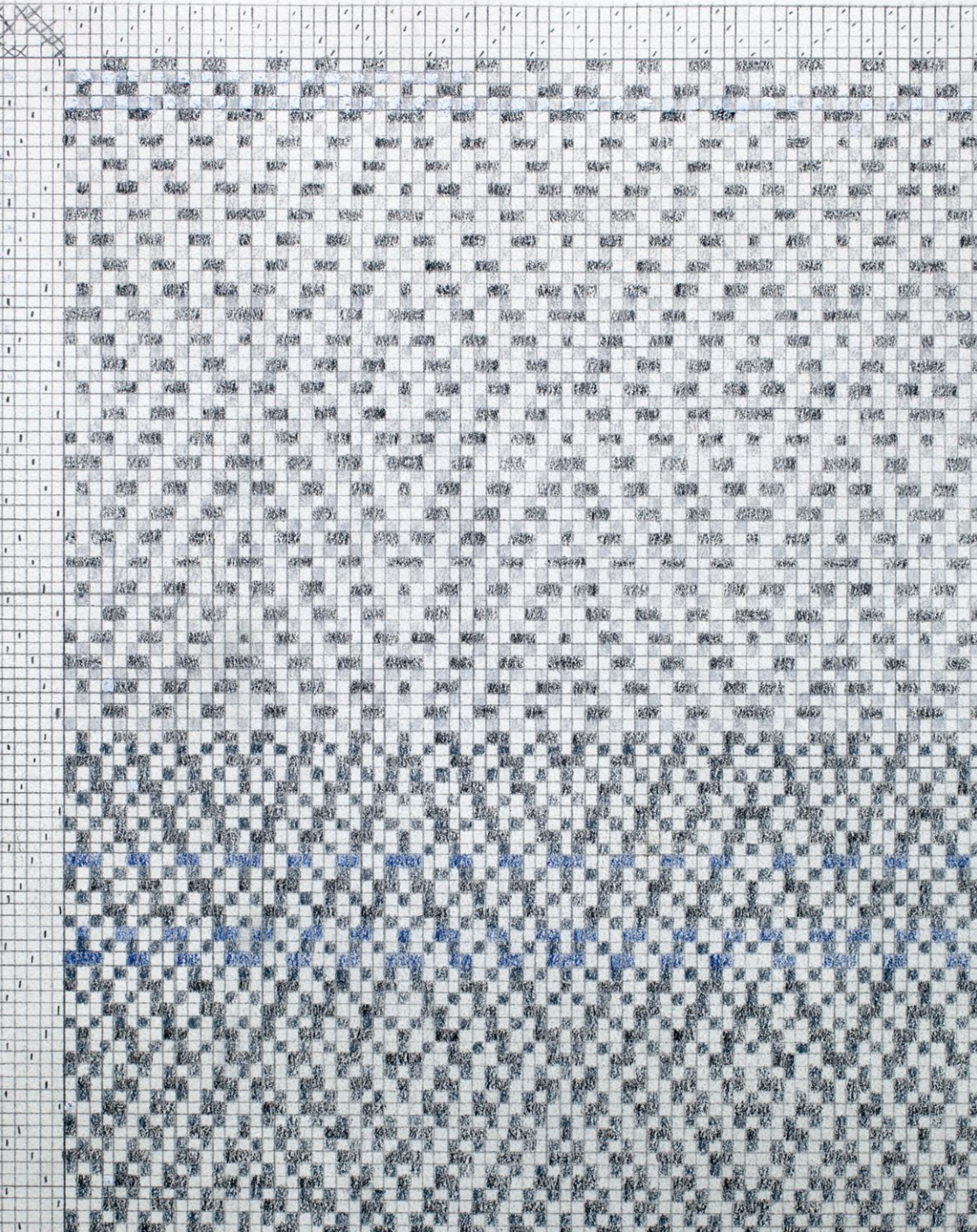


TEXTILES: OPEN LETTER

Abstraktionen, Textilien, Kunst





TEXTILES: OPEN LETTER
Abstraktionen, Textilien, Kunst

22. Juni – 10. November 2013

kuratiert von / curated by
Rike Frank & Grant Watson

VORWORT

Für einige Jahre gab es eine vage Vision von dieser Ausstellung, die sich mit dem Textilen beschäftigt. Dem Material, das in der bildenden Kunst oft nur Leinwand ist, in der so genannten angewandten Kunst hingegen und in der Weltgeschichte eines der wichtigsten Medien überhaupt, von den Anfängen der Zivilisation bis heute. Neben dem Töpfern die älteste Kulturtechnik, ein technisch und ästhetisch hochgradig zeichenhaftes Material, Produkt aus Fäden jeglicher Art, Stoff, Gewebe, Textur, optisch und haptisch sensorisches Muster.

Die Thematik besitzt einige Anknüpfungspunkte in Mönchengladbach. Pop, Minimal und Conceptual Art, prozessuale und grundlegend realitätsbezogene Gedanken der Kunst nach 1960 machten aus vielen Materialien Anschauungsmodelle und legten deren kulturhistorische Stoffe frei: in völlig reinen Leinwänden (Piero Manzoni, Lucio Fontana), Flächen aus genähter Baumwolle (Blinky Palermo), schematischen Linien, Fäden, Strukturen (Francois Morellet), textilen Kostümen und Kulissen (Joseph Beuys, Mike Kelley, Anna Oppermann, Gregor Schneider), Beziehungen von Objekt und Text (die Stoffhemden ‚Un coup de dés‘ von Marcel Broodthaers). Umgeben von den Objekten der Mönchengladbacher Ausstellungs- und Sammlungsgeschichte führt die aktuelle Ausstellung tiefer hinein in die historischen, modernen und unmittelbar gegenwärtigen Aspekte des Materials. Sie erinnert dabei an die vergessene Bedeutung der Textilkunst in der künstlerischen Moderne. Und zwar einerseits für die moderne Utopie - das neuartige Web- und Textildesign am Bauhaus und vielen folgenden Textil- und Werkkunstschulen war formal und ökonomisch-industriell die wohl erfolgreichste Abteilung der modernen Ästhetik. In Fortsetzung folgte anonyme Massenproduktion, dann IKEA, schließlich Manufactum. Und andererseits für die breiteren Strömungen der Kunst- und Kulturgeschichte in den 1960er und 70er Jahren, als freie textile und multimediale Auseinandersetzungen der Fibre Art großes Publikum hatten. Textilkunst wurde auf Weltausstellungen, ebenso in Biennalen der Textilkunst und der Fibre Art gezeigt, war in führenden Ausstellungshäusern wie dem Stedelijk Museum Amsterdam, dem New Yorker Museum of Modern Art oder der Kunsthalle Bern präsent, doch aus dem Leitdiskurs der bildenden Kunst blieb sie separiert und aussortiert, als Gebrauchsdesign, Kunsthandwerk bzw. Frauenkunst.

Mönchengladbach ist eine Stadt der Textilindustrie, früher nannte man sie das Manchester des Rheinlands: Sie wurde reich mit den billigen Fasern von Flachs und Baumwolle, mit einem Textilmaschinenbau, der immer effektivere, schnellere und automatisierte Technologien erfand, weltweit exportiert mit dem Effekt der Selbstaufgabe: Tausende Arbeitsplätze gingen an billigere Regionen verloren, ein stillerer Krisenprozess als im Ruhrgebiet, doch ebenso drastisch und plastisch nachspürbar in den vielen (schnellen, lauten, hochtechnologischen, einst den Computer erfindenden) Automaten, die in den vergangenen Jahren in das Textilmaschinenepot der städtischen Museen eingegangen sind. Die Textilunternehmen der Gegenwart besitzen hier ihre Zentralen, Planung, Design, Logistik, Werbung und Distribution, die Produktionsstandorte sind anderswo. In der Vorgeschichte des Museums Abteiberg galt eine Muster- und Schausammlung von Textilien als wichtige Aufgabe für das Mönchengladbacher Museum, das ein modernes Museum für diese moderne Textilstadt werden wollte: Bürger und Ingenieure sollten die lange Geschichte der Textilproduktion begreifen, beginnend mit antiken koptischen Stücken wurden im frühen 20. Jahrhundert und nach dem 2. Weltkrieg historische Originalbelege gesammelt. Ein lokaler industriehistorischer Aspekt liegt auch in den Objekten aus dem Deutschen Textilmuseum Krefeld: Es sind rare Dokumente von Johannes Itten und seinen Schülern aus dem fast völlig vernichteten Archiv der Höheren Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld, die - im Jahr 1932 von niederrheinischen Unternehmern initiiert - die Keimzelle der heutigen Textil-Lehrstühle an der Hochschule Niederrhein war.

Rike Frank und Grant Watson haben TEXTILES: OPEN LETTER als ein mehrjähriges Rechercheprojekt konzipiert, das – in Zusammenarbeit mit Sabeth Buchmann und der Akademie der Künste Wien sowie Leire Vergara und Bulegoa z/b in Bilbao – eine umfassende Neubetrachtung des Mediums Textil unternimmt. Die thematische Auseinandersetzung von TEXTILES: OPEN LETTER ist ein work in progress: In der Wiener Generali Foundation folgt 2014 ein anderer Focus mit einer neuen Zusammenstellung von Objekten. Parallel entsteht im weiteren Verlauf eine umfassende Publikation des Projekts TEXTILES: OPEN LETTER mit zahlreichen Texten und Abbildungen. Im Rahmen der Ausstellung am Museum Abteiberg findet am 3. Oktober 2013 eine Tagung mit Vorträgen und Diskussionen statt.

Susanne Titz

PREFACE

A vague idea for this exhibition which considers the textile as a medium already existed for some years. In fine art, textile material has often only been considered as the medium of the canvas. In so-called applied art, however, and in world history, the textile has been one of the most important media since the dawn of civilisation. Textile creation is perhaps the oldest cultural technology alongside pottery; a technically and aesthetically highly emblematic product of threads of every kind, a fabric, a texture, and an optic and haptic sensory pattern.

Textiles as a theme is of some relevance to Mönchengladbach, in quite different ways, starting with late avant-garde art. Pop, Minimal and Conceptual Art, all process- and fundamentally reality-oriented ideas in art after 1960, turned materials into models for structural perception and revealed their cultural substance (say 'fabric'): entirely pure canvases (Piero Manzoni, Lucio Fontana), sewn cotton surfaces (Blinky Palermo), schematic lines, threads, meshes (Francois Morellet), textile clothes and stage props (Joseph Beuys, Mike Kelley, Anna Oppermann, Gregor Schneider), fabrics of object and text (Marcel Broodthaers' shirts ‚Un coup de dés‘). Surrounded by the objects of Mönchengladbach's exhibition and collection history, this project reaches more deeply into the historical, modern and directly contemporary aspects of the material. It recalls the forgotten importance of textile art to the art of modernism. On the one hand, its importance for the modern utopia – the innovative weaving and textile design at the Bauhaus and the many textile and applied art schools that followed was in both formal and economic-industrial terms probably the most successful department of modern aesthetics (succeeded by anonymous mass production, IKEA and ultimately Manufactum). And, on the other, there is its importance to the broader currents in art and culture history in the 1960s and 70s, when the free textile and multimedia engagements of Fibre Art found a large audience. Textile art was presented at global exhibitions and in biennials of textile art, as well as in leading art venues like the Stedelijk Museum Amsterdam, the Museum of Modern Art, New York, and Kunsthalle Bern. But it still remained separated from the dominant discourse about fine art and categorized as merely design, craft or female art.

Mönchengladbach is textile industry city and was titled in earlier times as the Manchester of the Rhineland. The city grew rich with cheap flax and cotton fibres and with its industrialisation of textile manufacturing machines which kept becoming more efficient, fast and automated and were exported worldwide, leading to the city's own demise as a site of textile manufacturing. Thousands of jobs went to cheaper regions in a process of decline that was a 'silent death' compared to the industrial decline of the Ruhr region, but just as dramatic and brutal and is manifested and memorialized today in the textile machine depot of the city's municipal museum

with its wide range of fast, loud, high-technology automats, along with their story as the origin of computer technology. The textile companies of today still have their headquarters for planning, design, logistics, advertising and marketing here, while their production takes place elsewhere. During the prehistory of Museum Abteiberg a textile pattern and sample collection was regarded as an important task for the Mönchengladbach museum, which aimed to be a modern museum for this modern textile city. Citizens and engineers were to understand the city's long tradition of textile production. Beginning with antique Coptic samples, historical originals were collected in the early 20th century and following World War II. The local aspect of industrial history is also present in the exhibits from the nearby German Textile Museum in Krefeld. There are rare documents by Johannes Itten and his students from the almost entirely destroyed archive of the Höhere Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld, which was initiated in 1932 by entrepreneurs from the lower Rhine region and formed the seed of today's textile departments at Hochschule Niederrhein.

Rike Frank and Grant Watson created TEXTILES: OPEN LETTER as a long-term research project starting in 2012. In cooperation with Sabeth Buchmann and the Academy of Fine Arts Vienna as well as Leire Vergara and Bulegoa z/b in Bilbao, this project is developing a comprehensive new perspective on the textile as a medium. The thematic engagement of TEXTILES: OPEN LETTER is a work in progress. A different focus will follow in 2014 at the Generali Foundation in Vienna with a new selection of objects. A comprehensive publication on TEXTILES: OPEN LETTER with texts and images will finally document the full research. In the context of the exhibition at Museum Abteiberg there will be a series of talks and discussions held at the Abteiberg on 3 October 2013.

Susanne Titz



TEXTILES: OPEN LETTER Abstraktionen, Textilien, Kunst

Anhand einer Konstellation von historischen und aktuellen Arbeiten reflektiert TEXTILES: OPEN LETTER den wechselseitigen Einfluss zwischen Textilien und zeitgenössischer Kunst. Die Ausstellung geht der Frage nach, wie Textilien aufgrund ihres Formenvokabulars, ihrer Materialität und Kulturgeschichte sowohl historisch als auch aktuell eine künstlerische Sprache und Forschung mitgeformt haben und vice versa Textilien und „Textilkunst“ in einer engen Beziehung zu formalen und konzeptuellen Fragestellungen in der Bildenden Kunst stehen und sich entlang dieser entwickelten.

Die künstlerischen Arbeiten, Webmuster, Dokumente und Archive verdeutlichen die Faszination für Textilien, ihre Sprache der Abstraktion, ihre Geschichte, die auf eine der ältesten Kulturtechniken zurückgeht, ihre komplexe Struktur, körperliche Affinität und visuelle Poesie. Zugleich verkörpern Textilien Zuschreibungen wie „weiblich“, sie sind angesiedelt zwischen einer angewandten, handwerklichen und „freien“, künstlerischen Praxis und erinnern an industrielle Arbeit, Warenproduktion und Handel. Textilien erzeugen somit aufgrund ihres besonderen Status und ihrer Materialität ein Spannungs- und Interpretationsfeld, das über das Medium selbst hinaus auf eine politische Dimension zeigt. Vor diesem Hintergrund unternimmt die Ausstellung TEXTILES: OPEN LETTER den Versuch, bestehende Vorstellungen des Gewebten zu unterlaufen und zeigt auf, welche Eigenschaften aus dem gängigen Kanon moderner Kunst verdrängt wurden. Der Ausstellungstitel „Open Letter“, der auf eine Arbeit der (Bauhaus-)Künstlerin Anni Albers aus dem Jahr 1958 zurückgeht, ist demzufolge auch als Anregung zu verstehen, die einflussreiche Funktion des Textilen für einen kritischen, zeitgenössischen Diskurs neu zu betrachten.

Zu Gast im Museum Abteiberg stehen die ausgewählten Werke nicht nur im Dialog zueinander sondern auch in Beziehung zur spezifischen Architektur des Museums, dessen Sammlungsgeschichte und der langen Textiltradition der Stadt Mönchengladbach. Das von Hans Hollein entworfene Raumkonzept aus geschlossenen und offenen Flächen unterstützt die zahlreichen Querbezüge zwischen den aktuellen und historischen Werken und erzeugt Blickachsen in die Sammlung. Deren Fokus auf Minimalismus und Konzeptkunst setzt TEXTILES: OPEN LETTER in ein kunsthistorisches Feld, das nicht nur für viele der zeitgenössischen Künstler und Künstlerinnen eine zentrale Referenz darstellt, sondern deren Logik in vielerlei Hinsicht mit textilen Verfahren korrespondiert: so basiert die gewebte Struktur auf den zwei sich kreuzenden Fäden Kette und Schuss, einem Raster, das unter Verwendung der Prinzipien der Wiederholung und der Serie, der Vermehrung, Verdichtung und Unterbrechung Form wird. Als eine Technik, die im Handwerk und in der industriellen Produktion gleichermaßen verankert ist, wirkt das Textile an der Schnittstelle von Unikat und Reproduktion und damit entlang zwei gegenläufig angelegter Prozesse der Subjektivierung.

Die Ausstellung ist nicht chronologisch aufgebaut, argumentiert aber entlang historischer Linien und künstlerischen Positionen wie der Tradition des Bauhaus, deren ästhetische Sprache unterschiedlichste Disziplinen und Kategorien miteinander verbindet, oder der Fibre Art Bewegung, die sich als Teil einer feministischen Praxis von den technischen Begrenzungen des Webstuhls löste und dem Textilen einen eigenständigen Status in der Kunst verschaffen wollte. Der Fokus liegt auf der gewebten Struktur und dem Faden als organische Linie – wie sie u. a. Paul Klee beschrieb – sei es in Form raumgreifender Skulpturen, monumentaler Webstrukturen oder reduzierter Wandbehänge, in Materialexperimenten, Improvisationen oder strikten Notationen.

Die für die vorliegende Broschüre zusammengestellten Kurztexte bieten weiterführende Informationen über die Arbeiten der Künstler und Künstlerinnen bzw. die Dokumente und Archive und eröffnen zahlreiche Querwege zwischen den Exponaten und ihren Kontexten. Die Ausstellung entstand in enger Zusammenarbeit mit Susanne Titz und basiert auf dem gleichnamigen Rechercheprojekt, das 2012 in Zusammenarbeit mit Sabeth Buchmann und der Akademie der Künste Wien sowie Leire Vergara und Bulegoa z/b in Bilbao entstand. In

diesem Zusammenhang fanden im Vorfeld der Ausstellung eine Reihe von Seminaren, Vorträge, Filmprogramme und Präsentationen in London, Leipzig, Bilbao und Wien statt, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven der Frage nach dem Verhältnis zwischen einer Geschichte der Bildenden Kunst und Textilien bzw. „Textilkunst“ annäherten. Eine Dokumentation und weitere Informationen hierzu finden sich unter: www.textilesopenletter.info.

Die Ausstellung im Museum Abteiberg führt die Recherche erstmalig räumlich zusammen, ihr folgt 2014 ein weiteres Ausstellungsprojekt in der Generali Foundation Wien. Parallel erscheint 2014 eine umfangreiche Publikation zu den Ausstellungen und Recherchen mit zahlreichen Texten und Materialien, die in Kooperation mit dem Museum Abteiberg und der Generali Foundation herausgegeben wird.

Rike Frank und Grant Watson

TEXTILES: OPEN LETTER **Abstraktionen, Textilien, Kunst**

Using a combination of historical and contemporary materials, TEXTILES: OPEN LETTER initiates a reflection on the mutual influence between textile and fine art production. It investigates the ways in which textiles, through their specific form, vocabulary, materiality and cultural history, have shaped artistic language both in the past and present and, how textiles and 'textile art' have evolved alongside and in close affinity with formal and conceptual themes in fine art. The works, artefacts, documents, and archives presented in this exhibition testify to the fascination qualities of textiles - their language of abstraction, their history which derives from one of the oldest cultural technologies, their complex structure and visual poetry. At the same time, the many references that textiles have produce a field of interpretation that point beyond the medium towards a political dimension – for example being situated between applied and 'free' artistic practice, between craft and art, or being associated with female work, industrial labour, commodity and trade. TEXTILES: OPEN LETTER is the attempt to subvert existing conceptions of woven objects and, at the same time, to indicate which qualities were excluded from the conventional canon of (modern) art. The exhibition title "Open Letter" refers to a work by the (Bauhaus) artist Anni Albers from the year 1958 and is therefore to be understood also as an invitation to adopt a new perspective on the influential role of textiles for critical contemporary discourse.

At Museum Abteiberg, the works selected enter into dialogue with each other and also into a relationship with the museum's collection history as well as the textile history of the city of Mönchengladbach. The museum's architectural concept with its closed and open spaces designed by Hans Hollein supports the many cross-references between the current and historical works and creates openings into the collection. Its focus on minimalism and conceptual art places TEXTILES: OPEN LETTER in an art historical context which is not only a key reference for many of the contemporary artists presented in the exhibition, but whose logic also corresponds in many respects to textile production processes. For example the woven structure is based on the interrelation between warp and weft that together produces a grid made through a process of repetition, series, condensation and interruption, while the medium's relation to both craft and industry means that textiles function at the interface between unique object and reproduction.

