

STOFF

Schicht | Stoff | Schicht

Ausstellung vom 26. Mai - 27. Juli 2019



Text von Jole Wilcke und Oliver Möst

Als Friedrich der Große ab 1740 versuchte, den Seidenanbau in Preußen einzuführen, wurden auf seine Anordnung hin ca. eine Million Maulbeerbäume gepflanzt! Als der Wilmersdorfer Pfarrer Samuel Gottlieb Fuhrmann 1753 den Auftrag erhielt, aus einem wüsten Hof eine Seidenraupenzucht aufzubauen, schuf er den architektonischen Körper dieses heute ältesten erhaltenen Hauses im Ortsteil Wilmersdorf. Auch der Besitzer des Urbaus des heutigen Schoeler-Hauses, Cornelius Adrian Hesse (um 1781), war ein Tuch- und Seidenhändler aus Berlin. An diese Geschichte knüpft die aktuelle Ausstellung an, die mit ihrem Titel „STOFF“ eine Art Rückspulung zu den Anfängen des Schoeler Hauses sucht.

Die Ausstellung versammelt Werke von vier Künstlerinnen aus Berlin, deren Arbeiten sich kritisch mit der Kapitalgesellschaft des 21. Jahrhunderts auseinandersetzen, wie etwa der Modeindustrie, den rasanten technologischen Entwicklungen, der Neugestaltung der Wirklichkeit durch Montage und Spiegelung und der über Jahrhunderte andauernden Entrechtung von Frauen durch den Kapitalismus.

Mit ihren gewebten Bildteppichen reflektiert Kata Unger die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen und übersetzt diese in ihre eigenen Bildwelten. Die Technik des Bildwebens erzeugt dabei allein schon durch den körperlich intensiven Arbeitsprozess am Webstuhl eine andere Art der Bildfindung: „Die Textur (Struktur) der gewebten Bilder erscheint wie eine Analogie zur punkthaften Auflösung des Bildschirms ... Der Bildteppich hat einen Anfang und ein Ende“ (K.U.). In Anlehnung zum erzählerischen Bildteppich des Mittelalters aber ebenso in der Tradition von Punk und Dada, wird der Teppich bei Unger zu einem gestaltbaren Bildraum, der komplexe Themen zu vielschichtigen Bildern zusammenfügt. Zeichenflut, Überlagerungen und Ausblicke, wie wir sie aus der digitalen Welt kennen, zeigen sich in ihrer Textur als politisch-poetische Ensembles. In den Titeln Ihrer Bildteppiche spielt sie häufig mit Begriffen oder konstruiert sogar Widersprüche wie in der Arbeit „Der Tempel der Kommunardin“, gilt die Pariser Kommune doch vielen als Beginn der Moderne, wo die Macht vom Volk aus geht, die Zeichen der Diktatur gestürzt werden und die erste feministische Massenorganisation entsteht. Die kurze Zeit der Pariser Kommune endete am 28. Mai 1871 mit der Erschießung der vermutlich letzten aktiven 147 Kommunarden.

Das von Katrin Hoffert aus alten Jeansstoffen genähte Wandbild mit dem Titel „Sweatshop“ (2018) fragt nach der Ethik des Textil-Weltmarkts, dessen Teilnehmer wir alle sind! In unserer Konsumgesellschaft herrscht Überfluss und die Kleidung der sogenannten „Fast Fashion“ entsteht unter unglaublichen gesundheitsschädigenden Bedingungen. Ebenso wie der Markt ist auch die Jeans selbst mutiert: vom puritanisch unverwüstlichen Beinkleid des amerikanischen Landproletariats, über das freiheitsverheißende Rebellions-Textil der Jugend Mitte des 20. Jahrhunderts, zur globalen, oft bereits pseudoverschlissen hergestellten Freizeit-Plünne von heute. Der Künstlerin geht es um die Verdeutlichung des ReUse-Ansatzes, also der Wiederverwendung von Material. Die in langwieriger Patchworktechnik hergestellte Arbeit, weist damit gleichzeitig einen altbekannten Weg aus dem Verschwendungsdilemma auf die handwerkliche Selbstermächtigung und Deutungshoheit über die Zweckbestimmung der Dinge.

