind auf ein Minimum reduziert: Bleistift, Lineal, Papier. Diese Übersichtlichkeit des Materials steht einer Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks entgegen. Ausschließlich mit einem der einfachsten grafischen Elemente, der geraden Linie, generiert der Künstler einen Kosmos an schier unerschöpflichen Formen.

Die Linie übernimmt bei Matthias Wohlgenannt keine konturierende Funktion, grenzt weder ein noch aus. Da sie sich nicht auf einen Referenten in der sichtbaren Welt bezieht, fungiert sie auch nicht als Bildzeichen. Vielmehr hat die Linie in den Arbeiten Wohlgenannt's eine konstituierende Funktion. Dinge werden durch sie nicht festgehalten, sondern entstehen erst durch sie. Aus der Kumulation der Linien, aus ihrer Verflechtung und Verdichtung baut der Künstler ein komplexes Bezie-

hungsgefüge auf. Das Zusammenspiel von hellen und dunklen Flächen, von ausgesparten und dickichtartigen Partien lässt Räumlichkeit und die Idee von Bewegung entstehen.

Als Inspirationsquelle für seine Arbeiten dienten Matthias Wohlgenannt die in der Sammlung des Museums ausgestellten Mustervorlagen für Strohgeflechte. Sie zeigen unterschiedliche Flechttechniken aus verschiedenen Ländern. Nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in formaler Hinsicht bezieht sich Wohlgenannt auf diese Strukturen. Dafür hat er zunächst Collagen aus verschiedenen Geflechtstrukturen digital erstellt, die er anschließend in seine Zeichnungen übersetzte.

In den für die Ausstellung im Hutmuseum entstandenen Arbeiten erzeugt die Addition abstrakter Linien gewebeartige Texturen, deren stofflicher Charakter fast greifbar ist.

Matthias Wohlgenannt knüpft mit diesen an die Strohhutproduktion an und überführt deren formale Grundlagen in die zeitgenössische Kunst der Grafik.



Seite 103:

Geflecht N° 3, 2020
Bleistift
40 x 30 cm

Gehäus, 2020
Bleistift
40 x 30 cm

Panama, 2019
Bleistift
40 x 30 cm

Seite 104/105:

Elsa, 2020
Bleistift
40 x 30 cm

Wolke, 2019
Bleistift
40 x 30 cm

cheesy hat, 2020
Bleistift
40 x 30 cm

Geflecht N° 4, 2020
Bleistift
40 x 30 cm

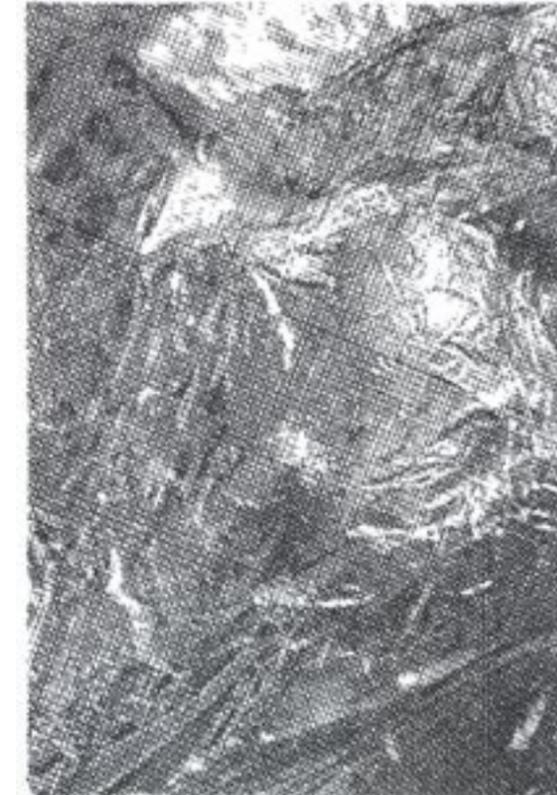
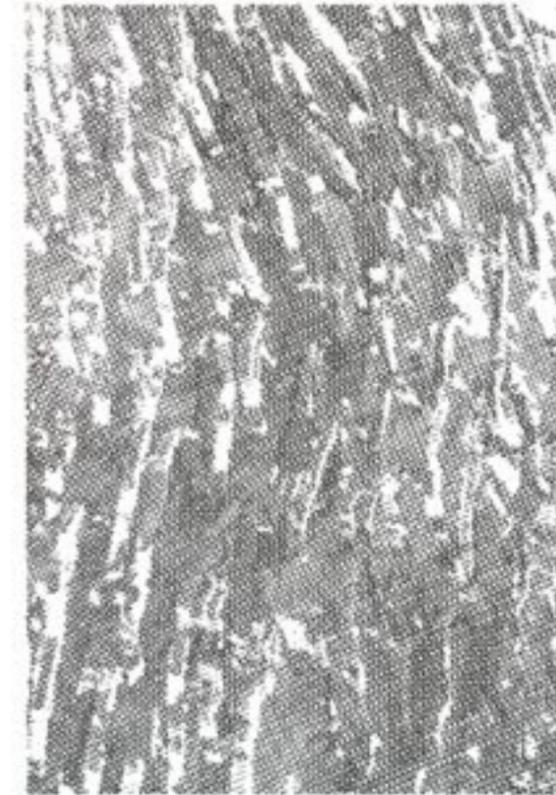
overlay, 2019
Bleistift
40 x 30 cm