The exhibition is not ordered chronologically, but it does follow historical lines and positions that are grouped spatially, in particular the Bauhaus tradition, which developed an aesthetic language across different categories

and disciplines, and the Fibre Art movement, that left behind the technical limits of the loom as part of a feminist practice and wanted to establish an autonomous position for textiles within the fine arts. The focus is thereby on the woven structure and on the thread as an organic line as described by Paul Klee whether this is in the form of expansive woven structures, minimalist wall hangings, material experiments, improvisation or strict notation. The short texts compiled for this brochure provide information about individual artists and their works, as well as the documents and archives in this exhibition.

The exhibition was developed in close cooperation with Susanne Titz and is based on the long-term research project TEXTILES: OPEN LETTER that evolved in cooperation with Sabeth Buchmann and the Academy of Fine Arts Vienna as well as Leire Vergara and bulegoa z/b in Bilbao since 2012. In preparation of the exhibition a series of seminars, lectures, film programs and presentations in London, Leipzig, Bilbao, and Vienna explored different perspectives with respect to the mutual influence between art and textile. Documentation and additional information about the project is available at www.textilesopenletter.info. The exhibition at Museum Abteiberg is the first spatial endeavour in this research and will continue in 2014 with another major exhibition at the Generali Foundation Vienna. Also in 2014 a comprehensive publication accompanying the exhibitions and the research will be published in cooperation with Museum Abteiberg and the Generali Foundation.

Rike Frank and Grant Watson

Walter Peterhans, Grete Reichardt. Vitrinen / vitrines: Benita Koch-Otte, Kitty van der Mijll Dekker





1

Magdalena Abakanowicz (geb. 1930 in Falenty, lebt in Warschau)

Abakanowicz, die an der Akademie der Bildenden Künste in Warschau studierte, ist eine der führenden Künstlerinnen der Fibre Art-Bewegung, die in den frühen 1960er Jahren begann. Eine Pionierin, die die Konventionen des Webens und seiner Stellung innerhalb der „untergeordneten“ Künste sprengte, in dem sie es vom Webstuhl nahm und zu neuen Möglichkeiten in Maß und Ausdruck brachte. Ihre Arbeiten können als weiche Skulpturen gelten, gewebte Strukturen, die aufbrechen, um das Innere von Räumen preizugeben, die an menschliche oder tierische Formen erinnern oder sich als überdimensionierte Kleidung deuten lassen. Sie produziert gewebte Tapiserien, die den Betrachter durch ihre monumentalen Ausmaße zum Zwerg schrumpfen lassen und die Architektur, für die sie entworfen wurden, dominieren. Einige ihrer berühmtesten Arbeiten sind die *Abakans* - gewebte Formen aus gefärbtem Sisal, die auf den Raum ausgerichtet und zwischen 1966 und 1975 entstanden sind. In dieser Ausstellung ist Abakanowicz mit einer Reihe von Werken vertreten, den hängenden, gewebten Skulpturen *Zwart Kleed* (1969) und *Zespót Czarnych Form Organicznych* (1974), der großen Wandarbeit *Old Black* (1967) und der kleineren Studie *Turquoise* (1970).

Magdalena Abakanowicz (Born 1930 in Falenty, lives and in Warsaw)

Abakanowicz who studied at the Fine Arts Academy in Warsaw, is a leading figure from the fibre art movement that emerged in the early 1960s. She is seen as a pioneer who broke the conventions of weaving and its place within the minor arts, by taking it off the loom and pushing it towards new possibilities of scale and expression. Her works can be understood as soft sculpture, woven structures that break open to reveal interior spaces that evoke human and animal forms or signify as giant clothing. Her commissions include woven tapestries produced on a monumental scale that dwarf the viewer and dominate the architecture for which they were designed. Some of her most famous works are the 'Abakans', off the wall woven forms made from dyed sisal suspended in space that she produced between 1966 and 1975. In this exhibition, Abakanowicz is represented by a range of works including the hanging woven sculptures *Zwart Kleed* (1969) and *Zespót czarnych form organicznych* (1974) as well as two large wall based works *Old Black* (1967) and *Untitled (Mural Piece for Mrs Alice Pauli)* (1979 - 80) and the smaller study *Turquoise* (1970).

2

Anni Albers (geb. 1899 in Berlin, gest. 1994 in New Haven, Connecticut)

Anni Albers, die bereits bevor sie am Staatlichen Bauhaus in Weimar studierte, privaten Unterricht in Malerei nahm, suchte über den gesamten Zeitraum ihrer künstlerischen wie lehrenden Tätigkeit die Nähe zur Bildenden Kunst und zu historischen Vorläufern einer Sprache der Abstraktion, die sie in präkolumbianischen Textilien fand. Während ihrer Zeit am Bauhaus experimentierte sie mit Materialien, entwarf Wandbehänge, aber auch angewandte Textilien wie Möbel- und Vorhangsstoffe, Raumteiler oder (Schallschutz-)Wandbespannungen. Diese Auseinandersetzung mit Design mündete auch in eine Zusammenarbeit mit der Firma Knoll ab 1951 für über 30 Jahre. Parallel entwickelte Albers – vor allem nach der Immigration in die USA 1933 mit ihrem Mann Josef Albers – eine eigenständige künstlerische Sprache, die sich auch in ihren zahlreichen Texten findet. Diese sind von der gleichen Motivation getragen, Weben als künstlerisches Medium zu etablieren. 1949 hatte sie ihre erste Einzelausstellung im Museum of Modern Art, New York und 1975 zeigte das Kunstmuseum Düsseldorf erstmals ihre Arbeiten in Deutschland, interessanterweise auf Einladung der Graphischen Sammlung. Der 1927 entworfene und in zwei Exemplaren ausgeführte Wandbehang „Schwarz-Weiß-Grau“ wurde, da im Krieg zerstört, 1964 im Züricher Atelier von Gunta Stölzl erneut ausgeführt.

Anni Albers (Born 1899 in Berlin, died 1994 in New Haven, Connecticut)

Anni Albers had taken private painting lessons before studying at the Bauhaus in Weimar. Throughout her career as an artist and teacher she sought close contact with the arts and with the historical precursors of a language of abstraction which she discovered in Pre-Columbian textiles. At the Bauhaus, she experimented with materials, designed wall hangings, but also textiles for practical use, including fabrics for furniture, curtains, room partitions or (sound-proof) wall coverings. This experience led to her work as a designer with Knoll from 1951-81. Especially following her emigration to the United States with her husband Josef Albers in 1933, she developed her own independent artistic language which is also present in her many texts. They are all based on her determination to establish weaving as an artistic medium. In 1949, she had her first solo exhibition at the Museum of Modern Art in New York, and her works were first shown in Germany at Kunstmuseum Düsseldorf in 1975, interestingly enough by invitation of its graphic collection. *Wandbehang "Schwarz-Weiß-Grau"* (*Wall Hanging Black-White-Gray*) of 1927 executed in two examples, was destroyed during the war but recreated in the Zurich studio of Gunta Stölzl in 1964.

3

Leonor Antunes (geb. 1972 in Lissabon, lebt in Berlin)

In ihrer künstlerischen Praxis verwendet Antunes angewandte Felder wie Architektur und Designgeschichte, ihre skulpturale Logik und deren modernistisches Formenvokabular als Informations- und Inspirationsquelle. Ihre Arbeiten, die oftmals die Praxis weiblicher Künstler, Designer und Architekten aufgreift, stehen im Dialog mit dem Ort, dem Ausstellungsraum und erzeugen Situationen, die die Ausstellung als temporäre Anordnung von Objekten hervorkehrt. Wiederholungen, Verdoppelungen und Alterierungen formen ihren Zugang. *villa mallet stevens*, eine Gruppe handgemachter Netze, produziert von einem Fischer in Portugal, ist auf dem Boden platziert, gleich einer Karte oder einem Plan. Jedes der Netze ist aus einem Faden gemacht, der zur Linie wird und einen Raum entstehen lässt. *grete* (2013) entstand speziell für die Ausstellung: das Geflecht aus Messingrohren und Messingdraht, einem Metall, das auch für die Herstellung von Musikinstrumenten eingesetzt wird, zitiert eine Webarbeit der Bauhauskünstlerin Grete Reichardt. Die Übersetzung der gewebten Textur in messingfarbene Linien hebt die grafische aber auch räumliche Struktur hervor, die dem Prozess des Webens zu Grunde liegt. Zugleich erinnert sie an die Rolle der Musik und deren Einfluss auf gewebte Kompositionen, aber auch an die Tradition des Singens während des Webens.

Leonor Antunes (Born 1972 in Lisbon, lives in Berlin)

In her artistic practice, Leonor Antunes takes applied art fields like architecture and design history, their inherent sculptural logic and vocabulary of modernist form as a source of information and inspiration. Often reflecting on the practice of female artists, designers and architects, her works initiate a dialogue with the site and exhibition space to produce a situation in which the exhibition formulates itself as a temporary constellation of objects. Repetitions, doublings, or alterations, and the concept of negative space form her approach. *villa mallet stevens*, a group of handmade nets produced by a fisherman in Portugal, is placed on the floor as a map, or a plan. Each net is made out of one thread that turns into a line generating space. *grete* (2013) was produced specifically for this exhibition: the mesh of brass tubes and brass wire – a metal also used in the production of musical instruments – cites a woven work of the Bauhaus artist Grete Reichardt. The translation of the woven texture into brass-coloured lines emphasize the graphic and spatial structure underlying the weaving process. At the same time, it summons up the role of music with its influence on woven compositions and the tradition of singing while weaving.



Thomas Bayrle

4

Tonico Lemos Auad (geb. 1967 in Belem, lebt in London)

Tonico Lemos Auad studierte Architektur am FAU-USP in São Paulo und Bildende Kunst am Goldsmiths College in London. In seinen Arbeiten nutzt er alltägliche Materialien, denen er in seinen Arbeitsprozessen – teils fast belanglos, teils akribisch-handwerklich – ein neues Leben einhaucht. Das Material kann sich in einem Augenblick durch die Effekte von Licht und Wasser, im anderen durch den Betrachter verändern, der immer dazu eingeladen ist, die Arbeit zu manipulieren. Obwohl sich in seinen Werken eine große Nähe zur Abstraktion feststellen lässt, stehen die figürlichen und materiellen Elemente zugleich in klarem Bezug zu religiösen Ritualen, zur transkulturellen Hybridität von Brasilien und den vom Aussterben bedrohten, volkstümlichen Handwerkstraditionen. Die Arbeit kommuniziert Schönheit und Sinnlichkeit und ebenso einen Sinn für Moralität und die Unbeständigkeit der Dinge. Für diese Ausstellung adaptiert und erweitert Lemos Auad eine überdimensionierte Installation von gerahmten Textiltafeln, die von der Decke hängen und sich an einigen Stellen mit Skulpturen aus Kalkstein mischen. Die Tafeln entstanden in einem Prozess der Zerschneidung und neuen Verwebung von Stoffen zu Motiven, die an Segelboote erinnern. Die Wirkung der Arbeit zeugt von Einflüssen aus den Anfängen der modernen brasilianischen Malerei. Die Kalkskulpturen bestehen aus Schalen und Buchstaben; es sind kaum sichtbar Textfragmente in ihre Oberfläche geritzt.

Tonico Lemos Auad (Born 1968, in Belem, lives in London)

Tonico Lemos Auad studied architecture at FAU-USP, São Paulo and fine art at Goldsmiths College, London. In his work he uses a diverse range of everyday materials that are given new life through processes that can be variously effortless or meticulously crafted. Material transformations can occur through the effects of light or water, and at other times by the viewer who is invited to manipulate the work. While there is close proximity to abstraction, figurative and material references in it relate to religious ritual, the transcultural hybridity of Brazil, and the vernacular craft traditions, which are threatened with extinction. The work communicates beauty and sensuality as well as a sense of mortality and the impermanence of things.

For this exhibition Auad has adapted and expanded a large-scale installation of framed textile panels suspended from the ceiling and interspersed with chalk sculptures. The panels are produced through a process of unpicking the fabric and re-weaving the threads into motifs of different scales that invoke sailing ships and which bear the influence of early Brazilian modernist painting. The chalk sculptures have shells as well as letters that spell out barely legible fragments of texts secreted into their surface.

5

Thomas Bayrle (geb. 1937 in Berlin, lebt in Frankfurt am Main)

Im Werk von Thomas Bayrle gibt es zahlreiche Bezüge auf das Weben und das Gewebte. Als Weber und Textilveredler ausgebildet, war es sowohl die Erfahrung der rigiden, ebenso rhythmisierten wie dröhnenden Technik der Webautomaten, die seine grafische Arbeit und Installationen prägten, wie auch die visuelle Erscheinung der gewebten Flächen, die strukturell betrachtet ein Näheverhältnis zu großformatigen Reliefs aufweisen. Das Repetitive und Serielle der gewebten Struktur, die in sich unikal und Masse ist, überträgt Bayrle in seine Arbeiten als formales Prinzip, das über den Begriff des „Körpers“, sei es des menschlichen oder städtischen, immer auch gesellschaftlich eingebettet und verankert ist: „Bei Textilgeweben interessierte mich das Verhältnis vom einzelnen Faden zum Gesamtstoff. Den Einzelfaden interpretierte ich als Individuum das allein relativ schwach ist. Die Summe aller verwebten Fäden aber ergab den Stoff, ein Kollektiv, das stark und reißfest war.“ (Thomas Bayrle)

Die beiden Patronenbücher stammen aus der Sammlung von Thomas Bayrle, der sie von einem ehemaligen Studenten der Textilfachschule Krefeld geschenkt bekommen hat, der in den frühen 1970er Jahren im Team von Frei Otto für die Komposition und Webstruktur der Seile des Münchner Olympiastadions verantwortlich war.

Thomas Bayrle (Born 1937 in Berlin, lives in Frankfurt am Main)

The work of Thomas Bayrle includes many references to weaving and woven materials. Bayrle trained as a weaver and textile refiner. The experience of the rigid, rhythmic and booming technology of the weaving machines and the visual appearance of the woven surfaces with their structural similarity to large-format reliefs influenced his graphic work and installations. The artist transfers the repetitive and serial nature of the woven structure, which is single and standard at the same time into his works as a formal principle with a reference to the concept of the “body” – be it human or urban – which is socially embedded and anchored: “What interested me about textile fabrics was the relationship of the single thread to the whole fabric. The single thread I interpreted as the individual, who is relatively weak on his own. But the sum of all the woven threads is the fabric, a collective, strong and tear-proof.” (Thomas Bayrle)

The two cartridge books (Patronenbücher), one of which belongs to Bayrle, were received as gifts from a former student of the Krefeld School of Textile Art. This student in turn was with the team of Frei Otto and particularly involved with creating the composition and weave of the ropes used for the 1972 Munich Olympic Stadium.

6

Jagoda Buic (geb. 1930 in Split, lebt in Split)

Jagoda Buic studierte an der Akademie für Angewandte Kunst in Zagreb sowie in Rom und Wien. Ihre experimentellen, monochromen Tapisserien erzeugen eine dynamische Silhouette und kombinieren stark-geometrisch gewebte Formen mit grober Oberfläche, Spalten und Öffnungen. Angelehnt an die handwerkliche Tradition ihrer Heimat und hergestellt aus Materialien wie Sisal und Ziegenhaar, wirkt Buics Arbeit gleichzeitig folkloristisch und modern. Ihre Arbeit bezieht sich auf Architektur - sie wurde in mittelalterlichem Gemäuer sowie im White Cube ausgestellt - und auf das Theater - sie pflegte eine lange Beziehung zum Dubrovnik Theater Festival und entwarf Bühnenbilder. Auf der Höhe der Zeit des Fibre Art-Movement wurden ihre Arbeiten weltweit ausgestellt bei der São Paulo Biennale (1967), der Venedig-Biennale (1968), im Stedelijk Museum und dem Museum of Modern Art New York (1969). Die in dieser Ausstellung präsentierte Arbeit *Fallen Angel* (1967), zeigt zwei konzentrische Ebenen aus geschlitzten Tapisserien, die an eine metallene Armatur gehangen ist und damit eine Spannung zwischen der Geometrie einer gewebten Struktur und der Schwerkraft erzeugen.

Jagoda Buic (Born 1930 in Split, lives in Split, Croatia)

Jagoda Buic studied at the Academy of Applied Arts in Zagreb as well as in Rome and Vienna. Her experimental monochrome tapestries that create a dynamic silhouette, combine strong geometric woven forms and rough textured surfaces with slits and openings. Referring to the craft traditions of her region and made from materials such as sisal and goat's hair, Buic's work is at the same time both folkloric and modernist. Her works create a relationship to architecture (it has been shown in mediaeval buildings as well as white cube spaces) and also the theatre (she maintained a long association with the Dubrovnik Theatre Festival and also designed scenery). During the height of the fibre art movement, her work was exhibited widely including at the São Paulo Biennale (1967), the Venice Biennale (1968), the Stedelijk Museum and the Museum of Modern Art New York (1969). *Fallen Angel* (1967) the work that appears in this exhibition, features two concentric layers of slit tapestry hung from a metal armature to produce a tension between the geometry of the woven structure and the force of gravity.



Jagoda Buic, Ria van Eyk, Sheila Hicks

haus material studies. In particular the photo series on Bauhaus materials communicates the ideas of “New Objectivity” and the desire to translate textile materiality into the modern optical medium of photography. After completing his studies at the Bauhaus, Clasing returned to Münster where he founded the gallery “Kleiner Raum Clasing” which he directed until he died.

7

Heinrich Clasing (geb. 1911 in Münster, gest. 1989 ebd.)

Heinrich Clasing besuchte ab 1930 das Bauhaus in Dessau und nahm dort unter Josef Albers am Vorkurs teil. Bevor er zu Walter Peterhans in die Fotografie wechselte, war Clasing nach der Grundlehre zunächst in der Reklamewerkstatt von Joost Schmidt. Bereits 1931 arbeitete er – auf Vorschlag von Lilly Reich – an der Typografie für die Deutsche Bauausstellung in Berlin mit. Seine Fotografien folgen den Grundsätzen der Materialstudien: insbesondere die fotografische Serie von Bauhausstoffen vermittelt den Gedanken der „Neuen Sachlichkeit“ und das Anliegen, die Materialität des Textilen in das moderne, optische Medium der Fotografie zu übersetzen. Nach seiner Zeit am Bauhaus ging Clasing nach Münster zurück, wo er die Galerie „Kleiner Raum Clasing“ gründete und bis zu seinem Tod leitete.

Heinrich Clasing (Born 1911 and died 1987 in Münster)

From 1930, Heinrich Clasing was a student at the Bauhaus in Dessau and a member of the preparatory course under Josef Albers. Before moving on to photography under Walter Peterhans, Clasing first joined the advertising workshop of Joost Schmidt. In 1931, recommend by Lily Reich, he already worked on the typography for the German Architectural Exhibition in Berlin. His photography follows the principles of the Bau-

8

Yael Davids (geb. 1968 in Jerusalem, lebt in Amsterdam)

Yael Davids studierte Bildende Kunst an der Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam), Bildhauerei am Pratt Institute (New York) und Choreographie und Tanz-Pädagogik an der Akademie Remscheid. Ihre Methode kombiniert einen Mix aus in Galerien gezeigten Installationen, in denen Elemente auftauchen, die – ähnlich den Markierungen auf einem Bühnenboden - Koordinaten im Raum festlegen und performative Arbeiten, die die physische Präsenz der Künstlerin miteinbeziehen oder durch eine von der Künstlerin entwickelte Choreographie von Dritten ausgeführt werden. Dabei ist die Entwicklung von Manuskripten und die Frage, wie man diese wiederum auf Räume, Körper und Objekte übertragen kann, immer wichtiger für ihre Arbeit geworden. Für diese Ausstellung wurde Davids mit der Entwicklung einer ortsspezifischen Arbeit im Museum Abteiberg beauftragt, die sie *A reading that writes a script and physical things* (2013) nennt. Diese Arbeit besteht aus Seilen und aufgehängten Glasplatten, die zusammen eine transparente Mauer bilden. Während der Ausstellungseröffnung wird die Installation durch eine Performance von Einat Tuchman aktiviert, die auf die Seile empor kletterte und dem Publikum laut aus einem Manuskript vorlas. Die Überbleibsel dieser Performance verbleiben als Teil der Installation. Produziert von der Künstlerin, unter Verwendung einer Collage bereits existierender Texte, beinhaltet dieses Skript ein Geflecht persönlicher Erinnerungen, Reflektionen über die



Grete Reichardt, Gunta Stözl, Anni Albers, Sofie Dawo

Geschichte der Kunst und des Tanzes, Künstlertexte, sowie Überlegungen zu Namen von Landschaften und Orten mit politischer Bedeutung. 2001 war Yael Davids Stipendiatin der Stadt Mönchengladbach.