Mit der ortsspezifischen Fotoarbeit „Pentimenti (Schoeler)“ 2019 – das Bild hinter dem Bild – verwandelt Ute Lindner mit großformatigen Cyanotypien auf breiten Seidenstoffbahnen Räume des Schoelerschlossens in ein begehbares Tableau fotografischer Abbildungen des Raumes und seiner Geschichte. Mit der Technik der Cyanotypie belebt die Künstlerin ein altes fotografisches Kopierverfahren, bei dem die Sonne Preußisch Blau entstehen lässt. Fotografie begreift Ute Lindner nicht als Instrument zur Wiedergabe von Wirklichkeit, vielmehr als Material zu deren Gestaltung und Veränderung. Eine Vielzahl fotografischer Aufnahmen montiert die Künstlerin zu einer autonomen Realität, die außerbildliche Bezüge von Raum und Zeit in sich aufhebt und durch deren Verschränkung eine Entgrenzung erwirkt.

STOFF

Schicht | Stoff | Schicht

Ausstellung vom 26. Mai - 27. Juli 2019



Für die Künstlerin Jutta Eberhard bilden Fragen rund um die gesellschaftliche Eingrenzung von Frauen, wie sie über die Jahrhunderte in der Entwicklung hin zum heutigen Kapitalismus praktiziert wurde, den Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Arbeit „shut up w(b)itch“ (2018). Fragile Keramik-Objekte erinnern an die Strafmaske *Máscara de flandres*, die im kolonialen Brasilien als Folter gegen Sklaven eingesetzt wurde. Die heilige Sklavin Anastacia habe solch eine Maske tragen müssen, weil sie sich ihrem Besitzer widersetzt habe. Die Autorin Grada Kilomba bemerkt über diese brutale Maske der Sprachlosigkeit, dass sie sehr real und konkret ist. Der Mund ist ein sehr sensibles Organ, er symbolisiert Sprache und Ausdrucksweise. Jutta Eberhard entwirft Objekte, die sehr stark wirken, in ihrer Materialität aber durchaus zerbrechlich sind. Keramik als ein weiblich konnotiertes Material von extremer Haltbarkeit verschließt Münder und erweitert den Körper gleichermaßen. In Anlehnung an die US-Professorin Silvia Federici, die in Ihrem Buch „*Caliban und die Hexe*“ (2012) einen Zusammenhang zwischen den Anfängen des Kapitalismus und der Hexenverfolgung nachzeichnet, provoziert die Künstlerin Fragen: Wie wurde in der Geschichte mit Frauen umgegangen, die über ein bestimmtes Wissen verfügten und sich öffentlich geäußert haben? Über welches Wissen, jenseits der akademischen und patriarchalen Strukturen, verfügten sie und wie wurde es weitergegeben? Wie und mit welchen Mitteln wurde das verhindert und wie wurden die Frauen „sprachlos“ gemacht? In Ihrer Arbeit schwingt ein ironischer Unterton mit, der sich sowohl in der Farbwahl wie auch in den aggressiven Formen ausdrückt, und als eine Art Aufforderung sich zu wehren gesehen werden kann.

Die preußische Seidenproduktion war sowohl ein wirtschaftliches als auch politisches Anliegen, das hauptsächlich das Abfließen von Devisen aus Preußen verhindern wollte. Dabei sollte ein Großteil der Produktion durch zusätzliche Mehrarbeit der Bevölkerung geleistet werden. Jeder sollte etwa ein bis zwei Pfund Seide pro Jahr produzieren. 1784 erreichte die Produktion von Seide in Preußen ihren Höhepunkt. Es wurden 6716 kg Rohseide produziert. Das entsprach etwa 5% des damaligen Seidenimports und zeigt die wirtschaftliche Randbedeutung dieses Wirtschaftszweiges, der dennoch hoch subventioniert war. Die Bevölkerung pflanzte zwar die Bäume an, wehrte sich aber gegen die Raupenzucht. Es fehlte an Fachkenntnis und Zeit für den Umgang mit den Tieren. Immerhin waren etwa 200 Arbeitsstunden für 20.000 Raupen notwendig, um 250 g Seidenfaden zu erhalten, werden um die 3000 Kokons benötigt, das entspricht etwa 1 kg. Nach dem Tode Friedrichs II. im Jahre 1786 und dem damit verbundenen Ende der Förderung der Seidenproduktion brach dieser Industriezweig zusammen.

Die Beaufsichtigung der Seidenraupen hatten Frauen inne – nur Wöchnerinnen, junge Mütter und menstruierende Frauen waren von dieser bis zur völligen Erschöpfung gehenden Arbeit ausgeschlossen. Die Nähe der Frauen zu den Seidenraupen und ihre nahezu symbiotische Beziehung spiegelt sich in dem chinesischen Begriff „*can*“ wider, der sowohl Raupe bedeuten kann als auch Adoptivkind.

Literatur :

Ursula Niehaus „Die Seide“

Grada Kilomba, *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*, Münster

Silvia Federici, *Caliban und die Hexe. Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*, Wien

Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz „Die Geschichte der Maulbeerbäume in Berlin“