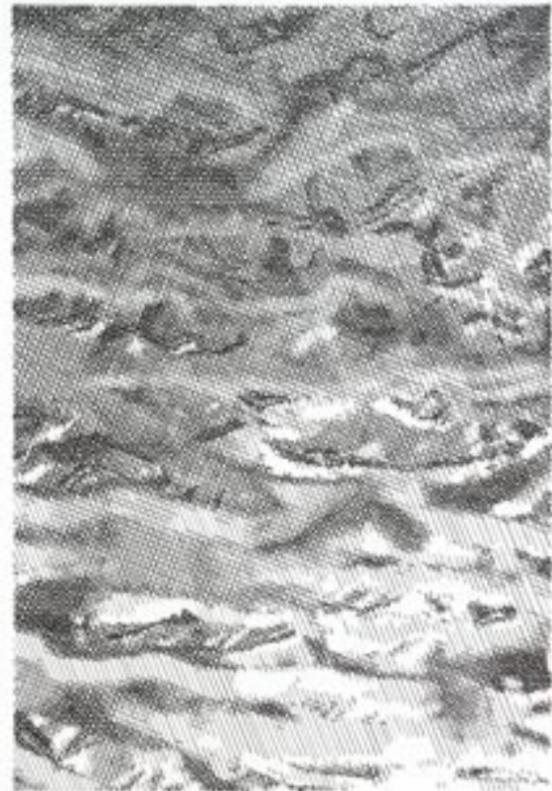
Geflecht N° 1, 2019
Bleistift
40 x 30 cm

Matthias Wohlgenannt, *1975, 1999–2003 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig; 2003–2006 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München.

>>> Ausstellungen (Auswahl; E=Einzelausstellung, G=Gruppenausstellung, K=Katalog): 2020 „landscape, landmarks & borders“, Haberkasten Mühlendorf (G). 2019 „Aktuell“, Kunstverein Rosenheim (G, K). 2018 „MAP, MIND, MEMORY“, Kunsthalle Kempten (G). 2017 „PITCH LINE“, Galerie Jens Walther, Berlin (G); „Entdecken Recyclen Bewahren“, Schwäbische Galerie Oberschönenfeld (G). 2016 „Lichtgestalten“, Säulenhalle Landsberg (G). 2015 „MAP, MIND, MEMORY“, Galerie der Künstler München (G); „Weltraum“, Rathausgalerie München (G). 2014 „STUDIOLO INVERSO“, Galerie Jens Walther, Berlin (E); „Beyond beyond the Brillo Box“, Galerie Royal, München (G). 2013 „defragment“, Altes Gefängnis Freising (G); „Landschaft in Schwaben Heute“, Schwäbische Galerie Oberschönenfeld (G, K). 2012 „Bilder Bauen“, Kunsthalle Kempten (E, K); „Zoo On“, Weltraum München (G). 2011 „pop hits“, Tanzschule Projects, München (G); „Jahresausstellung“, Kunstverein Rosenheim (G, K). 2010 „Prolog 6“, Galerie Parterre, Berlin (G, K); „Chapeau Claque“, Kesselhaus, Lindenberg (G); „Observatorium“, Weltraum, München (E); „viermaleins“, Kunstgalerie Fürth (G). 2009 „Strichwärts“, Galerie Pankow, Berlin (G, K); „Weltraum“, Lothringer13, München (G, K). 2008 „Prolog 3“, Anton Schwarzbach, Berlin (G, K). 2007 „Silicone Valley“, Weltraum, München (G). 2005 „Invasion“, Pasinger Fabrik, München (G).