Yael Davids (Born 1968 in Jerusalem, lives and works in Amsterdam)

Yael Davids studied Fine Arts at the Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam), Sculpture at the Pratt Institute (New York) and Choreography and Dance Pedagogy at the Remscheid Academie (Remscheid). Her practice combines a mixture of performative works that involve the artist's physical presence or else the choreography of others alongside gallery-based installations in which the elements appear to provide coordinates for the space (much like tape marks on a stage). In her recent works the development of a script and how to inscribe this – onto spaces, bodies and objects, has come to play an essential part. For this exhibition Davids has been commissioned to produce a site-specific piece for Museum Abteiberg entitled *A reading that writes a script and physical things*. This work which is made using ropes and suspended sheets of glass that form a transparent wall in the gallery, was activated at the opening by the performer Einat Tuchman, who hung on the ropes and recited from a script. Residue from this performance has subsequently become part of the installation. Produced by the artist using a collage of texts, this script includes a weave of personal testimony, reflections on the history of art and dance, artists' writings, meditations on the landscape and place names with political significance. Yael Davids has lived as artist in residence in Mönchengladbach in 2001.

9

Sofie Dawo (geb. 1926 in St. Ingbert, gest. 2010 in Saarbrücken)

Als Künstlerin wie als Lehrerin prägte Sofie Dawo die Textil- und Webkunst nach 1945 in Deutschland entscheidend mit. Nach ihrem Studium an der Webereiklasse der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk – der heutigen Hochschule für Bildende Künste Saar – unterrichtete sie bis kurz vor ihrem Tod nahezu durchgehend, in leitenden Positionen Weben und Textildesign. Zwar waren ihre Arbeiten bis heute vornehmlich im Bereich der angewandten Kunst und des Kunsthandwerks zu sehen, doch ihr Zugang zu Farbe, Form und Materialität, ihre Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Text und Textur und auch ihr Bestreben, die skulpturalen und objekthaften Eigenschaften des Gewebten zu stärken, weisen ein starkes Nähe- und Austauschverhältnis zur Bildenden Kunst auf. Bereits in den frühen 1960er Jahren begann Dawo, sich von dem flächigen Format des klassischen Wandbehangs lösend, plastischer zu arbeiten und experimentierte mit dem Raum. Ausgangspunkt bildete dabei weiterhin das Material und dessen spezifische Qualitäten, die für die Bilderzeugung bis an deren Grenzen ausgelotet wurden.

Sofie Dawo (Born 1926 in St. Ingbert, died 2010 in Saarbrücken)

As both an artist and teacher, Sofie Dawo had a decisive influence on textile and weaving art in Germany after 1945. After completing her studies in the weaving class at the State School of Arts and Crafts in the Saarland – today's Hochschule für Bildende Künste Saar – she taught weaving and textile design in leading positions almost without interruption until shortly before she died. Her works were primarily located in the field of applied art and craft. Nonetheless, her approach to colour, form and materiality, her engagement with the relationship between text and texture and her concern to emphasise the sculptural and object properties of the woven work display a strong proximity to and exchange with art. In the early 1960s, Dawo already began to leave behind the plane format of the classical wall hanging to work more sculpturally and experiment with three-dimensional space. The material and its specific qualities, which were explored to the limits, remained Dawo's starting point.

10

Ria van Eyk (geb. 1938 in Venlo, lebt in Eindhoven)

Ria van Eyk studierte in den ausgehenden 1950er Jahren an der Eindhoven Academy of Industrial Design und arbeitete seitdem mit Malerei, Zeichnung und Tapisserie. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt in Struktur, Farbe, Licht, Form und Material und lässt sich als Spannung zwischen reiner Form und Konzept beschreiben. *He and She I* und *II* (1978) gehören zu ihrem konsequenten Forschungsgedanken über Farbe und Struktur. Während ihre ersten Versuche sich noch darum drehten, eine horizontale und vertikale Linie durch Schwarz und Weiß zu erzeugen, bedient sich *He and She I* und *II* den Farbabstufungen von Grün-Gelb und Orange-Lila, die über naturbelassene Stoffe laufen. Die zwei Werke funktionieren dabei wie Spiegel, die sich innere und äußere Linien abwechseln lassen. Ihre Arbeiten befinden sich u.a. in den Sammlungen des Textilmuseums der Niederlande (Tilburg), dem Stedelijk Museum und des Kröller-Müller Museums (Otterlo). Van Eyk verbrachte viel Zeit auf Reisen durch Island und Dänemark bevor sie nach Holland zurückkehrte, wo sie derzeit lebt und arbeitet. Van Eyck lehrte für fast zwanzig Jahre an den Akademien in Eindhoven und 's-Hertogenbosch, sowie im benachbarten Krefeld. Van Eyks Arbeiten wurden – neben denen von Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz u.a.m. - 1976 auch in der bedeutenden Ausstellung „Structuur in textiel“ im Stedelijk Museum Amsterdam ausgestellt.

Ria van Eyk (Born 1938 in Venlo, lives in Eindhoven)

Ria van Eyk studied at the Eindhoven Academy of Industrial Design in the late 1950s, and has worked with painting, drawing, and tapestries. Her main concern throughout her career has been with structure, colour, light, form, and matter, looking at systems of tension between pure form and concept. *He and She I* and *II* (1978) belong to this strict study of colour and how colour develops structure. While her initial explorations were to highlight the horizontal and vertical line predominantly through black and white, these two works introduce colour through the gradations of green-yellow and orange-purple outlines that frame the natural-coloured textiles which run in precise strips. The two works are mirrors that alternate the interior and exterior lines. Van Eyk has taught at academies in Eindhoven, and 's-Hertogenbosch, where she taught for almost twenty years, as well in neighbouring, Krefeld. In 1976, her works were exhibited – alongside works by Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz and others – in the important exhibition “Structuur in textiel” at the Stedelijk Museum Amsterdam. Van Eyk's works are in the collections of Textile Museum of the Netherlands (Tilburg), the Stedelijk Museum and the Kröller-Müller Museum (Otterlo) amongst many others.

11

Hans Finsler (geb. 1891 in Heilbronn, gest. 1972 in Zürich)

Nicht als Fotograf ausgebildet, galt das Interesse Finslers anfangs der Architektur und Kunstgeschichte. Sein kunsthistorisches Studium bei Heinrich Wölfflin, die Auseinandersetzung mit dessen Methoden der Bildanalyse und Bildbetrachtung, formten die Basis für seine fotografische Arbeit. Zu dieser kam Finsler als Autodidakt über die Beobachtung, dass es an der Burg Giebichenstein (Halle), wo er 1922-1932 Kunstgeschichte lehrte, an einer zeitgemäßen Darstellung und Dokumentation der hergestellten Objekte und Textilien fehlte: „Ich fragte mich dort: Wie muss man Dinge fotografieren, die nach bestimmten formalen Gesetzen entstanden sind? Vor meinen Versuchen wurden diese Dinge von einem Berufsfotografen unsachgemäß nach der damals üblichen Schablone fotografiert.“ 1927 richtete er die Fachklasse für Fotografie ein, die er bis zu seinem Wechsel 1932 an die Kunstgewerbeschule in Zürich leitete. Finsler gilt als einer der zentralen Akteure und Lehrer der Neuen Fotografie und Sachfotografie. Zugleich zeigen seine von der Erfahrung einer Kunstgewerbeschule geprägten Arbeiten, wie stark auch in einem Formalismus die Produktionsbedingungen präsent sind.



Agnes Martin, Rosemarie Trockel, Nasreen Mohamedi, Grete Reichardt, Eva Hesse

Hans Finsler (Born 1891 in Heilbronn, died 1972 in Zurich)

Hans Finsler was first interested in architecture and art history and studied under Heinrich Wölfflin, particularly engaging with his methods of picture analysis and study, which then formed the basis for his photographic work. He turned to photography as an autodidact, because he understood the need for a modern presentation and documentation of the objects and materials created at Burg Giebichenstein (Halle), where he taught art history from 1922-1932: "There, I asked myself: How should photographs be taken of things created according to certain formal laws? Before my experiments, these things had been photographed inappropriately by a professional photographer according to the then common standard." In 1927 Finsler set up the photography class which he directed until he changed to the Zurich School of Applied Arts in 1932. Finsler is regarded as a leading representative and teacher of New Photography and object photography. At the same time, his works, shaped by the experience of a school of applied arts, show how strongly the conditions of production are present even in a formalistic approach.

12

Elsi Giauque (geb. 1900 in Wald, gest. 1989 in Ligerz)

Elsi Giauque studierte von 1918 bis 1922 u.a. bei Sophie Taeuber-Arp. Als Zeitgenössin von Gunta Stadler-Stölzl und Anni Albers wurde Giauques' Arbeit beeinflusst von einer frühen Leidenschaft für das Theater, das auch ihr Interesse für eine Arbeit mit kinetischen Mechanismen weckte, die von textilen Strukturen erzeugt werden können. Als eine der ersten Künstlerinnen, die textile Arbeiten in den Raum integrierten, experimentierte Giauque mit Licht, Farbe, sich überschneidenden Flächen und Stufen von Transparenz, die vom Betrachter durch Bewegung und Beobachtung aus verschiedenen Winkeln erfahren werden können. Zu ihren Lebzeiten wurden Giauques Arbeiten bei der Biennale Venedig (1958), im Stedelijk Museum Amsterdam und dem Museum of Modern Art in New York (1969) sowie in einer Retrospektive im Museum Bellerive in Zürich (1971) gezeigt. Giauques wegweisende Arbeit *Élément Spatial* (1970/72), die auch in dieser Ausstellung zu sehen ist, war zur Zeit ihres Entstehens ein gefragtes Exponat in vielen Ausstellungen in ganz Europa. Die Arbeit besteht aus farbigem Garn, das um eine Reihe von Metallrahmen gewickelt ist und so zu einer raumgreifenden Installation wird, die auf unterschiedliche Weise - immer angepasst an die sie umgebende Architektur – angeordnet wird.

Elsi Giauque (Born 1900 in Wald, Switzerland, died 1989 in Ligerz)

Elsi Giauque studied in Zurich between 1918–1922 with amongst others Sophie Taeuber-Arp. A contemporary of Gunta Stadler-Stölzl and Anni Albers, Giauque's work was influenced by an early engagement with theatre, which stimulated her interest in the kinetic experience that could be produced by textile structures. One of the first artists to suspend textile works in space, Giauque experimented with light, colour, overlapping planes and the degrees of transparency that could be observed by the viewer moving and seeing her textile sculptures from different angles. During her lifetime Giauque's work was shown at the Venice Biennale (1958) Stedelijk Museum and the Museum of Modern Art New York (1969) as well as in a retrospective exhibition at the Museum Bellerive Zurich (1971). Giauque's seminal work *Élément textiles dans l'espace* (1970/72) which can be seen in this exhibition, was at the time of its making, exhibited widely across Europe. The work is comprised of coloured yarn wrapped around a series of metal frames to produce a 3D composition that can be installed differently according to the surrounding architecture.

13

Sheela Gowda (geb. 1957 in Bhadravati, lebt in Bangalore)

Gowda studierte in Indien und Großbritannien. Zunächst beschäftigte sie sich mit gegenständlicher Malerei, ging in den 1990er Jahren dann aber zu bildhauerischen Arbeiten über, für die sie heute vor allem bekannt ist. Ihre Werke sind ausgewogene, formale Kompositionen mit theatralischen Elementen, die es durch innovativen Materialgebrauch und abstrakte Momente schaffen, sich mit sozialer und politischer Realität zu verbinden. Zu ihren Materialien gehören oft abstoßende oder niedere Alltagsmaterien - beispielsweise Kuhdung, Garn, Faden, Holzspäne, Teerfass, Abdeckplane, Haar und Asche. Für die Ausstellung im Museum Abteiberg installiert Gowda eine ihrer anspruchsvollsten Arbeiten: *Behold* (2009), die sich aus tausenden Metern von dünnen, schwarzen Seilen und zwanzig Stoßstangen zusammensetzt. Diese Seile bestehen aus zusammengewebten Haaren, sie berühren die verschiedenen Ebenen der Galerie (Boden, Wände und Decke) und werden so zu einer Gesamtkomposition schwarzer Linien, an denen die horizontalen Stoßstangen hängen. Die für diese Installation verwendeten Haare stammen von Pilgern; sie werden in Indien um Stoßstangen von Autos gewickelt, um als Talismane das Unglück abzuhalten.

Sheela Gowda (Born 1957 in Bhadravati, India, lives in Bangalore)

Gowda studied in both India and the UK, initially working as a figurative painter before moving in the 1990s to the sculptural works for which she is best known today. Her practice balances formal composition, with theatrical staging and an innovative use of materials, and while abstract, it also engages with social and political realities. Her selection of materials, often includes discarded or unnoticed elements taken from the everyday - such as cow dung, thread, string, and wooden chips, tar drums, tarpaulins, hair and ash. For this exhibition Gowda has installed one of her most ambitious works *Behold* (2009), which consists of thousands of metres of slim black rope and twenty steel car bumpers. Woven by the artist from sections of human hair, this rope touches the different planes of the gallery (floor, walls and ceiling) to produce a composition of black lines within which the car bumpers are suspended. Shaved from the heads of pilgrims, the short lengths of hair used in this piece are by convention tied around the bumpers of cars in India as talismans to deter misfortune.

14

Eva Hesse (geb. 1936 in Hamburg, gest. 1970 in New York)

„Zeichnungen – sauber und klar – aber verrückt, wie Maschinenformen, größer & verwegener, klar und deutlich ausformuliert. Dabei ist es merkwürdig, dass sie zu richtigem Unsinn werden.“ (Eva Hesse)

Eva Hesse, die Ende der 1950er Jahre unter anderem bei Josef Albers an der Yale School of Art and Architecture studierte, verbrachte 1964/1965 auf Einladung des Industriellen Friedrich Arnhard Scheidt gemeinsam mit ihrem damaligen Ehemann, dem Künstler Tom Doyle, fünfzehn Monate in dessen Textilfabrik in Kettwig a.d. Ruhr. Der Aufenthalt, Hesses erste Rückkehr nach Deutschland nach der Immigration mit ihren Eltern im Alter von 3 Jahren, wird als Zäsur und bedeutender Wendepunkt innerhalb ihrer künstlerischen Arbeit beschrieben. Geprägt von dem Interesse an Design – in den 1960er Jahren arbeitete Hesse auch für kurze Zeit als Textildesignerin für die Firma Boris Kroll – und der Tradition des Bauhaus und dessen Materialstudien werden in Kettwig u. a. die Textilreste und Maschinenteile für Hesse zur Inspirationsquelle. Die Auswahl an Zeichnungen aus der Zeit in Kettwig sind Teil der Serie der Maschinenzeichnungen, die Hesse 1965 in ihrer Einzelausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen/Kunsthalle Düsseldorf erstmals zeigte.



Eva Hesse (Born 1936 in Hamburg, died 1970 in New York)

“Drawings – clean and clear – but deranged, like machine shapes, bigger & more audacious, formulated clearly and succinctly. It is strange to see how they turn into plain nonsense.” (Eva Hesse)

Eva Hesse's teachers in the late 1950s included Josef Albers at the Yale School of Art and Architecture. In 1964, she was invited by the manufacturer Friedrich Arnhard Scheidt to spend fifteen months in his textile factory in Kettwig on the Ruhr with her then husband, the artist Tom Doyle. This period of 1964/65 following Hesse's first return to Germany, having emigrated with her parents at the age of three, is described as an important turning point in her work as an artist. Her interest in design – in the 1960s Hesse also briefly worked as a textile designer for the company Boris Kroll – and in the Bauhaus tradition and material studies ensured that the textile remnants, machine parts and other objects in Kettwig became a source of inspiration for her. The selection of drawings from her period in Kettwig form part of the series of machine drawings Hesse presented in 1965 in her solo exhibition at the Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen/Kunsthalle Düsseldorf.

15

Sheila Hicks (geb. 1934 in Hastings, USA, lebt in Paris)

Sheila Hicks studierte zunächst Malerei u.a. bei Josef Albers in Yale. Erst während eines Stipendiums in Chile entwickelte sie eine Faszination für das Weben und zog erstmals Inspiration aus den Stoffen Süd- und Zentralamerikas. Seit über fünfzig Jahren gehört Hicks zu den tonangebenden Künstlern, wenn es um die Arbeit mit Textilien geht. Von den experimentellen, gewebten Strukturen wie *White Letter II* (1961), die in dieser Ausstellung gezeigt werden, bis hin zu Tapisserien oder mit Cord umwickelten Fasern, die sie von der Decke hängen lässt, oder kleineren Arbeiten auf Sockeln, die aus gestapelten und geschnittenen Bündeln von Garn bestehen, zeigt ihre künstlerische Praxis eine konsequente Stringenz und bemerkenswerte Treue zu dem Medium. In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren wurde Hicks von einigen Firmen eingeladen Inneneinrichtungen für ihre Räume zu entwickeln. Ein Beispiel dafür ist der Auftrag der Air France von 1969, aus dem ebenfalls ein Stück in der Ausstellung zu sehen ist: gewebte Tüfelungen für das Innere der Boeing 747. Seit Beginn ihrer Karriere Mitte der 1950er Jahre bis zum heutigen Tag produziert Hicks Gewebe in Miniaturoformat, die *Minimes*. Für sie trägt sie eine kleine Maschine – den *lap loom* – ständig bei sich. Diese Arbeiten beziehen sich stets auf Menschen und Plätze ihrer unmittelbaren Umgebung, einige sind in der Ausstellung zu sehen.

Sheila Hicks (Born 1934, in Hastings, USA, lives in Paris)

Trained as a painter at Yale under the tutelage of Josef Albers amongst others, it was during a scholarship to Chile that Sheila Hicks developed fascination with weaving and first drew inspiration from the textiles of South and Central America. For over fifty years Hicks has been one of the leading artists working with textiles. From experimental woven structures, such as *White Letter II* (1961) which is displayed in this exhibition, to wall-based tapestries, cord wrapped fibers suspended from the ceiling and small plinth based works made from piled and cut bundles of yarn, the continuity of her practice can be seen as a remarkable fidelity to this medium. During the 1970s Hicks was invited by a number of companies to create corporate interiors. One example was a commission from Air France (also on display) to produce woven panels for the interior of the Boeing 747 fleet. Throughout her career, from the mid-1950s until today, Hicks has produced miniature woven pieces called 'Minimes' made on a portable apparatus or 'lap loom' carried with her wherever she goes. Integral to her practice, these works reference the people and places she has encountered and a selection of them can be seen in this exhibition.

16

Loes van der Horst (geb. 1919 in Noordwijk, gest. 2012 in Amsterdam)

Zu Zeiten ihrer Ausbildung in den 1930er Jahren in Wien stand Loes van der Horst den Wiener Werkstätten und dem Bauhaus nahe, die zu frühen Einflüssen wurden. Anfänglich arbeitete die Künstlerin im Medium der Malerei, begann in den späten 1950er Jahren dann mit dem Weben, um zehn Jahre später die natürlichen Materialien ihrer frühen, textilen Arbeiten gegen Experimente mit thermoplastischen Kunststoffen auszutauschen. Zeitgleich zu ihren textilen Arbeiten fertigte sie auch großformatige Zeichnungen, die in ihrer Erscheinung an Gewebtes und einen immer wieder unterbrochenen Nadelfaden erinnern, sowie architektonische und ortsspezifische Installationen, wie etwa für das Stedelijk Museum. Die in dieser Ausstellung gezeigte Arbeit *Who has been sleeping in my bed* (1974) - ebenfalls aus den Beständen des Stedelijk Museum - ist ein monochromes Gewebe, das das Format der Malerei nutzt und ihm Elemente von Räumlichkeit zufügt, dazu eine Spur menschlichen Hinzutuns hinterlässt. Durch den Gebrauch von raumgebendem Material und kühler Ästhetik ist *Who has been sleeping in my bed* auch eine Reminiszenz an die Arbeiten der Gruppe Zero, von denen sich einige in der Sammlung des Museums Abteiberg befinden.

Loes van der Horst (Born 1919 in Noordwijk, died 2012 in Amsterdam)

As part of her training in Vienna during the 1930s Loes van der Horst was exposed to the Wiener Werkstätte as well as the Bauhaus, both of which were early influences. Initially practicing as a painter, the artist took to weaving in the late 1950s, eventually exchanging the natural materials used in her early textiles for experiments with thermoplastics a decade later. Complementary to her work in textile materials, the artist also produced large format drawings that refer back to weaving and the line of thread suspended, as well as architectural installations such as the site-specific work she designed for the Stedelijk Museum. The piece in this exhibition *Who has been sleeping in my bed* (1974) also from the Stedelijk, is a monochrome weave, mirroring the format of painting but adding the elements of dimension and the trace of a human presence. Through its dimensional use of materials and paired down aesthetic *Who has been sleeping in my bed* is also reminiscent of work by the Zero Group that can be found in the Museum Abteiberg's collection.

17

Elisabeth Kadow (geb. 1906 in Bremerhaven, gest. 1979 in Krefeld)

Elisabeth Kadow-Jäger, meist verkürzt Elisabeth Kadow, studierte 1924/25 am Bauhaus in Weimar, anschließend an der Höheren Fachschule für Textilindustrie in Berlin und bei Professor Irma Goeke der Kunstgewerbeschule in Dortmund, wo sie dann fünf Jahre lehrte. Sie folgte 1933 Georg Muche an die Höhere Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld, wurde Meisterschülerin bei Muche und lehrte in Krefeld von 1940 bis 1971, zunächst Modegrafik und Entwurf, dann Druckgestaltung, ab 1958 leitete sie die Meisterklasse für Textilkunst. Kadow unterschied zwischen Gebrauchstextilien und freier Arbeit, verstand die freie Arbeit als eine Erforschung von strukturellen Möglichkeiten textilen Webens, Wirkens, Stickens und Knüpfens, war dabei früh beeinflusst von Paul Klee und Kandinsky und auch später (ab 1940 verheiratet mit dem Maler Heinrich Kadow) eng verbunden mit der zeitgenössischen Malerei. Die Arbeit *Petit Point (Rot Blau)* zeigt die charakteristisch chromatischen Form-Farb-Gefüge und das Phänomen von kinetischen Blickmomenten im Werk von Kadow. In den 1950er Jahren folgten Gobelins, die starke Verbindung zur gestisch-informellen Malerei der Nachkriegszeit gewannen: Kadows Gobelinstudien waren freie großformatige Gouachen.



Elisabeth Kadow (Born 1906 in Bremerhaven, died 1979 in Krefeld)

Elisabeth Kadow-Jäger, usually known as Elisabeth Kadow, studied at the Bauhaus in Weimar in 1924/25, at the Textile Industry Academy in Berlin and under Professor Irma Goeke at the Dortmund School of Applied Arts, where she then taught for five years. In 1933, she followed Georg Muche to the School of Textile Art in Krefeld, became a master student of Muche and taught in Krefeld from 1940 to 1971 – first graphic fashion design, then print design and from 1958, as head of the master class for textile art. Kadow distinguished between applied textile art and free work, regarding the latter as an exploration of the structural potentials of textile weaving, knitting, embroidery and knotting, whereby she was influenced early on by Paul Klee and Vassily Kandinsky and later closely engaged with contemporary painting (she married the painter Heinrich Kadow in 1940). The *Petit Point (Rot Blau)* presents the chromatic form-colour structure and phenomenon of kinetic view moments characteristic of her work. In the 1950s, she created wall hangings which acquired a strong relationship with the gestural-informal painting of the post-war period: Kadow's tapestry studies were large-format gouaches.

18**Paul Klee (geb. 1879 in Bern, gest. 1940 in Muralto)**

Das Bauhaus wurde 1919 von Walter Gropius als praktische Schule für angehende Gestalter gegründet. Die Ausbildung war in eine theoretische Formlehre und eine praktische Werklehre gegliedert, in der das Gestalten von Gegenständen und Möbeln sowie die Architektur den Schwerpunkt bildeten. Paul Klee war neben Wassily Kandinsky, Lothar Schreyer oder Oskar Schlemmer zwischen 1921 und 1931 als Dozent – Meister genannt – am Bauhaus tätig und leitete ab 1927 die Werkstatt für Weberei. Während dieser Zeit verfasste Klee Vorlesungen zur *Bildnerischen Formlehre* und rund 3900 Seiten mit Unterrichtsnotizen, die er in ihrer Gesamtheit als *Bildnerische Gestaltungslehre* bezeichnete. Er unterrichtete keine angehenden Künstler, sondern wie er selber sagte „Bildner, werktätige Praktiker“. Wie Walter Gropius war er überzeugt, dass Kunst an sich nicht lehrbar sei, da diese nur durch Intuition entstehen könne. Ziel seines Unterrichts war, den Studierenden grundlegende Prinzipien der Gestaltung zu vermitteln. (Fabienne Eggelhöfer, Kuratorin, Zentrum Paul Klee, Bern)

Paul Klee (Born 1879 in Bern, died 1940 in Muralto)

The Bauhaus was founded by Walter Gropius in 1919 as a practical school for future designers. The teaching programme was divided into the theoretical study of form and practical training focusing mainly on the design of objects and furniture as well as architecture. Alongside Vassily Kandinsky, Lothar Schreyer and Oskar Schlemmer, Paul Klee taught at the Bauhaus from 1921 to 1931 as a 'Master', directing the weaving workshop from 1927. During this period, Klee compiled his lectures on form and some 3900 pages of class notes, which together he called *form and design theory*. He did not teach budding artists but, as he himself said: „designers, working practitioners“. Like Walter Gropius, he was convinced that art itself could not be taught since it could only come into being by intuition. The aim of his teaching was to convey to his students fundamental principles of form and design. (Fabienne Eggelhöfer, Curator, Zentrum Paul Klee, Bern)

19**Benita Koch-Otte und Werkstatt Benita Koch-Otte (geb. 1892 in Stuttgart, gest. 1976 in Bielefeld)**

Zwischen 1920-1925 war Benita Koch-Otte am Staatlichen Bauhaus Weimar zunächst Schülerin und arbeitete dann in der Webereiwerkstatt. Sie entwarf in der Zeit u. a. den Teppich für das Direktorenzimmer. 1925 ergriff sie die Chance, eine eigene Webwerkstatt zu leiten, und wechselte an die Burg Giebichenstein, wo sie

bis zu ihrer Entlassung durch die Nationalsozialisten 1933 arbeitete. Nach dem frühen Tod ihres Ehemanns, dem Fotografen Heinrich Koch, ging sie 1934 als Leiterin der Weberei an die Von Bodelschwingschen Stiftungen Bethel nach Bielefeld. 2012 widmeten ihr das Neue Museum in Weimar und das Bauhaus Archiv Berlin eine umfangreiche Einzelausstellung. Koch-Otte baute die Webwerkstatt an der ‚Burg‘ aus und etablierte sie überregional als moderne Entwurfs- und Produktionsstätte. Anders als ihre Bauhauskollegin Gunta Stölzl sah sie ihre Arbeit weniger als „Laboratorium für die Industrie“ und forcierte die Arbeit am Einzelstück und Materialexperiment, wobei viele der Entwürfe auf ihre Mitarbeiter und Schüler zurückgehen. Sowohl ihre freien Arbeiten als auch ihr Unterricht waren wesentlich von ihrer Bauhausefahrung und dem Einfluss von Paul Klee und Johannes Itten geprägt.

Benita Koch-Otte and Benita Koch-Otte Workshop (Born 1892 in Stuttgart, died 1976 in Bielefeld)

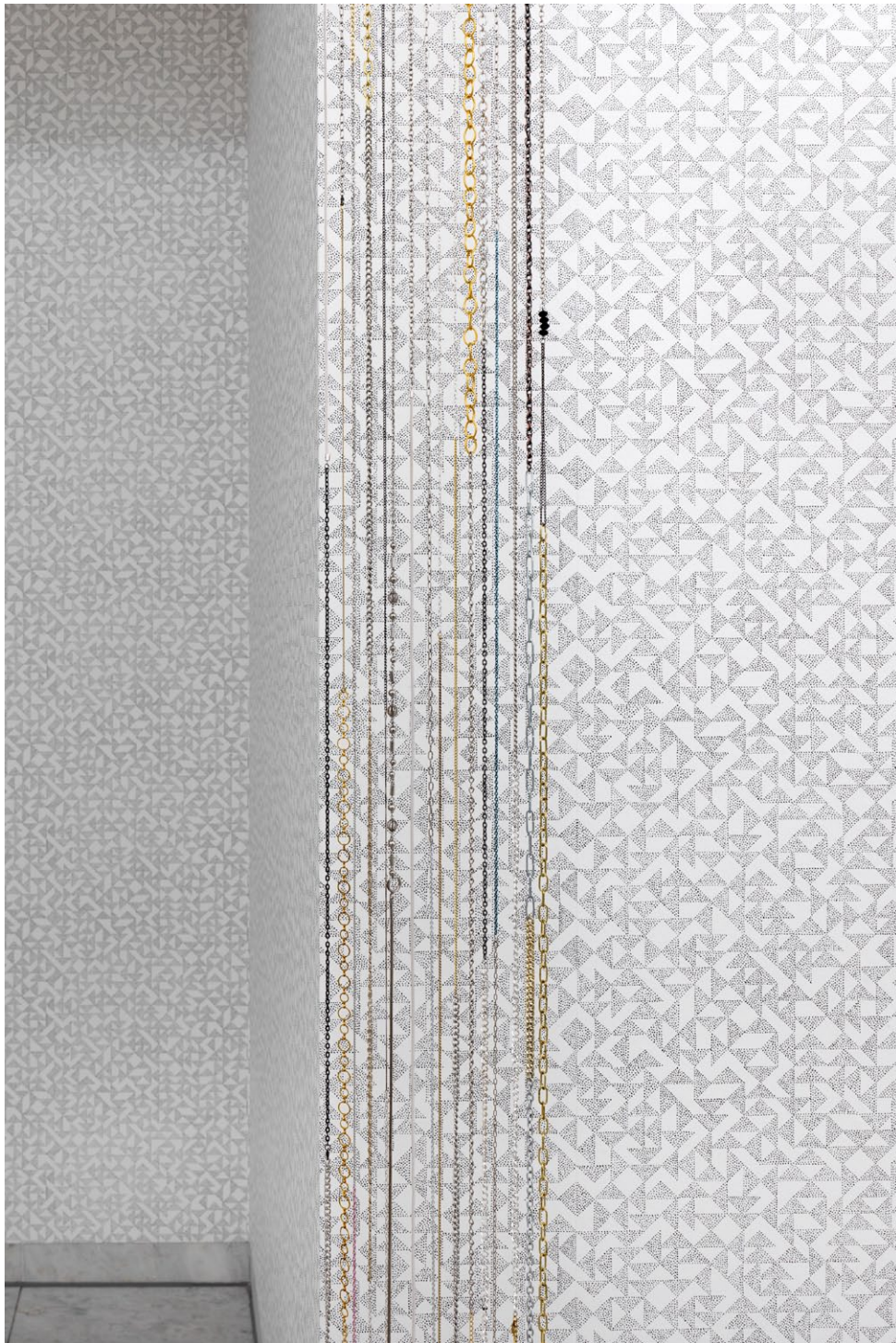
From 1920-1925, Benita Koch-Otte first studied and then worked in the weaving workshop at the Bauhaus in Weimar. During this period, she designed the carpet for the director's office. In 1925 she seized the opportunity to direct her own workshop at Burg Giebichenstein where she worked until dismissed in 1933 by the Nazis. After the early death of her husband, photographer Heinrich Koch, she joined the Bodelschwingh Foundation Bethel in Bielefeld in 1934 as director of the weaving workshop. Benita Koch-Otte expanded the weaving workshop at the 'Burg' and established it as a site for modern design and production which became recognised nationwide. Contrary to her former colleague Gunta Stölzl who followed the Bauhaus credo and established the weaving workshop as a "laboratory for industry" Koch-Otte focused on the single copy as well as experimentation and she also involved her students and co-workers in the design process. Both her own art and her teaching were shaped substantially by her Bauhaus experience and the influence of Paul Klee and Johannes Itten. The Neues Museum in Weimar and Bauhaus-Archiv Berlin devoted an extensive solo exhibition to her in 2012.

20**Heinrich Koch (geb. 1896 in Uherské Hradisté, gest. 1934 in Prag)**

Heinrich Koch studierte Bildhauerei in Wien und Prag, bevor er im Wintersemester 1922/23 als Student an das Weimarer Bauhaus kam. Auch er war, wie Heinrich Clasing, für kurze Zeit in der Reklamewerkstatt, die zunächst Herbert Bayer und dann Joost Schmidt und Walter Peterhans leiteten, und arbeitete als selbständiger Innenarchitekt, bevor er sich der Fotografie zuwand. Im Jahr nach der Hochzeit mit der Bauhauselerin und Leiterin der Abteilung Weberei der Burg Giebichenstein (Halle) Benita Otte entschied sich Koch ebenfalls für die ‚Burg‘ und zwar für die Fotoklasse von Hans Finsler, die er nach dessen Ruf nach Zürich überdies 1932 ein Jahr leitete. Nach der Schließung durch die Nazis 1933 zog er gemeinsam mit Benita Koch-Otte, die ebenfalls ihre Stellung verlor, zurück nach Prag. Basierend auf den Prinzipien der Sachfotografie, die Struktur der Dinge sichtbar werden zu lassen, scheinen die strengen Kompositionen seiner Fotografien zudem geprägt von einem bildhauerisch geschulten Blick und dem engen Austausch mit Benita Koch-Otte über die spezifischen formalen wie technischen Eigenschaften von Textilien je nach Art des Stoffes, die es ebenso galt in Fläche und Raum zu übersetzen.

Heinrich Koch (Born 1896 in Uherské Hradisté, died 1934 in Prague)

Heinrich Koch studied sculpture in Vienna and Prague before arriving at the Bauhaus in the winter semester 1922/23. Like Heinrich Clasing, he was a member of the advertising workshop under Herbert Bayer for a short period and worked as an independent interior designer before turning to photography. In the year following his marriage to Bauhaus artist and director of the weaving department at Burg Giebichenstein (Halle),



Benita Otte, Koch joined the 'Burg' in the photography class under Hans Finsler which he then led for one year in 1932 after Finsler left for Zurich. After the 'Burg' was closed by the Nazis in 1933, he returned to Prague with Benita Koch-Otte. Based on the object photography principle of rendering visible the structure of things, the stringent compositions of his photos also appear to have been shaped by his trained sculptor's eye and by the intense exchange with Benita Koch-Otte about the formal and technical properties of textiles depending on fabric type, which required translation into the photographic plane and space.

21

Koptische Gewebe aus der historischen Sammlung des Museums Abteiberg

Diese Sammlung koptischer Gewebe zeigt beispielhaft, wie historische Textilien in Sammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts eingingen: Der Mönchengladbacher Oberstudiendirektor Dr. Schurz erwarb im Jahr 1908 Bestände einer privaten Gewebesammlung (Sammlung Dr. Vos) und übergab sie an das junge städtische Museum, weil er der modernen, industriellen Textilstadt Mönchengladbach Anschauungsmaterial zu den Ursprüngen der Textiltechnik geben wollte. Heinrich Dattenberg, Direktor des Museums nach dem Zweiten Weltkrieg, erweiterte die städtische Sammlung mit kapitalen Zukäufen. Da u.a. auch große Bestände der Berliner Museen im Krieg verbrannt waren, sah man hier damals vielversprechende Ersetzungen. Die Textilien stammen aus der frühchristlichen Kunst in Ägypten, die eine besondere Rolle in der Spätantike einnahm, da sie antikisch hellenistische und vorderasiatische Vorbilder aufnahm und zugleich auch den Vorlauf islamischer Kunst ergab. Die Stoffe erhielten sich in Gräbern, zumeist Tuniken, Umhänge oder Kissen- und Deckenstoffe, seltener liturgische Stoffe. Aufgrund großer Attraktivität („... von Gewändern, in denen vor 1500 Jahren Menschen Festlichkeiten und Alltag erlebten“ RP 25.07.1955) und ihrer exemplarischen Funktion als Muster wurden die Stoffe im Handel zerschnitten. Allgegenwärtig sind kleine Fetzen mit mehr oder weniger willkürlichen Zuschnitten und Fransungen. In den 1950er Jahren wurden sie auf Kunstseide montiert, nummeriert und in Rahmen gebracht. Die museumseigene Textilsammlung umfasst rund 350 Stücke aus verschiedenen Jahrhunderten, darunter 70 koptische.

Coptic fabrics from the historical collection of Museum Abteiberg

This collection of Coptic fabrics demonstrates how historical textiles were assembled in collections in the 19th and 20th century. In 1908, the school director Dr. Schurz in Mönchengladbach acquired the holdings of a private fabric collection (Dr. Vos Collection) and donated them to the young municipal museum because he wanted to provide the textile industry city of Mönchengladbach with illustrative material on the origins of textile technology. Heinrich Dattenberg, director of the museum after WWII, enlarged the municipal collection with new acquisitions. Since large holdings, including those of Berlin's museums, had been destroyed during the war, there was potential for assembling promising replacements. These fabrics date from the period of early Christian art in Egypt and play a special role in late antiquity: they incorporate both Hellenic and Near Eastern models and are a precursor of Islamic art. The fabrics were usually tunics, cloaks, pillows or spreads which were preserved in graves, more rarely liturgical materials. Given the tremendous appeal (“...of garments in which people experienced ceremonies and daily life 1500 years ago”, Rheinische Post 25.07.1955) and their exemplary function as samples, the fabrics were cut up by merchants. Small pieces of more or less arbitrary cuts and fringing are ubiquitous. In the 1950s, they were mounted on synthetic silk, numbered and framed. The museum's textile collection holds some 350 items from different centuries, including 70 Coptic fabrics.

Muster aus der Höheren Fachschule für textile Flächenkunst Krefeld 1932-1938**Johannes Itten (geb. 1888 in Süderen-Linden, Schweiz, gest. 1967 in Zürich)****Gründungsdirektor 1932-1938**

Johannes Itten, Begründer des legendären Vorkurs am Bauhaus in Weimar (gemeinsam mit Gertrud Grunow), wurde in den frühen 1930er Jahren von Krefelder Textilunternehmern angeworben, weil sie für ihre Technologien eine ästhetische Lehre wollten: Angehende Textilingenieure und -gestalter sollten die moderne angewandte Kunst kennenlernen und neuartige Stoffmuster und -texturen entwickeln. 1932 eröffnete die Höhere Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld. Itten leitete sie bis 1938, aus ihr ging der Fachbereich Textil- und Bekleidungstechnik an der Hochschule Niederrhein in Krefeld und Mönchengladbach hervor. Besonders innovativ in Ittens Lehre waren neue Materialien für das Weben (Metall, Cellophan) und die Umwandlung von Bild und Fotografie in textile Rapports. Itten selbst und seine Schüler Ludwig Baumann, Anneliese Schlösser oder Heinz Trökes nutzten Embleme und fotografische Motive und sammelten diese in vordigitaler Weise: Jacquardmaschinen, die Vorläufer der Computerlogik, lieferten die Technologie für eine intermediale Ästhetik. Einige Webstücke aus Krefeld wirken wie strukturelle Übungen, andere Beispiele sind hingegen motivische Sprengsätze - Rapports von Kühen und Autos, daneben auch der Rapport der olympischen Ringe für die Olympischen Spiele 1936 in Berlin. Anneliese Schlösser, ab 1935 Leiterin der Musterwebwerkstatt, später Ittens Ehefrau, rettete 1945 die wenigen erhaltenen Stücke, das Krefelder Archiv wurde durch eine Brandbombe zerstört. Thomas Bayrle, ausgebildeter Weber und bildender Künstler, knüpft in seiner Arbeit an die Metaphorik der Bildrapporte an. Von dieser historischen Wurzel her wird Bayrles Werk viel stärker als eine anti-ideologische Arbeit begreifbar.

Samples from the Krefeld School of Textile Art 1932-1938**Johannes Itten (Born 1888 in Süderen-Linden, Switzerland, died 1967 in Zurich)****Founding Director 1932-1938**

Johannes Itten, founder of the legendary preparatory course at the Bauhaus in Weimar (together with Gertrud Grunow) was recruited by textile manufacturers in Krefeld in the early 1930s because they wanted an aesthetic education programme for their technologies: the textile engineers and designers to be were to study modern applied art and develop innovative fabric patterns and textures. The Krefeld School of Textile Art opened in 1932. Itten was its director until 1938, and it later became the Department of Textile and Garment Technology at the Niederrhein University of Applied Sciences in Krefeld and Mönchengladbach.

The particularly innovative feature of Itten's teaching was the use of new weaving materials (metal, cellophane) and the conversion of pictures and photos into textile patterns. Itten and his students Ludwig Baumann, Anneliese Schlösser or Heinz Trökes used emblems and photo motifs and collected them by pre-digital means. Jacquard machines, the precursors of computer logics, supplied the technology for intermedia aesthetics. Some woven objects from Krefeld appear like structural exercises. Others are powerful motifs – patterns of cows and cars and of the Olympic rings for the 1936 Olympics in Berlin. Anneliese Schlösser, who directed the pattern weaving workshop since 1935 and later married Itten, saved the few preserved items in 1945 after the Krefeld archive had been destroyed by an incendiary bomb. In his work, the trained weaver and artist Thomas Bayrle took up the imagery of the picture patterns. Looking at these historical roots, the anti-ideological character of Bayrle's work becomes even more evident.