>>> Förderungen, Preise: Atelierstipendium der Stadt München, Förderpreis der Dr.-Rudolf-Zorn-Stiftung, Atelierstipendium des Freistaates Bayern, ZDF-Kleinplastik-Preis, Deloitte-Kleinplastik-Preis.









Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung

HUTARTIG

24.04.2020 bis 28.03.2021 (Dauerausstellung)
24.04.2020 bis 25.10.2020 (Sonderausstellung)
im Deutschen Hutmuseum Lindenberg

Kuratorinnen der Ausstellung:
Kathrin Felle, Angelika Schreiber

Jury:
Dr. Karl Borromäus Murr,
Leiter des Textil- und Industriemuseums in Augsburg
Prof. Dr. Andreas Kühne, Neue Münchner Künstlergenossenschaft
Birgit Höppl, stellvertretende Museumsleiterin im Edwin Scharff Museum
Kathrin Felle, Dipl.-Kulturwirtin, Leiterin Kultur & Tourismus Lindenberg
Angelika Schreiber, M. A., Leiterin Deutsches Hutmuseum

Idee und Projektbegleitung:
Felix Weinold

Öffentlichkeitsarbeit und Rahmenprogramm:
Kathrin Felle, Angelika Schreiber

Museumspädagogik:
Dr. Larissa Düchting, Britta De Jans-Kathan

Ausstellungsaufbau:
Peter Bieschke, Patrick Pickenhahn

Impressum

Herausgeber: Kathrin Felle, Angelika Schreiber
Katalogtexte: Simone Kimmel, M. A.
Korrektorat: Carolin Völk, Windach
Layout: Waldmann & Weinold Kommunikationsdesign, Augsburg
Gesetzt aus der Blair light, Ubuntu light und medium
Gesamtherstellung: Standartų Spaustuvė, LT-Vilnius

Bildnachweis:
Ansichten der Dauerausstellung: Daniel Stauch, Thomas Gretler,
Florian Trykowski
Installationsansichten hutartig: Felix Weinold
Aufnahmen eigener Werke: Nezaket Ekici, Michael Krause, Anton Petz,
Eva Ruhland, Rose Stach, Matthias Wohlgenannt

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
unter „<http://dnb.d-nb.de>“ abrufbar.

© 2020 Deutsches Hutmuseum und Autoren.

Kunstverlag Josef Fink
Hauptstr. 102 b, 88161 Lindenberg i. Allgäu
www.kunstverlag-fink.de

1. Auflage 2020
ISBN 978-3-95976-272-4

Umschlag Vorderseite:
Athene II, 2019 | Bademütze, Stecknadeln | ca. 24 x 40 x 20 cm
(Ausschnitt)

Dank

Unser Dank gilt allen, die offen genug waren,
um diese Veränderung mit uns zu gestalten!







Interventionen, Bilder und Objekte von 18 Künstler*innen zum Thema Hut befragen die Dauerausstellung des Deutschen Hutmuseums – ein spannender Dialog zwischen Gegenständen unseres Alltagslebens und zeitgenössischer Kunst.