Beryl Korot (geb. 1945 in in New York, lebt in ebd.)

Beryl Korot gehört zu den Pionierinnen der Medienkunst und war Mitbegründerin der einflussreichen amerikanischen Zeitschrift *Radical Software*, die sich schnell zum zentralen Sprachrohr einer aufkommenden experimentellen Videokunst entwickelte. 1974 begann Korot sich die Technik des Webens anzueignen, aus dem Interesse heraus, die dem (Jacquard-)Webstuhl zu Grunde liegende komplexe Sprache der Kodierung zu erlernen. In der mehrteiligen Installation *Text and Commentary*, die erstmals 1977 in der bekannten New Yorker Galerie Leo Castelli präsentiert wurde, führt sie die Medien Video und Weben mit einem dritten Aufzeichnungsverfahren, der gedruckten zeichnerischen Notation zusammen, die ebenfalls auf dem bilderzeugenden Prinzip der zeilenweisen Übertragung von (audio-)visuellen Informationen beruht. Der Akt des Webens nimmt innerhalb der Arbeit unterschiedliche Formen an: ausgehend vom physischen Arbeitsprozess der Herstellung über die Choreographie zwischen den fünf Monitoren und die Montage der einzelnen Bewegungsabläufe bis hin zu einer übergeordneten Struktur und somit Denkfigur, die zum Erinnerungs- und Wissensspeicher wird.

Beryl Korot (Born 1945 and lives in New York)

Beryl Korot is a pioneer of media art and was a co-founder of the influential American magazine *Radical Software* which quickly became the leading platform for the emergence of an experimental video art movement. In 1974, Korot began to study weaving based on her interest in understanding the complex coding language of the Jacquard loom. The installation *Text and Commentary*, first presented in 1977 in the renowned New York gallery Leo Castelli, combined the media of video and weaving with a third recording method – the printed graphic notation. All three are based on the same principle of line-by-line transfer of (audio-visual) information. The act of weaving assumes different positions within this work: starting from the physical labour process of production, through the choreography between the five monitors and the montage of the individual motion sequences, to a superordinate structure and hence a figure of thought which becomes a store of memory and knowledge production.

Konrad Lueg (geb. 1939 und gest. 1996 in Düsseldorf)

Konrad Lueg studierte bei Bruno Goller, dann bei Karl Otto Götz, ab 1961 bei der Bühnenbildnerin Thea Otto an der Düsseldorfer Kunstakademie. Im Jahr 1963 initiierte er gemeinsam mit den drei Kommilitonen Gerhard Richter, Sigmar Polke und Manfred Kuttner die legendäre Ausstellung „Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus“, die nicht in einer Galerie oder einem Museum, sondern in einem Düsseldorfer Möbelhaus (Berges) stattfand. Luegs Malerei handelte von den Ornamenten und Formen der Alltagsmoderne, in wörtlich zu nehmender Bedeutung eines „kapitalistischen Realismus“ malte er Tapetenmuster, Servietten und Küchenhandtücher als Repräsentationen jener Ästhetik, die sich damals durchgesetzt hatte und Wohnungs- bzw. Bungalowdesign war. Seine Einzelausstellung in der Galerie René Block 1966 nannte er „Waschlappen und Handtücher“. Im Jahr 1967 wechselte Konrad Lueg von der Seite des Künstlers zur Gründung einer Galerie und nahm dafür seinen gewöhnlicheren Geburtsnamen Fischer an (Lueg war der Geburtsname seiner Mutter).

Konrad Lueg (Born 1939 and died 1996 in Düsseldorf)

Konrad Lueg studied under Bruno Goller, then Karl Otto Götz and from 1961 under stage designer Thea Otto at Kunstakademie Düsseldorf. Together with his three fellow students Gerhard Richter, Sigmar Polke and Manfred Kuttner, he initiated the legendary exhibition “Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen



Realismus" (Life with Pop – A Demonstration for Capitalist Realism) in 1963, which was not held in a gallery or museum, but in a furniture store (Berges) in Düsseldorf. Lueg's oeuvre deals with the ornaments and forms of everyday modernity. In the literal sense of „capitalist realism“, he painted wallpaper patterns, napkins and kitchen towels as representations of the aesthetics of the period which informed apartment and bungalow design. He entitled his 1966 solo exhibition in Galerie René Block "Waschlappen und Handtücher" (Washrags and Towels). In 1967 Konrad Lueg founded his own gallery under his more mundane birth-name Fischer (Lueg was the name of his mother before marriage).

25

Agnes Martin (geb. 1912 in Macklin, Saskatchewan, gest. 2004 in Taos, New Mexico)

Die US-amerikanische Künstlerin, die sich selbst als abstrakte Expressionistin bezeichnete, während sie mit ihren Arbeiten gleichzeitig den Minimalismus entscheidend prägte, lebte bis 1967 in New York, wo sie unter anderem mit den Künstler-Kollegen Robert Indiana, Ellsworth Kelly, Jack Youngerman und James Rosenquist befreundet war, bevor sie nach Cuba (New Mexico) zog. Parallel zu ihrer malerischen und zeichnerischen Praxis nahm das Schreiben als weitere Reflexionsebene eine zentrale Rolle in ihrem Schaffen ein. Auch wenn ihre abstrakte, von der Linie und dem Raster bestimmte Formensprache zunächst reduziert erscheint, erzeugt die ihr zu Grunde liegende formale Strenge und Struktur eine hochgradig poetische, nahezu meditative Wirkung und Schönheit. Das Interesse an der den Strukturen zu Grunde liegenden Tiefenwirkung – sowohl im spirituellen wie auch materiellen Sinn – teilte Agnes Martin mit Künstlerinnen wie Lenore Tawney, mit der sie nicht nur befreundet war, sondern für deren erste Einzelausstellung sie 1961 auch eine Einführung im Katalog schrieb.

Agnes Martin (Born 1912 in Macklin, Saskatchewan, died 2004 in Taos, New Mexico)

This American artist described herself as an abstract expressionist while also strongly influencing minimalism lived in New York until 1967 where her circle of friends included the artists Robert Indiana, Ellsworth Kelly, Jack Youngerman and James Rosenquist. Alongside painting and drawing, writing played a key role in her work as a further level of reflection. Although her abstract form language defined by the line and grid at fist appears reduced, its underlying formal stringency and structure generate a highly poetic, almost meditative effect and beauty. Agnes Martin shared her interest in the deep influence – both spiritual and material – of underlying structures with artists like Lenore Tawney, who was not only her friend, but for whose first solo exhibition in 1961 she also wrote a catalogue introduction.

26

Katrin Mayer (geb. 1974 Oberstdorf, lebt in Berlin und Hamburg)

Triangulated Intaglios

or:

space

space in space

space in space in space

In ihrer neuen Arbeit beschäftigt sich Katrin Mayer mit den architektonischen Eigenschaften des Museums, wie sie von Hans Hollein konzipiert wurden, und setzt diese in Bezug zu Schriften von Anni Albers, in denen wiederum Verbindungen von Architektur und Textilien angesprochen werden. So empfahl Albers den Einsatz von Stoffen als „Gegenstücke zu den festen Wänden“ in Museen und betonte das Formbare des Textilen als

eine spezifische, ästhetische Qualität. Mayer greift die Idee einer wandelbaren Struktur auf und koppelt diese mit den architektonischen Nischen, die in Holleins räumlichem Narrativ wie Scharniere funktionieren. Als temporäre Formulierung, wie die Künstlerin ihre eigene Praxis beschreibt, schafft die Tapete, der ein Muster aus Albers Serie *Triangulated Intaglios* von 1976 zu Grunde liegt, Einschlüsse und Einkerbungen (*Intaglios*) auf motivischer wie räumlicher Eben. Vor dem Hintergrund geschlechterspezifischer Zuschreibungen bei Architektur wie beim Textilien wendet Mayer in der Wahl des Materials und der Ortsspezifität die Nische gegen deren historische Logik. So wurde das Weben in der Fläche als eine für Frauen geeignete Tätigkeit angesehen: aufgrund „d(er) ihr fehlenden, dem Manne eigentümlichen räumlichen Vorstellungskraft“, wie Gunta Stölzl selbst während ihrer Zeit am Bauhaus schrieb.

Katrin Mayer (Born 1974 in Oberstdorf, lives in Berlin and Hamburg)

Triangulated Intaglios

or:

space

space in space

space in space in space

In her new work Katrin Mayer addresses the architectural properties of the museum as conceived by Hans Hollein and relates them to writings by Anni Albers which in turn address the connections between architecture and textiles. Albers recommended the use of fabrics as “complements of the rigid walls” in museums and stressed the formable nature of textile objects as a specific aesthetic quality. Mayer takes up the ideas of a modifiable structure and combines it with the architectural niches which work like hinges in Hollein's spatial narrative. As a temporary formulation, which is how the artist describes her own practice, the wallpaper – based on a pattern from Albers' series *Triangulated Intaglios* of 1976 – creates occlusions and intaglios at the level of both motif and space. By reference to the gender-specific attributions in architectures and textiles, Mayer turns the niche against their historical logic by her choice of material and locale. Two-dimensional weaving was regarded as an activity suited for women – due to “the spatial imagination specific to men they lack”, as Gunta Stölzl had written during her period at the Bauhaus.

27

Cildo Meireles (geb. 1948 in Rio de Janeiro, lebt in Rio de Janeiro)

Cildo Meireles studierte an der Escola Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro und gilt als einer der bedeutendsten Künstler Brasiliens. Zu Zeiten der Diktatur waren seine eindringlich theatralischen und manchmal befremdlichen Environments aufgeladen mit politischer Bedeutsamkeit, selbst wenn diese auf allegorische und kodierte Weise in die Arbeiten eingeschrieben war. Zwei seiner wichtigsten Werke sind *Red Shift* (1967-84), eine Serie rot gestrichener Räume, in denen sich ausschließlich rote Gegenstände befinden, und *Through* (1989), eine Installation, in der die Besucher dazu eingeladen werden, eine labyrinthische Struktur aus Glasplatten zu betreten. Die im Museum Abteiberg gezeigte Installation ist eine neuere Version (2008) der 1976 von Meireles geschaffenen Installation *Meshes of Freedom*, die von den gabelförmigen Strukturen in Fischernetzen inspiriert ist. Im Gegensatz zum aus Textilien bestehenden Original besteht die gezeigte Version aus Plastikteilen, die vom Betrachter zusammengefügt werden können. Jedes dieser Teile gehört zu einer Serie von Prototypen, die mit anderen zu einem System kombiniert werden können und verbleibt dennoch, wie auch immer zusammengefügt, für immer in einer offenen Struktur.



Yael Davids

Cildo Meireles (Born 1948 in Rio de Janeiro, lives in Rio de Janeiro)

Cildo Meireles studied at the Escola Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro and is considered to be one of Brazil's most significant artists. Known for his immersive, theatrical at times alienating environments, during the period of the dictatorship. These works resonated with political significance, even if communicated in a coded, allegorical form. Major works include a series of rooms in which the décor is entirely red, *Red Shift* (1967–84) and an installation where the viewer is invited to enter a labyrinthine structure and walk across plates of glass *Through* (1983–89). In 1977 Meireles produced *Meshes of Freedom*, inspired by the bifurcating structure of fisherman's nets, and a more recent version of this work (from 2008) will be on display as part of this exhibition. In contrast to the textile material of the original, this work is made from plastic elements that can be assembled by the viewer. Each element conforms to a series of prototypes that can be joined together with others to form a connective system, although whichever way they are combined, the whole always remains an open structure.

28

Kitty van der Mijll Dekker (geb. 1908 in Yogyakarta, gest. 2004 in Nijkerk)

Die Niederländerin Kitty van der Mijll Dekker studierte an der Hornsey School of Art in London und anschließend am Bauhaus, gründete 1932 ein eigenes Atelier und wurde 1934 Dozentin für Weben, Bindungslehre

und Materialkunde am Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs (lvKNO) in Amsterdam, ab 1967 Gerrit Rietveld Academie, wo sie bis 1970 unterrichtete. Ab 1935 war sie Textildesignerin für die Leinen- und Damastweberei E.J.F. van Dissel & Zonen, wo sie eine neue Ästhetik für Haushalts- und Wohnstoffe entwarf, die – auf der Basis der strukturellen Behandlung von Farbe und Form am Bauhaus, beeinflusst durch den Vorkurs Johannes Ittens, die Farblehre und speziell auch die Farb-Formproportionen von Josef Albers – einen völligen Bruch mit vorangegangenen Idealen des textilen Gestaltens (Historismus, Art Nouveau) bedeutete. Stoffmuster der Art von Kitty van der Mijll Dekker scheinen heute allgegenwärtig, waren in der Entwurfszeit hingegen ein Novum. Das niederländische und auch das britische Königshaus gehörten zu den Kunden. De Mijll Dekker ist Lehrerin der Generation von Textilkünstlern, die in den 1960er Jahren die moderne Textilkunst bestimmten. Unter anderem nahm sie auch in freien Arbeiten die Nutzung von Plastik und anderen Webmedien vorweg, die später bei Loes van der Horst, Desirée Scholten oder Ria van Eyk zum Charakteristikum wurden.

Kitty van der Mijll Dekker (Born 1908 in Yogyakarta, died 2004 in Nijkerk)

Kitty van der Mijll Dekker studied at Hornsey School of Art in London and then at the Bauhaus. She established her own studio in 1932 and became a lecturer for weaving, bonding techniques and material studies at the Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs (lvKNO) in Amsterdam in 1934 and from 1967 at the Gerrit Rietveld Academie, where she taught until 1970. From 1935, she worked as the textile designer for the linen and damask weaving mill E.J.F. van Dissel & Zonen. Here, she developed a new aesthetics for household and home fabrics, which was based on the Bauhaus structural treatment of colour and form influenced by the preparatory course of Johannes Ittens, the colour theory and specifically the colour-form proportions of Josef Albers representing a complete break with previous ideals of textile design (historicism, art nouveau). Fabric patterns of the type inaugurated by Kitty van der Mijll Dekker now appear ever-present, but were a radical innovation when first designed. The company's customers include both Dutch and British royalty. Van der Mijll Dekker was an important teacher for the generation of artists who defined modern textile art in the 1960s. In her free works she also pioneered the use of plastic and other weaving media which later became characteristic of Loes van der Horst, Desirée Scholten or Ria van Eyk.

29

Nasreen Mohamedi (geb.1937 in Karadschi, gest. 1990 in Kihim, Indien)

Nasreen Mohamedi studierte Mitte der 1950er Jahre in London am St. Martins College of Art and Design, bevor sie Ende der 1950er Jahre nach Indien zurückkehrte und ein Atelier in Bombay (heute Mumbai) bezog. Nachdem sie kurze Zeit in Delhi lebte, siedelte sie nach Baroda um, wo sie bis zu ihrem frühen Tod 1990 Kunst am dortigen College unterrichtete. Mohamedi schuf ein Oeuvre, das heute mit Verspätung doch noch seinen Platz im Kanon der modernen Kunstgeschichte findet. Zu ihren wichtigsten Werken gehören Zeichnungen in Schreib- und Bleistift auf Papier, die in einem bescheidenen Format akribisch mit technischem Arbeitsgerät gezeichnet sind. Wenn auch völlig abstrakt, nehmen diese Zeichnungen Bezug auf das Entstehen von Textilien – durch feine Muster mit horizontalen, vertikalen und diagonalen Linien suggerieren sie den Ketten- und Schussfaden, der beim Nähen von Kleidungsstücken benutzt wird. Ihre Leidenschaft am Textilien zeigt sich ebenso in einer Serie von Fotografien - auch hier in der Ausstellung zu sehen – und auch als Liebe zu Stoffen und kleinen handgefertigten Kreuzstich-Stickereien, deren geometrische Formen ihre Zeichnungen in den 1980er Jahren beeinflusst haben. Mohamedis Arbeit gelangte zunächst durch ihre Teilnahme an der Documenta 12 (2007) zu internationaler Anerkennung, anschließend wurden ihre Werke in der Wanderausstellung "Nasreen Mohamedi: Notes" (2010) gezeigt und zur Zeit in einer großen Einzelausstellung im Kiran Nadar Museum in Delhi (2013).

Nasreen Mohamedi (Born 1937 in Karachi, died 1990 in Kihim, India)

Nasreen Mohamedi trained in London at St Martins College of Art and Design in the mid 1950s before moving back to India at the end of that decade and setting up studio in Bombay (now Mumbai). After living briefly in Delhi she settled in Baroda where she taught at the art college until her early death through illness in 1990. During her lifetime Mohamedi developed a unique oeuvre that is belatedly finding its place in the modernist canon. Her most important works modestly sized drawings in pen and pencil on paper were meticulously made using engineering implements. Although completely abstract, these drawings nevertheless garner references including that of textiles – with their intricate patterns of horizontal, vertical and diagonal lines they suggest the warp and weft of a cloth. Her interest in textiles was also demonstrated through the series of photographs of looms, which appear in this exhibition, as well as through her love of fabrics and the small cross stitch embroideries she made, whose geometric forms influenced her drawings from the 1980s. Mohamedi's work has come to international attention partly through its inclusion in Documenta 12 (2007) and subsequently the touring exhibition *Nasreen Mohamedi: Notes* (2010) and now a major exhibition of her work at the Kiran Nadar Museum in Delhi (2013).

30

Walter Peterhans (geb. 1897 in Frankfurt am Main, gest. 1960 in Stetten bei Stuttgart)

Walter Peterhans zählt neben Erich Consemüller und Lucia Moholy zu den wichtigsten Vertretern der Bauhaus-Fotografie. Als Hannes Meyer, Direktor des Bauhaus Dessau, ihn 1929 mit der Leitung der neu eingerichteten Werkstatt für Fotografie beauftragte, die er bis zur Schließung des Bauhaus 1933 inne hatte, galt er bereits als international anerkannter Industrie- und Porträtfotograf. Gleichzeitig etablierte sich die Fotografie am Bauhaus während dieser Zeit und Textilien schienen im Speziellen diesem neuen Medium zuzuarbeiten: die Materialkombinationen aus Zellophan, Bast oder auch dicker Wolle, der Faltenwurf ebenso wie die durchlässige Struktur des Stoffes begünstigten das Spiel mit der Optik der Linse, mit Licht und Schatten. Aber auch der Stoff erhielt in der Fotografie ein neues, modernes Gesicht, das die Eigenschaften des Materials optisch zur Geltung brachte. Zentrales Beispiel ist hierfür die Ausgabe der *bauhaus zeitschrift für gestaltung* aus dem Jahr 1931 mit einem Stoff von Margret Leischner, fotografiert von Walter Peterhans auf dem Umschlag. Als Konflikt und ungelöste Frage stand aber auch im Raum, wie die „Faktur“ – als zentraler Begriff des Bauhauses, die durch den Prozess des Machens entstandene Textur – in der Fotografie erhalten bleibt, wie sich materielle und immaterielle Qualitäten verbinden lassen.

Walter Peterhans (Born 1897 in Frankfurt am Main, died 1960 in Stetten near Stuttgart)

Along with Erich Consemüller and Lucia Moholy, Walter Peterhans is one of the leading representatives of Bauhaus photography. When Hannes Meyer, Director of the Bauhaus Dessau, appointed him as head of the newly established photography workshop in 1929, a position Peterhans held until the Bauhaus was closed in 1933, he was already an internationally renowned industry and portrait photographer. This was when photography was established at the Bauhaus, and textiles appeared to support this new medium in specific ways. The material combinations of cellophane with bast or thick wool and the drapery and permeable structure of the fabric suggested a play with lens optics, with light and shadow. But photography in turn gave fabrics a new modern face which rendered the properties of the material visible. A key example is the 1931 edition of the *bauhaus zeitschrift für gestaltung* with a fabric by Margret Leischner, photographed by Walter Peterhans, on the cover. The unresolved conflict and question, however, was how the “Faktur” – a key Bauhaus concept denoting the texture created in the process of making – can be retained in photographic art and how material and immaterial qualities can be combined.



Buchsammlung Seth Siegelaub / Book Collection Seth Siegelaub, hinten / back Edith Post-Eberhardt

31

Edith Post-Eberhardt (geb. 1899 in Essen, gest. 1986 in Frankfurt a.M.)

Edith Post-Eberhardt absolvierte bis 1922 eine Ausbildung als Zeichenlehrerin in Düsseldorf, war anschließend Schülerin an der Kunstgewerbeschule in Essen, dann von Oktober 1924 bis 1927 Schülerin an der Burg Giebichenstein und lernte dort Handweberei bei Benita Koch-Otte. Von 1928 bis 1933 war sie Hilfslehrerin in der Handweberei, ab 1933 bis 1936 Leiterin der Handweberei an der Burg Giebichenstein. Post-Eberhardt propagierte einen Unterricht in Maß-, Farb- und Strukturübungen, sie förperte die Ausbildung am Flachwebstuhl und am Spinnrad mit Flachs und Wolle. Der Wandbehang *Grün-Rot-Schwarz*, um 1932 gewebt, aus dem Besitz des Museums Schloss Rheydt, ist eine Schafweberei am Hochwebstuhl und verweist mit sehr fein strukturierter Oberfläche der verschiedenen collagierten Elemente auf eine Möglichkeit moderner industrieller Textilästhetik.

Edith Post-Eberhardt (Born 1899 in Essen, died 1986 in Frankfurt am Main)

Edith Post-Eberhardt trained as a drawing teacher in Düsseldorf until 1922, then studied at the Academy of Applied Arts in Essen and then from October 1924 until 1927 at Burg Giebichenstein, where she learned hand weaving under Benita Koch-Otte. From 1928 until 1933, she was an assistant teacher in the hand-weaving workshop and from 1933 to 1936 head of the hand weaving department at the 'Burg'. Post-Eberhardt developed a new teaching method using exercises in dimension, colour and structure, and she promoted training on the flat loom and spinning wheel with flax and wool. The wall hanging *Grün-Rot-Schwarz* (Green-Red-Black) woven around 1932 and owned by Museum Schloss Rheydt is a Dobby weave fabric made on a high loom whose very delicately structured surface of the different collaged elements points to the possibilities of modern industrial textile aesthetics.

32

Josephine Pryde (geb. 1967 in Alnwick, lebt in London und Berlin)

In den letzten Jahren hat Josephine Pryde in ihren Arbeiten häufig Fotografie eingesetzt. Referenzen an eine Geschichte der Werbe-, Produkt- und Kunstfotografie mit ihrem Waren- und Wertecharakter sind hierbei oft präsent. Die ausgestellte Serie an Arbeiten wurde erstmals 2001 in der Einzelausstellung „The Hands“ (Die Hände) im The New Art Center (Salisbury) gezeigt. Die semi-abstrakten Kompositionen sind statt durch den Spiegel auf Spiegeln fotografiert. Pryde nutzte für die Aufnahmen Stricknadeln in eher zufälligen vertikalen und horizontalen Arrangements, die die optische Illusion einer architektonischen Tiefen- und Raumwirkung überspitzen.

Josephine Pryde (Born 1967 in Alnwick, lives in London and Berlin)

In recent years, Josephine Pryde has often used photography in her works. References to a history of commercial advertising, product and art photography with its character as a commodity and repository of value are present. The exhibited series of works was first shown in 2001 in the solo exhibition "The Hands" in the New Art Centre, East Winterslow. The semi-abstract compositions were not photographed through a mirror, but on mirrors. For these photos, Pryde used knitting needles in apparently arbitrary vertical and horizontal arrangements which exaggerate the optical illusion of an architectural impression of depth and space.

33

Florian Pumhösl (geb. 1971 in Wien, lebt in Wien)

Die Auseinandersetzung mit Formensprachen und Initiationsmomenten der Moderne ist ein zentraler Bezugsrahmen in der künstlerischen Praxis von Florian Pumhösl. So bezieht er sich seit geraumer Zeit auf Textilien als Inspiration und Modell der Abstraktion – darunter insbesondere jene präkolumbianischer Hochkulturen, deren visuelle Sprache deutlich werden lässt, wie früh die visuelle Kommunikation von Abstraktionen soziale Strukturen und Organisationsprinzipien und gleichermaßen die moderne Kunstgeschichte geprägt haben.

Die 16mm-Filmprojektion umfasst drei Teile: *Animated Map* (2005) rekonstruiert Schnittmuster einer Uniform aus dem 1. Weltkrieg im Stil einer bewegten Kartographie, der Titel von *EI335721443JP* (2009) bezieht sich auf ein Buch für Kimono-Muster aus dem 17. Jahrhundert und *Tract* (2011) basiert auf frühen Notationsverfahren für Tanzbewegungen, in der die Linie zum Bild wird.

Die zweite Arbeit in der Ausstellung, *Untitled (Feline Faces with raised arms)* (2004), integriert eine präkolumbianische Chancay-Spitze, einen locker gewebten Stoff mit einer katzenartigen Figur, wie sie als Motiv auch in der präkolumbianischen Sammlung von Anni und Josef Albers vertreten ist. Die Präsentation der



Tonico Lemos Auad, Josephine Pryde

Spitze auf schwarzem Grund eröffnet visuelle Bezüge zu den frühen Fotogrammen von Henry Fox Talbot, in denen die Fotografie die bildhafte Qualität der Spitze ebenso wie ihre Funktionalität hervorhebt.

Florian Pumhösl (Born 1971 and lives in Vienna)

The engagement with a vocabulary of form and defining moments of modernity is a central frame of reference in the art of Florian Pumhösl. For some time, he has referred to textiles as an inspiration and model for abstraction. This applies especially to the fabrics of the Pre-Columbian high cultures whose visual language shows how early the visual communication of abstractions shaped both social structures and organisation principles and the history of modern art.

The 16mm film projection consists of three parts: *Animated Map* (2005) reconstructs the sewing pattern for a WWI uniform in the style of animated cartography; the title of *EI335721443JP* (2009) refers to a book of kimono patterns from the 17th century; *Tract* (2011) is based on early notation systems for dance movements, in which the line becomes an image.

The second work in the exhibition, *Untitled (Feline Faces with Raised Arms)* (2004), integrates a Pre-Columbian Chancay lace, a loosely woven fabric, with a cat-type figure such as that also included as a motif in the Pre-Columbian collection of Anni and Josef Albers. The presentation of the lace on a black background creates visual references to the early photograms by Henry Fox Talbot, in which the photo emphasised the pictorial quality of the lace as well as its function.

34

Elaine Reichek (geb. 1943 in New York, lebt in New York)

Die Arbeiten von Elaine Reichek eröffnen zahlreiche Bezüge zu einer Tradition der abstrakten Malerei aber auch zu Formen des Handwerks, die in der Geschichte vornehmlich weiblich besetzt wurden, wie beispielsweise die Arbeit mit Garn.

“... meine frühe Arbeit mit Fäden hatte einen feministischen Ansatz, doch als ich 1972 begann zu nähen,



Johannes Schweiger, Elaine Reichek

war der feministische Kunstdiskurs gerade in den Anfängen und ich wusste nur wenig darüber, was andere Frauen machten. Meine Arbeiten dieser Zeit waren formale Experimente mit Linien, die ich von der Fläche lösen und als Fäden nutzen wollte. Mein Studium bei Ad Reinhardt hat mich enorm beeinflusst. Für Ad musste jedes Element einer künstlerischen Arbeit notwendig und begründet sein und eng gesetzte Regeln konnten unendliche Varianten erzeugen. Als ausgebildete Malerin wollte ich versuchen, die Parameter eines Kunstwerks zu erweitern. Meine frühesten unbettelten Fadenarbeiten waren Versuche, ein anderes Material in die Sprache von abstrakter Malerei hineinzubringen.“ (Elaine Reichek) Diese Vorgehensweise zeigt sich insbesondere in der Arbeit *Sampler (Andy Warhol)* (1997) Aber auch in *Parallelograms* (1977), der zweiten Arbeit, mit der Reichek in der Ausstellung vertreten ist, lädt Reichek das Material sowohl mit dem Persönlichen einer Handfertigung als auch abstrahierenden und systemischen Prozessen auf. Die Serialität reflektierte zugleich die Beobachtung, dass Frauen ihre künstlerische Arbeit oftmals im Einklang mit anderen Tätigkeiten in „Zeitpaketen“ organisieren mussten.

Elaine Reichek (Born 1943 and lives in New York)

The works of Elaine Reichek include many references to the tradition of abstract painting, but also to forms of craft regarded as primarily female, such as work with yarn.

“...my early work in thread had a feminist impetus, but when I began sewing in 1972, feminist art discourse was in a nascent stage, and I worked on my own with little knowledge of what other women were doing. My

projects from that time are formal explorations of line released from its support and embodied as thread. My studies with Ad Reinhardt had deeply influenced my work. For Ad, every element of an artwork had to be necessary and accounted for, and limited possibilities could produce infinite variety. Trained as a painter, I was interested in expanding the parameters of what constitutes a work of art. My earliest untitled thread pieces were attempts to add a different material to the language of abstract painting.” (Elaine Reichek) This approach is exemplified, in particular, by the work *Sampler (Andy Warhol)* (1997). But it also applies to *Parallelograms* (1977), Reichek’s second work in the exhibition. Here, she charges the material with the personal notion of handmade craft as well as processes of abstraction and systematization. The work’s serial nature also reflects the observation that women often have to organise their artistic work in tandem with other activities in “time packs”.

35

Grete (Margaretha) Reichardt (geb. 1907 und gest. 1984 in Erfurt)

Die Bauhaus-Weberin begann ihre Ausbildung zunächst an der Staatlich-Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Erfurt, bevor sie sich 1925 am Bauhaus Dessau bewarb, um im Folgejahr ihr Studium in der Weberei aufzunehmen. Reichardt studierte bis 1930 am Bauhaus und besuchte dort neben dem Unterricht bei Paul Klee u. a. auch Kurse in Tanz bei Oskar Schlemmer und die Tischlerei. 1930 wurde sie freie Mitarbeiterin bei Gunta Stölzl in der Weberei, wo sie auch an der Entwicklung der Stoffbespannung für Stahlrohrmöbel wesentlich beteiligt war. Neben ihren Stoffentwürfen ist vor allem auch ihre Collage „sie brauchen das bauhaus“ (1928) hervorzuheben, in der sie den zunehmenden Arbeits- und Produktionsdruck in der Weberei beklagt, der nur an „Tempo“ Interesse zeige und keinen Raum für freie und experimentelle Arbeiten lasse. Nach einem Aufenthalt in Holland, wo sie auch als Designerin für Piet Zwart arbeitete, kehrte sie 1933 in ihre Geburtsstadt Erfurt zurück, wo sie ihre eigene Handweberei gründete und bis zu ihrem Tod 1984 lebte. Bereits 1939 gewann Reichardt mit ihren Arbeiten die Goldmedaille auf der Triennale in Mailand. Als anerkannte Textilkünstlerin erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen in der DDR, u. a. zeigte das Museum des Kunsthandwerks Leipzig, das heutige Grassi Museum für Angewandte Kunst, 1967 in einer umfassenden Einzelausstellung ihre Wandteppiche und Stoffe.

Grete (Margaretha) Reichardt (Born 1907 and died 1984 in Erfurt)

The Bauhaus weaver began her education first at the Staatlich-Städtische Handwerker- und Kunst-gewerbeschule in Erfurt, before applying for admission to the Bauhaus in Dessau in 1925 and then taking up her studies in the weaving workshop one year later. Reichardt studied at the Bauhaus until 1930. In addition to her textile art courses with Paul Klee and other artists, she also attended dance classes under Oskar Schlemmer and the carpentry workshop. In 1930 she was appointed as a free-lance assistant to Gunta Stölzl in the weaving workshop, where she played a key role in the development of the fabric coverings for steel tube furniture. In addition to her fabric designs, her collage “sie brauchen das Bauhaus” (you need the bauhaus) of 1928, in which she addressed the rising work and production pressure in the weaving mill which, she said, focused solely on “speed” and left no space for free and experimental work, deserves special mention. Following a period in the Netherlands where she worked as a designer for Piet Zwart, she returned to her native city of Erfurt in 1933. Here, she founded her own hand-weaving workshop and lived until her death in 1984. As a renowned textile artist, she received many awards in the former German Democratic Republic, and was recognized internationally winning the Gold Medal at the Triennial in Milan in 1939. Her wall hangings and fabrics were widely exhibited, for example at the Museum des Kunsthandwerks in Leipzig, today’s Grassi Museum for Applied Art, in a comprehensive solo exhibition in 1967.

Willem de Rooij (geb. 1969 in Beverwijk, the Netherlands, lebt in Berlin)

Seit 2009 hat de Rooij Serien von Webarbeiten in unterschiedlichen Konstellationen gezeigt. Die Inspiration für diese Arbeiten ging von der im gewebten Stoff angelegten strukturellen Polarität aus und wurde zum Ausgangspunkt für eine Reflektion über Gegensätze und Nuancen. Den Webarbeiten liegt das Bestreben zu Grunde – anstatt eines Einsatzes „externer“ Referenzen –, Bedeutung aus dem Material, aus dem sie hergestellt sind, zu erzeugen. Anders als bei der Bearbeitung von Oberflächen wie beispielsweise in der Malerei basiert die Produktion der gewebten Arbeiten auf der Verwendung einer Mischung aus unterschiedlichen synthetischen Polyester-Nähfäden. Die farblichen Modulationen bewirken, dass sich die Arbeiten aus der Perspektive der Betrachter beständig verändern, wobei auch die jeweilige Tageslichtsituation ausschlaggebend ist. Die Arbeiten sind Einzelstück und Serie zugleich vermitteln die Arbeiten Gleichheit und Differenz, sie verkörpern das Einzelne wie auch Gemeinschaftliche.

Willem de Rooij (Born 1969 in Beverwijk, the Netherlands, lives in Berlin)

Since 2009, Willem de Rooij has presented series of woven works in different constellations. They were inspired by the structural polarity embedded in the woven fabric which became the starting point for a reflection on contrasts and nuances. Instead of employing “external” references, de Rooij’s woven works aim to generate meaning from the material of which they are made. Rather than a treated surface, like that of a painting, these woven works are created by use of different mixtures of synthetic polyester sewing thread. Due to their colour modulations, the works keep changing in the perspective of viewers, and is decisively effected by daylight. The works are encountered as both single copies and a series of works at the same time, they embody sameness as well as difference, the individual and the collective.

Desirée Scholten (geb. 1920 in Malang, gest. 1987 in Baambrugge)

Luchtige omlijning (1979) oder *Airy Outlines* wurde vom Stedelijk Museum Amsterdam 1985 für die Sammlung erworben. Ein sehr interessanter Zeitpunkt, wenn man bedenkt, dass der Idee zu *Airy Outlines* im Jahr 1986 eine Arbeit folgt (*Shadow*), die komplett ohne den Webstuhl hergestellt wurde. Scholten definiert den Raum durch die dünnen, sich abwechselnden Fäden aus schwarzer und weißer Wolle, Leinen und Baumwolle, die dominiert wird vom Rot in der oberen linken Ecke und fast schon Weiß erscheint in der unteren rechten Ecke. Man kann die Webstruktur deutlich erkennen und dadurch verstehen, welcher Faden über welchen gelegt wurde. Scholten entwickelte gemeinsam mit ihrem Mann Herman eine Reihe von Werken, die in der Tradition des Bauhauses stehen (Herman Scholten studierte bei Kitty van der Mijl Dekker), indem sie geometrische Formen fast schon auf der Oberfläche schweben ließen. Scholten sagte selbst einmal, dass sich die Form nicht aus ihren Linien, sondern aus deren Temperament ergibt. Sie hörte nicht auf nach Formen zu suchen, die bei einer Arbeit mit dem Webstuhl unmöglich gewesen wären. Während sie viele Ideen ausprobierte, produzierte Scholten zu ihren Lebzeiten nur dreißig Tapisserien, was Hinweis gibt auf die Bedeutung der Recherche und auf ihren Perfektionismus.

Desirée Scholten (Born 1920 in Malang, died 1987 in Baambrugge)

Luchtige omlijning (*Airy Outlines*) (1979) was acquired for the collection of the Stedelijk Museum Amsterdam in 1985. The timing is interesting if we consider that the idea for *Airy Outlines* was followed in 1986 by a work (*Shadow*) created completely without a loom. In this space divider, Scholten defines the image-space by the thin alternating threads of black and white wool, linen and cotton, which are dominated by the red in

the upper left and appear almost white in the bottom right corner. The weave structure is clearly recognisable, so that the viewer understands how the threads are laid over each other. Along with her husband Herman Scholten, she developed a series of works in the Bauhaus tradition (Herman Scholten studied under Kitty van der Mijl Dekker) letting geometric forms almost float on the surface. Scholten herself once said that the form does not result from its lines, but from their temperament. She never stopped looking for forms which would have been impossible to create on a loom. Although she tried out many concepts, she created only thirty tapestries during her lifetime, which underscores the importance of research to her work and her perfectionism.

Johannes Schweiger (geb. 1973 in Schladming, lebt in Wien)

Johannes Schweiger, der bis 2011 gemeinsam mit Wally Salner auch unter dem Label __fabrics interseason arbeitete, integriert in seine Praxis gleichermaßen Traditionen und Verfahren des Mode- und Textildesigns wie der zeitgenössischen Kunst. Der Titel der speziell für die Ausstellung entstandenen Arbeit bezieht sich auf das Wirtschaftskonzept der geplanten Obsoleszenz, das seit den 1920er Jahren eine Produktionsstrategie bezeichnet, welche, um den Verbrauch von Konsumgütern zu erhöhen, aktiv die Lebensdauer eines Produkts verringerte. Die ebenso paradoxe wie ironische Verknüpfung der Begriffe Nostalgie und Obsoleszenz im Titel der Arbeit reagiert auf einen politisch korrekten Konservatismus, der zum Vintage-Konsum aufruft. Aber: Soll denn heute wirklich alles wie gestern sein? Versteckt sich nicht hinter der neuen „Nachhaltigkeit“ auch die Fantasie einer Neubelebung der Ära des Wirtschaftswunders oder einer Zweiten Moderne? Die Stoffe für *Nostalgie für Obsoleszenzfreunde* entstanden alle auf den historischen Webstühlen im Mönchengladbacher Textilmaschinenepot. Stoffe dieser Art zählen zu den Klassikern einer bürgerlichen Design- wie Haushaltsgeschichte und erfuhren in den letzten Jahren eine Renaissance. Die Reinszenierung des historischen Musters rein in Weiß fragt nach den Bildern, die wir auf die Stoffe projizieren.

Johannes Schweiger (Born 1973 in Schladming, lives in Vienna)

Johannes Schweiger, who worked under the label __fabrics interseason with Wally Salner until 2011, engages with traditions and techniques of fashion and textile design and fine art. The title of the work specifically created for this exhibition refers to the commercial concept of planned obsolescence – the term denoting a production strategy since the 1920s which deliberately reduces the useful life of a product to increase the consumption of goods. The paradoxical and ironic connection of the concepts of nostalgia and obsolescence in the title of Schweiger’s work respond to a politically correct conservatism which calls for vintage consumption. But: Should everything really be like yesterday today? Doesn’t fashionable “sustainability” also express the fantasy of a revival of the era of the post-war boom or a second modernity? The fabrics for *Nostalgie für Obsoleszenzfreunde* (Nostalgia for Obsolescence Cronies) were all created on historic looms in the textile machine depot in Mönchengladbach. Fabrics of this kind are classics of bourgeois design and household history and have recently experienced a renaissance. The recasting of the historical pattern in pure white raises a question about the images we project on the fabrics.

Die Buchsammlung von Seth Siegelau (geb. 1941 in New York, gest. 2013 in Basel)

Während seiner langen Karriere hat Seth Siegelau als Kunsthändler, Publizist, Ausstellungsmacher, Politikforscher, Bibliograph und Sammler seltener Textilien gewirkt. Zwischen 1964 und 1966 betrieb er seine eigene Galerie in New York und präsentierte dort die erste Garde amerikanischer Konzeptkünstler wie Carl Andre,



Robert Barry, Joseph Kosuth und Lawrence Weiner, was ihm einen Beinamen als „Erster, freier Kurator“ verschaffte, obgleich er die Kunstwelt bereits 1972 wieder verließ. Siegelaub begann in den frühen 1980er Jahren gleichzeitig mit dem Sammeln von Textilien und dem Erstellen einer Bibliographie von Büchern über Textilien. Die Sammlung ist in ihrem Schwerpunkt geprägt von der Beziehung zwischen Textilien und Gesellschaft und dem Interesse Siegelaubs, eine zeitlich möglichst stringente Linie der zum Thema erschienenen Literatur nachzuzeichnen. Heute ist diese Sammlung eine der pointiertesten Sammlungen zu diesem Thema. Im Jahr 2000 gründete Siegelaub die Egress Foundation, zu der die CSROT Historic Textile Collection and Library und die Bibliographica Textilia Historiae gehören. Seth Siegelaubs Sammlung zeigt, dass trotz der großen Bedeutung von Textilien ihre bibliographische Dokumentation fast ausschließlich aus Produktionsanleitungen besteht. Die Auswahl der hier gezeigten Ausstellungsstücke umfasst sehr seltene und schöne Exemplare des Genres, erschienen im Europa des 18. und 19. Jahrhundert, die sich mit Wissenschaft und Technik des Webens beschäftigen.

The Book Collection of Seth Siegelaub (Born 1941 in New York, died 2013 in Basel))

Over a long career Seth Siegelaub worked as an art dealer, publisher and exhibition organizer, political researcher as well bibliographer and collector of rare textiles. Between 1964 and 1966 he ran his own gallery in New York and his work with a generation of American conceptual artists such as Carl Andre, Robert Barry, Joseph Kosuth and Lawrence Weiner earned him the moniker of first independent curator although he finally left the art world in 1972. Siegelaub began his collection of textiles in the early 1980s and at the same time a bibliography of books on textiles, from an interest in the relation between textiles and society, and a desire to know historically what literature there is on this subject. Today this collection constitutes one of the most significant of its kind and in 2000 Siegelaub founded the Egress Foundation, which houses the CSROT Historic Textile Collection and Library and the Bibliographica Textilia Historiae. Despite the importance of textiles, Siegelaub discovered that historically its bibliography was mostly limited to instructional books. The selection of publication on display in this exhibition include extremely rare and beautiful examples of this genre, dedicated to the science and technique of weaving, that were published in Europe during the 18th and 19th Century.

40

Das Archiv des Stedelijk Museum Amsterdam

Das Stedelijk Museum Amsterdam ist eine der wenigen, führenden Kunstinstitutionen, die systematisch Arbeiten von Künstlern und Designern sammelt und ausstellt, die mit Textilien arbeiten.

Eine bedeutsame Periode in dieser Hinsicht waren die 1960er und 70er Jahre, eine Zeit, in der Wil Bertheaux die Abteilung des Museums für Angewandte Kunst leitete und Lisbeth Crommelin Kuratorin für Textilien war. Unter ihrer Ägide zeigte das Stedelijk eine Reihe von Ausstellungen, die zu Meilensteinen im Bereich der textilen Kunst wurden; unter anderem Einzelausstellungen bedeutender Künstler wie Lenore Tawney (1996), Jagoda Buic (1978) und Sheila Hicks (1974) sowie die Präsentation von Entwicklungen in diesem Feld durch Ausstellungen wie „Met Textiel“ (1961), „Perspectief in Textiel“ (1969) und „Structuur in textiel“ (1977). Diese Ausstellungen waren bemerkenswert hinsichtlich der gezeigten, äußerst ambitionierten Installationen, die es erst ermöglichten, dass textile Arbeiten in der selben Weise wahrgenommen werden wie jene der Bildenden Kunst, die in den übrigen Räumen des Museums zu sehen sind. Das Archiv des Stedelijk Museums umfasst extensives Material zu diesem Thema, eine Auswahl dieser umfangreichen Sammlung ist in der Ausstellung im Museum Abteiberg zu sehen und beinhaltet Installationsansichten, Einladungskarten, Pressematerial und Korrespondenz zwischen den Künstlern und Kuratoren.



Magdalena Abakanowicz, Sofie Dawo, Lenore Tawney

Stedelijk Museum Amsterdam archive

The Stedelijk Museum Amsterdam has been one of the few major art institutions to seriously collect and display work by textile artists and designers. A significant period in this respect was the 1960s and 70s, a time when Wil Bertheaux, was Head of Applied Arts at the museum and Liesbeth Crommelin Curator of the Textiles Department. It saw a number of landmark exhibitions including solo shows by key figures from the fibre art movement such as Lenore Tawney (1996), Jagoda Buic (1978) and Sheila Hicks (1974) as well as surveys of developments in the field including the exhibitions „Met Textiel“ (1961), „Perspectief in Textiel“ (1969) and „Structuur in textiel“ (1977). These exhibitions were notable for their ambitious installations that allowed work in textile materials to be considered in the same way those by ‘fine’ artists. The archive at the Stedelijk Museum contains extensive material on this subject a selection of which can be seen as part of this exhibition, including installation views, invitations cards, press material and correspondence between the artists and curators.

Gunta Stölzl (geb.1897 in München, gest. 1983 in Männedorf)

Der Wandbehang von Gunta Stölzl entstand für die Bauhaus Ausstellung 1923 in Weimar. Wie auch im Falle anderer Webarbeiten aus der Bauhaus Zeit wurden mehrere Ausführungen eines Entwurfs produziert, wobei es sich bei dem gezeigten wahrscheinlich um die erste Ausführung handelt. Die Bauhaus Ausstellung 1923 zeigte Arbeiten aus den Werkstätten und aus dem Bauhaus Unterricht, sowie eine Auswahl an Werken der Meister und eine international zusammengestellte Ausstellung zu Architektur. Zur selben Zeit forcierte Walter Gropius die Verbindung des Bauhauses zur industriellen Produktion und rief diese als neue, zukunftsweisende Richtung aus. Gunta Stölzl, die zunächst an der Kunstgewerbeschule München studierte und dann am Staatlichen Bauhaus in Weimar bei Johannes Itten den Vorkurs abgelegt hatte, integrierte diesen Anspruch in ihre Arbeit als Leiterin der Weberei, der sie von 1927 bis 1931 vorstand. 1931 ging sie nach Zürich, wo sie bereits 1924 Johannes Itten geholfen hatte eine Weberei einzurichten, und gründete die Handweberei S-P-H-Stoffe. Gunta Stölzl zählt zu den berühmtesten Weberinnen des Bauhauses, ihre Arbeiten wurden international gezeigt, u.a. 1937 auf der Pariser Ausstellung „Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne“.

Gunta Stölzl (Born 1897 in Munich, died 1983 in Männedorf)

The tapestry by Gunta Stölzl was created for the 1923 Bauhaus exhibition in Weimar. As was the case for other woven works during the Bauhaus period, several executions of one design were produced, whereby the one presented here was probably the first. The Bauhaus exhibition of 1923 presented artefacts from the workshops and Bauhaus classes along with a selection of works by the masters and an international architectural exhibition. At the same time, Walter Gropius intensified the connections of the Bauhaus with industrial production and promoted this approach as a new and future-oriented position. Gunta Stölzl who first studied at the Munich Academy of Applied Arts and then completed the preparatory course under Johannes Itten at the Bauhaus in Weimar, incorporated this ambition in her work as head of the weaving workshop from 1927 to 1931. In 1931, she went to Zurich where she had already helped Johannes Itten establish a weaving mill in 1924, and founded the hand-weaving company S-P-H-Stoffe. Gunta Stölzl belongs to the most famous Bauhaus weavers. Her works were exhibited internationally, including at the 1937 Paris exhibition “Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne”.

Lenore Tawney (geb. 1907 in Loraine, gest. 2007 in New York)

Lenore Tawney studierte am Chicago Institute of Design bei den Bauhaus-Emigranten László Moholy-Nagy und Marli Ehrman Zeichnung und Weberei, sowie Bildhauerei bei Alexander Archipenko, anschließend Teppichweberei bei der finnischen Textilweberin Martta Taipale an der Penland School of Crafts, North Carolina. 1957 zog sie nach Coenties Slip und arbeitete dort mit Künstlern wie Jack Youngerman, Robert Indiana und Agnes Martin, einer engen Freundin und Kollegin, die auch die Einführung für den Katalog ihrer ersten Einzelausstellung 1961 schrieb. Tawney war wegweisend für die Weiterentwicklung des Webens als künstlerischem Ausdrucksmittel. In den Arbeiten ihrer Schwarz-Weiß-Periode (hier in der Ausstellung zu sehen) lässt sich ihre radikale Entwicklung von reiner Tapisserie zur hängenden skulpturalen Form erkennen; als gepaarte Sequenzen vertikaler Linien, mit sich ausdehnenden und wieder zusammenziehenden Konturen, die das durch den Webstuhl vorgegebene traditionelle rechteckige Format völlig außer Acht lassen. Einige Titel – wie *The King* und *The Queen* – stammen von Agnes Martin. 23 dieser gewebten Skulpturen wurden erstmalig 1963 in der bahnbrechenden Ausstellung „Woven Forms“ im Museum of Contemporary Crafts in New York vorgestellt. Eine Auswahl dieser von der Kritik hochgelobten Ausstellung war 1964 auch im Kunstgewerbemuseum in

Zürich zu sehen, die später als „wahres Avantgarde-Event“ bezeichnet wurde. Unter Einbeziehung dokumentarischen Materials und mit Hilfe der Lenore G. Tawney Foundation konnte die hier gezeigte Installation der Arbeit im Sinne ihrer ursprünglichen Hängung aus dem Jahr 1967 realisiert werden.

Lenore Tawney (Born 1907 in Loraine, USA, died 2007 in New York)

Lenore Tawney trained at the Institute of Design in Chicago where she studied drawing and weaving with Bauhaus émigrés, László Moholy-Nagy and Marli Ehrman, and sculpture with Alexander Archipenko. She later studied tapestry with Finnish weaver, Martta Taipale, at the Penland School of Crafts, North Carolina. Moving to Coenties Slip, New York in 1957, she worked alongside artists such as Jack Youngerman, Robert Indiana, and Agnes Martin, a close friend who contributed a brief catalogue introduction to Tawney's first solo exhibition in 1961. Tawney was a seminal figure in the mid-20th century development of weaving as an art form. Her black and natural *Woven Forms* (represented by five works in this exhibition) saw her radical departure from tapestry to sculptural forms suspended in space, composed of paired down sequences of vertical lines, with contours that expanded and contracted, abandoning the traditional rectangular format suggested by the loom. Titles for some of the works—such as *The King* and *The Queen*—were chosen by Martin. Twenty-three of these woven sculptures were introduced to the public in the groundbreaking 1963 exhibition, “Woven Forms”, at the Museum of Contemporary Crafts in New York. Selections from this critically acclaimed exhibition travelled to the Kunstgewerbemuseum in Zurich in 1964, a presentation later described as “a genuine avant-garde event.” Using documentation and with the help of the Lenore G. Tawney Foundation, the installation of the artist's work on display here has been designed to reflect the hanging of these seminal early exhibitions.

Rosemarie Trockel (geb. 1952 in Schwerte, lebt in Köln)

Während *Colony* und *Lumber* (beide 2007) beide ausschließlich von Hand gestrickt sind, ist *Eisberg* ein Wollbild mit zwei Ebenen: die erste ist maschinell gefertigt, während die weiße Ebene darüber durch ihre kleinen Mängel auf eine handgemachte Qualität und deren Entstehungsprozess verweist. Die weiße Fläche ist direkt auf den Holzrahmen gespannt und um die äußeren Ecken geschlagen – dabei neigt sie eine Leinwand und jegliche Art von Motiv. Diese 30 x 30 cm kleine, gestrickte Arbeit behauptet sich selbst und stellt sie gleichsam in die Tradition der (v.a. deutschen) Landschaftsmalerei, genau wie die Gitterbilder von Agnes Martin, die Titel wie *River*, *Mountain* oder *Cliff* tragen. Das Gitter zeichnet sich in Trockels Arbeit sanft ab und wird erst bei genauer Betrachtung sichtbar. Dabei lässt sich das Gitter als Symbol und formales Mittel vor allem im vornehmlich männlich dominierten Kanon moderner Kunst erkennen. Im Katalog zu Trockels Ausstellung „Post-Menopause“ 2006 im Museum Ludwig nimmt Brigid Doherty Derridas Idee vom Genre auf und argumentiert, dass Trockels Werk eben nicht zu einem bestimmten Genre gehört, sondern gleich an allen teilhat. Durch die Referenz an das Gitter und seine gleichzeitige Verneinung wird eben diese Verneinung zum Akt der Teilnahme, der Zugehörigkeit und des Umstürzens feststehender Konventionen.

Rosemarie Trockel (Born 1952, Schwerte, lives in Cologne)

While the two-large scaled *Colony* and *Lumber* (both 2007) are both strictly hand-knitted, *Eisberg* is a wool picture composed of two layers: the first is the machine-made, while the white layer above reveals the hand-made quality and process through its imperfections. The faint white first layer is stretched directly onto the wooden frame and is revealed as it wraps around the external edges, denying the canvas and the support. This small 30 x 30 cm knitted work quietly asserts itself and acknowledges traditions of landscape painting



(particularly German), as well as Agnes Martin's grid-paintings that have titles like 'river', 'mountain' or 'cliff'. The grid here is gently present, however upon close inspection, the grid seems to be questioned or interrogated, as a larger poke at modernism and the male-dominated modernist canon. In Trockel's exhibition catalogue from „Post-Menopause“, at the Ludwig Museum Köln, in 2006, Brigid Doherty takes Derrida's idea of genre, and convinces us that this work does not belong to any particular genre, but participates in all. Through the reference to the grid, but the denial of it, this act of participating is one of belonging and subverting.

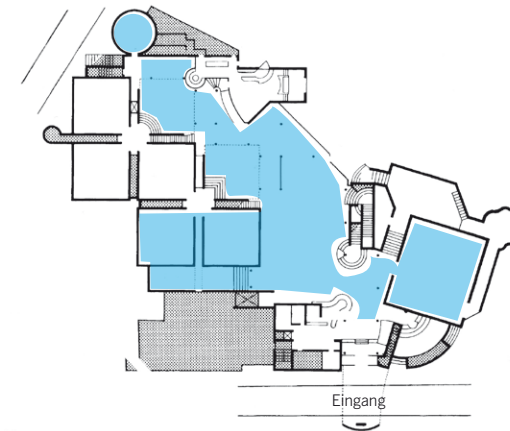
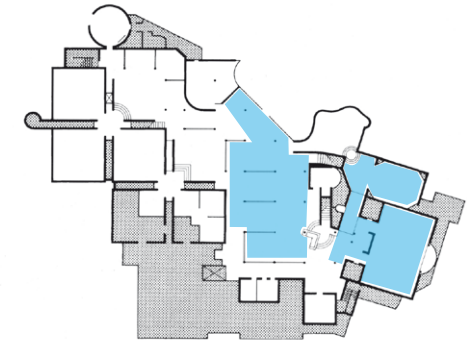
44

Vincent Vulsma (geb. 1982 in Zaandam, lebt in Amsterdam)

Als Vorlage für die auf einem computergesteuerten Jacquard-Webstuhl entstandenen Webarbeiten *Figure 1.1 (Raghu Bhai)* und *Figure 1.2 (Norbai Badhiya)* diente ein indischer Chintz aus dem 18. Jahrhundert aus der Sammlung des Calico Museums in Ahmedabad in Gujarat. Mit einem Handscanner, wie er vornehmlich für Dokumente eingesetzt wird, digitalisierte Vulsma jeweils ein Detail des Stofffragments. Die durch den Scanvorgang verursachten Unregelmäßigkeiten und Verzerrungen finden eine abstrakte Übertragung in die digital gewebte Struktur, deren Höhe genau der Dauer eines Scans entspricht: sie legt die Menge der zu verarbeitenden Baumwolle und insofern auch den Umfang an körperlicher Arbeit fest. Ausgehend von dem Gedanken, dass in Kulturgütern und Artefakten Wissen abstrahiert gespeichert ist, reflektieren die Arbeiten das Ineinandergreifen historischer Verhältnisse – die führende Rolle Indiens in der Geschichte der Textilproduktion, die rasante Etablierung eines europäischen Marktes und das Bestreben die indische Formensprache für die eigene Produktion zu kopieren – und aktueller Hierarchien in einer ungleichen, globalen Verteilung von Arbeit. Die Titel der neuen Serie von Arbeiten bezeichnen einzelne Stadien im (künstlerischen) Produktionsablauf und die daran beteiligten Arbeiter: in diesem Fall die Person, die die Baumwolle pflückte und jene, die die Baumwolle zum Faden spann, der auf dem Jacquard-Webstuhl als Schuss verwendet wurde.

Vincent Vulsma (Born 1982 in Zaandam, lives in Amsterdam)

The source for the woven works *Figure 1.1 (Raghu Bhai)* and *Figure 1.2 (Norbai Badhiya)*, created on a computer-controlled Jacquard loom, was an 18th century Indian chintz from the collection of the Calico Museum in Ahmedabad in Gujarat. Using a hand-scanner such as those primarily used for documents, Vulsma respectively digitised a detail of the fabric fragment. The irregularities and distortions caused by the scanning process are transferred abstractly into the digitally woven structure whose height corresponds exactly to the duration of each scan operation. It defines the volume of the cotton to be processed and hence also the amount of physical labour. Starting from the idea that abstracted knowledge is stored in cultural goods and artefacts, Vulsma's works reflect the interaction of historical relationships – India's leading role in the history of textile production, the rapid development of a European market and the desire to copy the Indian form language for Europe's own production – and the contemporary hierarchies in an unequal global distribution of labour. The titles of this new series denote individual phases in the process of (artistic) production and the workers involved in them: in this case the person who picked the cotton and the one who spun it to make the yarn that was used on the Jacquard loom as the pick.

STRASSENEbene
STREET LEVELGARTENEbene
GARDEN LEVEL

Magdalena Abakanowicz (*1930)
Old Black (Altes Schwarz), 1967-79
Sisal, 150 x 375 cm
Courtesy Fondation Toms Pauli, Lausanne
Zwart Kleed (Schwarzes Kleid / Black Dress), 1968
Gewebtes und geknotetes Sisal, Eisendraht / Woven knotted sisal, iron wire, 350 x 250 x 250 cm
Stedelijk Museum Amsterdam
Turquoise (Türkis), 1970
Sisal / Sisal, 90 x 80 cm
Courtesy Fondation Toms Pauli, Lausanne
Zespół Czarnych Form Organicznich (Gruppe schwarzer organischer Formen/ Group of Black Organic Forms), 1974
Gewebe, genäht und bestickt, Sisal, Seil, Leinwand / Woven and embroidered with different fibres, sisal, rope, canvas, Maße variabel / Variable dimensions
Sammlung / Collection Muzeum Sztuki w Łodzi
Untitled (Mural Piece for Mrs. Alice Pauli) (ohne Titel (Wandarbeit für Alice Pauli)), 1979-80
Wandbild, Sisal, 3-teilig / Mural piece, sisal, 3 elements, 207 x 411 cm
Courtesy Fondation Toms Pauli, Lausanne

Anni Albers (1899–1994)
Wandbehang / wall hanging, 1927 / 1964
Neuausführung nach zerstörtem Original / Reedition of the destroyed original: Gunta Stadler-Stölzl
Baumwolle, Seide, Doppelgewebe / Cotton, silk, double-sided, 149 x 122 cm
Courtesy Museum für Gestaltung Zürich, MfGZ / Kunstgewerbesammlung / Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK

Carl Andre (*1935)
Map of Poetry (Kartografie der Dichtung)
Black Plane (schwarze Fläche), 1959
Walking (Gehen), 1961
Conquest of Mexico (Eroberung von Mexiko), 1966
Xerox, je / each 28 x 21,6 cm
Courtesy Konrad Fischer Galerie

Leonor Antunes (*1972)
Villa Mallet Stevens, 2011
16 Netze aus Nylon-Seil, rot, weiß, schwarz und grau / 16 nets in nylon rope, red, white, black and grey colour, 400 x 400 x 2 cm
grête, 2013
2 Messingleisten, Messingdraht, Messingrohre / 2 brass bars, brass wire, brass tubes, ca 260 x 120 x 30 cm
Alle / all Courtesy Isabella Bortolozzi Galerie

Tonico Lemos Auad (*1967)
Paisagem Noturna Encontro (Nachlandschaft Begegnung / Nightscape Encounter)
Paisagem Noturna Calmaria (Nachlandschaft Ruhe / Nightscape Silence)
Paisagem Noturna Calmaria (Nachlandschaft Ruhe / Nightscape Silence)
Paisagem Noturna Chegada (Nachlandschaft Ankunft / Nightscape Arrival), 2012
Untitled (ohne Titel), 2013
Leinen und Holz / linen and wood, je / each 170 x 120 x 8,5 cm
In the wave-strike over unquiet stones (In den kreuzenden Wellen über unruhigen Felsen): Perpetual Sand (ewiger Sand)
One drop that falls (Ein Tropfen, der fällt)
While the sea destroys its continual forms

(Während das Meer seine steten Formen zerstört)
In the wave-strike over unquiet stones
Being and Nothingness (Das Sein und das Nichts)
Merged, You and I, Seal the Silence / Zusammengekommen, Du and ich, versiegte die Stille, 2012
Seekreide, gelb, weißgold und silber / Sea chalk, yellow and white gold and silver, 138 x 29.5 x 30 cm, 36 x 42 x 52 cm, 107 x 44 x 39 cm, 48 x 120 x 52 cm, 90 x 86 x 80 cm, 70 x 42 x 34 cm
Courtesy der Künstler und / the artist and Stephen Friedman Gallery, London

Ludwig Baumann (1910–?)
1 Kuh – 100 Stoffmuster (1 Cow – 100 Textile Patterns)
32 a-f Variationen / variations
Fotocollage / photo collage, 1935
23832.17
sw-Abzug, 23832.17
sw-Abzug, 23832.16
2 sw-Abzüge, 1 Aktendeckel, 23832.14 A+B
2 sw-Abzüge, 1 Aktendeckel, 23832.15 A+B
Courtesy Deutsches Textilmuseum Krefeld

Thomas Bayrle (*1937)
Composition with red, 1936 (Komposition mit Rot, 1936), 1999
Bleistift, Buntstift auf Papier / Pencil on paper, 24 x 24 x 2 cm
Privatsammlung / Private Collection
Stadtgewebe (Urban Fabric), 2000
Papier, Bleistift, Buntstift / pencil on paper, 62 x 54 x 5 cm

Elaine Reichek (*1943)

Parallograms (Parallogramme), 1977
Organza, Faden, Plexiglas / organdy and thread, plexiglass, 18 je / each 33 x 35,6 cm
Courtsey die Künstlerin / the artist
Sampler (Andy Warhol), 1997
Stickerei / Embroidery, 26 x 78 cm
Sammlung / Collection Susan Unterberg

Willem de Rooij (*1969)

Blue to Blue (Blau zu Blau), 2012
Black (Schwarz), 2012
Blue (Blau), 2012
Polyester auf Holz-Keilrahmen / Polyester on wooden stretcher, 135 x 280 x 5 cm, 170 x 170 x 5 cm, 170 x 170 x 5 cm
Courtsey der Künstler und / the artist and Galerie Chantal Crousel
Black: Privatsammlung / Private Collection, Belgium

Joost Schmidt (1893–1948)

Walter Peterhans (1897–1960)
bauhaus, Heft 2 / *bauhaus* magazine, issue 2, 1931
Schmidt: Einbandgestaltung / layout
Peterhans: Fotografie / photography
Titelseite / cover, Original / original;
Zeitschriftenseiten / magazine pages,
Ausstellungskopie / exhibition copy
Courtsey Bauhaus-Archiv Berlin

Anneliese Schlösser (1913–1998)

Auto (Car)
Vorlage / template 33 a Collage, 23832, 25
Fotocollage, sw-Abzug / photo collage, b/w print
Sammlung / collection Deutsches Textilmuseum Krefeld

Desirée Scholten (1920–1987)

Luchtige omlijning (Luftige Linien / Airy Outlines), 1979
Wolle, Leinen, Baumwolle / Wool, linen, cotton, 220 x 280 cm
Stedelijk Museum Amsterdam

Johannes Schweiger (*1973)

Nostalgie für Obsoleszenzfreunde, 2013
Whitewash I, Design Grubentuch, ca. 110 x 5300 cm , Ausführung: Rohware, 100% Baumwollgarn rohweiß, gezwirnt (Rotorspinnmaschine): NM 40/2, Webstuhl: Sulzer-Räti, Bandgreifer F 2001, 1987
Whitewash II, Design Gerstenkornhandtuch, ca. 60 x 710 cm / 60 x 710 cm, Ausführung: gezwirnt 100% Baumwollgarn rohweiß, konfektioniert, gezwirnt (Rotorspinnmaschine): NM 40/2, z.T. blaue Kettfäden, Webstuhl: Dornier, Stangengreiferwebmaschine, 1991
Whitewash III, Design Tischleinen / Geschirrtuch in Leinwandbindung ca. 110 x 1000 cm, Ausführung: 100% Baumwolle rohweiß, konfektioniert, gezwirnt (Rotorspinnmaschine): NM 40/2, z.T. grüne/blaue Kettfäden, Webstuhl: Saurer, mechanischer Schützenwebautomat, 1965
Hängevorrichtung NAC, 290-330 cm, DM 4,5 cm konisch, Bambusrohr (Bambusa maculata), Herkunft: Indonesien, behandelt (Borsalz), Bambusrohr Boryana (Phyllostachys pubescensboryana) Herkunft: China, naturbelassen, Messing, vegetabil gegerbtcs Rindsleder 4mm
Produktbeschreibung Mood, 60 x 150 cm, 4c Digital Fine Art Print auf Hahnemühle Museum Etching, 350 g/qm, 100% Baumwolle, naturweiß, gefalzt, Messing
Courtsey der Künstler

Nostalgia for Obsolescence Cronies, 2013
Whitewash I, design mine cloth, approx. 110 x 5300 cm , execution: grey cloth, 100% cotton yarn natural white, twisted (rotor spinning machine): NM 40/2, loom: Sulzer-Räti, F 2001, 1987
Whitewash II, design huckaback weave towel, approx. 60 x 710 cm / 60 x 710 cm,

execution:100 % cotton yarn natural white, converted, twisted (rotor spinning machine): NM 40/2, partly blue warp threads, loom: Dornier, 1991
Whitewash III, design table-cloth / tea towel / plain weave, approx. 110 x 1000 cm, execution: 100% cotton yarn natural white, converted, twisted (rotor spinning machine): NM 40/2, partly green/blue warp threads, loom: Saurer, 1965
Hanging Fixture NAC, 290-330 cm, diameter 4,5 cm conical, bamboo (Bambus amaculata), origin: Indonesia, bamboo Boryana (Phyllostachys pubescens boryana), origin: China, brass, herbal tanned cowhide 4mm
Product Description Mood, 60 x 150 cm, 4c Digital Fine Art Print on Hahnemühle Museum Etching, 350 g/qm, 100% cotton, off-white, grooved, brass
Courtsey the artist

Seth Siegelaub (1941–2013)

Ausgewählte Exemplare aus seiner Bibliografischen Sammlung / Bibliographic books courtesy of Seth Siegelaub (1941–2013)
The Center for Social Research on Old Textiles (CSROT) Textile Library at the Stichting Egress Foundation, Amsterdam
Denis Diderot (1713–1784); Jean le Rond d’Alembert (1717–1783), eds., *Encyclopédie XXIII. Draperie*, contenant planches doubles, planches simples, 8’, Schweiz / Switzerland, 1779, 8 Seiten und 10 Tafeln, Tiefdruck 20 x 25 cm. Detaillierte Illustration der Materialien, Webstühle, Techniken und verschiedenen Produktionsstufen in der Herstellung von Wollstoffen. / 8 pages and 10 engraved plates, 20 x 25 cm. A detailed illustrated description of the tools, looms and techniques used in the different steps in the preparation of woollen cloth.

Denis Diderot (1713–1784) & Jean le Rond d’Alembert (1717–1783), eds., *Tapis de Turquie; Teinture des Gobelins; Tireur et fileur d’or* Schweiz / Switzerland, 1779, 17 Tafeln, Tiefdruck / engraved plates, 20 x 25,5 cm. Drei illustrierte Kapitel über Textilien, Sonderdruck aus der Quart-Ausgabe der Encyclopédie. / A compilation of three works on textiles with plates extracted from the quarto edition of the Encyclopédie.
Johann Michael Frickinger, Webmusterbuch / Weaving pattern book, 1740, 100 Tafeln und 12 Seiten / 100 plates and 12 pages, 33 x 24 cm. Ein praktisches Handbuch mit Anweisungen und Mustern für gewebte Wollstoffe; 350 Zeichnungen, Diagramme, Muster und Motive. Ganz rares Exemplar von Webmusterbüchern im 18. Jh. (nur 5 Titel mit 10 Auflagen sind bekannt) / A weaving pattern book. A practical handbook and guide with instructions and motifs for weaving woolen cloth; 350 weaving drafts, diagrams, designs and motifs shown. One of the very few recorded 18th century weaving pattern books (only 5 known titles with 10 editions).

E. Lorentz & C.E. Jullien aus der / from the Librairie Encyclopédique der Roret, 1844, 216 Seiten & 19 Tafeln (& 90 Seiten Anzeigen) / 216 pages and 19 plates (+ 90 pages of advertisements), 10 x 15,5 cm. Umfassendes Handbuch aller Produktionsbereiche für Webstoffe, publiziert für Manufakturen; Beschreibung der Techniken aller gebräuchlicher Webstühle, d.h. Hand-, Jacquard-, Samt-, Band- und Woll-Webstühle und Darstellung verschiedener Webtechniken, u.a. für Motivweben, Samt, Spitze, Wandverkleidungen. Die 191 Tafeln zeigen Werkzeuge, Webstühle und Detailsansichten. / A comprehensive practical handbook treating all aspects of the production of woven cloth written for the manufacturer, describing the techniques and operation of all types of looms which includes handlooms, Jacquard, velvet, ribbon and wool looms with a description of the techniques for weaving different types of textiles including simple weaves, figured weaves, velvets, gauzes, tapestries, etc.

The plates show 191 tools, looms and pieces of weaving machinery.
Elisabetta Catanea Parasole,*Teatro dell a Nobilit et Virtuose Donne* desui designo for a carpet 1925/1928
Facsimile reprint Roma 1616; Erstaussgabe / 1st edition: Fiori d’ogni virtute, Roma 1610, 104 Seiten und 55 Tafeln Tiefdruck / 104 pages and 55 engraved plates, 30,5 x 21,5 cm, Auflage / edition 200. Nachdruck eines Praktischen Handbuchs für Spitze und Stickerei; 55 Tafel mit zahlreichen Motiven. / A reprint of a practical pattern book for making lace and embroidery; numerous motifs shown on 55 plates.
Marx Ziegler, *Weber Kunst und Bild Buch*, Ulm 1677, 72 Seiten und 21 Tafeln, Holzschnitt / 72 pages and 21 Woodcut plates, 20 x 16,5 cm. Praktisches „Gewusst Wie“ – Musterbuch mit Anleitungen, Motiven und Mustern für Woll- und Leinentextilien, u.a. “Niederländische Weise” und Damastmischungen, vermutlich für ländliche Heimweber. Wahrscheinlich das erste gedruckte Webmusterbuch überhaupt. / A practical “how-to” weaving pattern book with instructions, motifs and weaving drafts for weaving decorative wool and linen textiles, “Niederländische Weise” and mixed damasks, probably intended for the rural domestic weaver. This could be the first extant printed weaving pattern book.

Ausgewählte Briefe und Fotos aus Textil-Ausstellungen im Stedelijk Museum Amsterdam während der 1960er und 1970er Jahre / selection of letters and photos from textile exhibitions at the Stedelijk Museum in Amsterdam during 1960s and 1970s
Courtsey Stedelijk Museum Archives, Amsterdam

Ausgewählte Fotos von den Biennales des Tapisseriese / selection of images from the International Tapestry Biennial Lausanne 1962-1995
Courtsey Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, Archives CITAM, Fondation Toms Pauli, Lausanne
Actualités suisses, Archives de la Ville de Lausanne
Archives Alice Pauli, Lausanne
Erling Mandelmann, Lausanne
Janis Jefferies, London
Marcel Imsand, Archives de la Ville de Lausanne, Stammet Saxod, Lausanne

Gunta Stölzl (1897–1983)
Wandbehang für die Bauhaus-Ausstellung Weimar 1923 / wall hanging for the Bauhaus exhibition Weimar 1923, 1923
Baumwolle, Seide, doppelseitig / Cotton, silk, double-sided, 226 x 97 cm
Privatbesitz / Private Collection
Courtsey Galerie Ulrich Fiedler, Berlin
Webmuster für einen Vorhangstoff / weave for a curtain fabric
Stoffcoupon / textile coupon, ca. 1929
Baumwolle, handgewebt, Jacquardgewebe / cotton, hand woven, jacquard, 21 x 32 cm
Webmuster für Spannstoff / weaving pattern for tension fabric
Stoffcoupon / textile coupon, ca. 1921-1931
Zelophon, Baumwolle, handgewebt, Leinenbindung / cellophane, cotton, hand woven, plain weave, 51,5 x 31 cm
Gewebemuster für Spannstoff / tissue samples for tension fabric
Stoffcoupon / textile coupon, ca. 1921-1931
Baumwolle, Zelophon, handgewebt / cotton, cellophane, hand woven, 29 x 15 cm
Alle / all Courtesy Museum für Gestaltung Zürich, MFGZ / Kunstgewerbesammlung / Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK
Bettedecke / bedspread,1926
Neuausführung / Reedition: 2000
Weberei PURPUR – Bad Bramstedt
Doppelgewebe, Zellwolle und Baumwolle

Double fabric, rayon, cotton, 246 x 141 cm
Sammlung / collection Stiftung Bauhaus Dessau
Entwurf für einen Teppich / design for a carpet 1925/1928
Städtisches Museum Schloss Rheydt

Lenore Tawney (1907–2007)
The Queen (Die Königin), 1962
Naturleinen gewebt / natural linen, woven, 406 x 76 cm
Little Spring (Kleine Quelle), um / ca. 1962
Naturleinen, gewebt / Natural linen, woven, 122 x 60 cm
The King (Der König), 1962
Naturleinen und schwarzes Leinen, gewebt / natural and black linen, woven, 375 x 79 cm
Spirit River (Wesen Fluß), 1966
Schwarzes und lila Leinen, gewebt / black and purple linen, woven 259 x 71 cm

Impressum

TEXTILES OPEN LETTER
Abstraktionen, Textilien, Kunst
22. Juni – 10. November 2013
Kuratiert von / curated by
Rike Frank und / and Grant Watson

Magdalena Abakanowicz, Anni Albers, Carl Andre, Leonor Antunes, Tonico Lemos Auad, Thomas Bayrle, Jagoda Buic, Heinrich Clasing, Yael Davids, Sofie Dawo, Ria van Eyk, Hans Finsler, Elsi Giauque, Sheela Gowda, Eva Hesse, Sheila Hicks, Loes van der Horst, Johannes Itten, Elisabeth Kadow, Paul Klee, Benita Koch-Otte, Heinrich Koch, Beryl Korot, Konrad Lueg, Agnes Martin, Katrin Mayer, Clido Meireles, Kitty van der Mijll Dekker, Nasreen Mohamedi, Walter Peterhans, Edith Post-Eberhardt, Josephine Pryde, Florian Punmhösl, Grete Reichardt, Elaine Reichek, Willem de Rooij, Desirée Scholten, Johannes Schweiger, Gunta Stölzl, Lenore Tawney, Rosemarie Trockel, Vincent Vulsma

historische Materialien und Dokumente / historical materials and documents
Bauhaus Archiv Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Burg Giebichenstein, Deutsches Textilmuseum Krefeld, Stedelijk Museum Amsterdam, Fondation Toms Pauli, Seth Siegelaub @Stichting Egress Foundation, koptische Stoffe aus der Sammlung des /coptic fabrics from the collection Museum Abteiberg

Realisiert in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung, gefördert durch die Kunststiftung NRW, die Hans Fries-Stiftung und den Mondriaan Fonds.

Begleitheft zur Ausstellung / exhibition brochure

Texte / Texts: Rike Frank, Swapnaa Tamhane, Susanne Titz, Grant Watson
Text Paul Klee: Fabienne Eggelhöfer
Übersetzungen / translations: Textbüro Reul (deutsch – english), Stephanie Regenbrecht, Susanne Titz (english – deutsch)
Gestaltung / layout: Adeline Morlon
Fotografien / photography: Achim Kukulies
© 2013 Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, die Künstler, Autoren und Fotografen.
© Rosemarie Trockel, VG Bild-Kunst, Bonn 2013

Acanthus (Akanthus), 1962
Naturleinen und schwarzes Leinen, gewebt / Natural and black linen, woven, 193 x 46 cm
Alle / all Courtesy Lenore G. Tawney Foundation

Rosemarie Trockel (*1952)
Eisberg (Iceberg), 1986
Wolle, Leinwand, 2-lagig / wool, canvas, 2-ply, 30 x 30 cm
Colony (Kolonie), 2007
Wolle (mittelbraun), Holz / wool, medium brown, wood, 296 x 296 cm
Lumber (Holz), 2007
Wolle (haselnußbraun), Holz / wool, hazelnut brown, wood, 296 x 296 cm
Alle Privatsammlung / all private collection, Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Dank / Acknowledgements

Bauhaus-Archiv Berlin / Stiftung Bauhaus Dessau
Marten Bertheux / bitforms gallery nyc
Galerie Buchholz, Berlin/Köln
Isabella Bortolozzi Galerie, Berlin
Galerie Chantal Crousel, Paris
Marli Hoppe-Ritter
Deutsches Textilmuseum Krefeld
Fondation Toms Pauli, Lausanne
Pierre Edouard Hefti / The Estate of Eva Hesse
Galerie Ulrich Fiedler, Berlin
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf
Museum Folkwang, Essen
Cinzia Friedlander Galerie, Berlin
Stephen Friedman Gallery, London
Barbara Gross Galerie, München
Ursula Hauser Collection / Amrita Jhaveri
Hans-Peter Jochum Galerie, Berlin
Thomas Judin / Mary-Rose Kahane
Kunstsammlung der Stadt Biel
Lenore G. Tawney Foundation, New York
New Art Centre, Roche Court, East Winterslow
Museum Sztuki w Łodzi
Sikkema Jenkins & Co., New York
Sprüth Magers Berlin London
Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle
Städtisches Museum Schloss Rheydt
Sammlung Burg Giebichenstein – Kunsthochschule Halle
Seth Siegelaub @ Stichting Egress Foundation
Stedelijk Museum, Amsterdam
Inge Rodenstock / Galerie Luisa Strina, Sao Paulo
Talwar Gallery, New York / New Delhi
Galerie Barbara Weiss, Berlin / Hauser & Wirth
Zentrum Paul Klee, Bern
Museum für Gestaltung Zürich, MFGZ / Kunstgewerbesammlung / Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK

Ein besonderer Dank der Kuratoren an / the curators would like to particularly thank
Susanne Titz, Swapnaa Tamhane and das Team im / and the team at Museum Abteiberg und ebenso / as well as Manuela Ammer, Victoria Anastasyadis, Pennina Barnett, Astrid Becker, Marten Bertheux, Lena Bjerregaard, Marja Bloem, Torsten Blume, Marjan Boot, Paul Bowler & Felix Walsler, Guy Brett, Sabeth Buchmann, Liesbeth Crommelin, Etienne Descloux, Angela Dolgner, Giselle Eberhardt Cotton, Cicely Farrer, Andreas Fink, Sabine Folie, Sibylle Hoiman, T.O. Immsich, Mary Jane Jacob, Janis Jefferies, Janett Krückemeier, Thomas Locher, Michael Loschelder, Daniel Niggeman, Michiel Nijhoff & Karin Balog, Kathleen Nugent Mangan, Clayton Price, Sebastian & Clifford Scholten, Jaroslav Suchan, Michael Thoss, Einat Tuchman, Leire Vergara

Vincent Vulsma (*1982)
Figure 1.1 (Raghu Bhai), 2013
Figure 1.2 (Norbhai Badhiya), 2013
Jacquard-Gewebe, hand- und maschineneingespinnene Baumwolle auf Holz-Keilrahmen / Jacquard fabric, hand spun cotton and machine-spun cotton, on wooden stretcher, 215 x 150 x 4 cm und / and 500 x 150 x 4 cm
Courtsey der Künstler und / the artist and Galerie Cinzia Friedlaender

Museum Abteiberg

Abteistraße 27
D-41061 Mönchengladbach
www.museum-abteiberg.de
mail@museum-abteiberg.de

Direktion / director: Susanne Titz
Oberkustodin, stellv. Leitung / Senior Curator / Associate Director
Dr. Hannelore Kersting
Projektsassistent / project assistance: Swapnaa Tamhane, Fellowship Internationales Museum der Kulturstiftung des Bundes, Stephanie Regenbrecht, Programm Kunstkritik kuratorisches Wissen, Ruhr-Universität Bochum Verwaltung / administration: Christian Spormann, Stefanie Genenger, Susanne Jez
PR & Pädagogik / PR & education: Uwe Riedel
Restaurierung / conservation: Christine Adolphs, Florian Szibor
Ausstellungstechnik, Aufbauleitung / exhibition technique, head of installation: Achim Hirdes
Haustechnik: Paul Bartholdy, Günther Eßer
Aufbauteam / installation team: Michael Dekker
Oliver Blumek, Julia Giebler, Bianca Gröger, Jens Hofmann, Jörn Kruse, Vilnis Putrams, Heiko Räßple, Andrea Woicott, Lars Wolter
Pädagogisches Team / education team: Ulrike Engelke, Astrid Opitz, Sophie Reinlaßböder, Silke Schönfeld, Anke Michels, Daniela Schmitz, Gabriele Seith, Caroline Skibinski
Praktikant: Eva Caroline Eick
Bibliothek / library: Joëlle Gronen
Kasse / Aufsicht: Alexandra Schwarz (Leitung / head), Alexa Eimler, Diley Gökpinar, Sibille Mathes, Maria Mühlenberg, Renate Nehlen, Andrea Pesch, Gabriele Roemer, Simone Schäfer, Sigrid Scholz, Angelika Schwarz, Marek Sypien und das Team WWS Strube

Allianz
Kulturstiftung



Hans Fries-Stiftung



MÖNCHENGLADBACH

