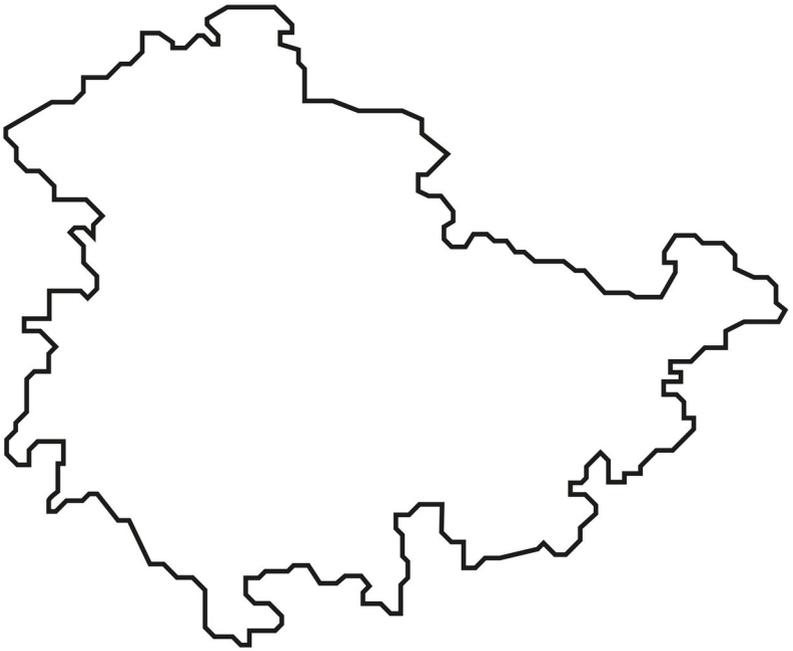
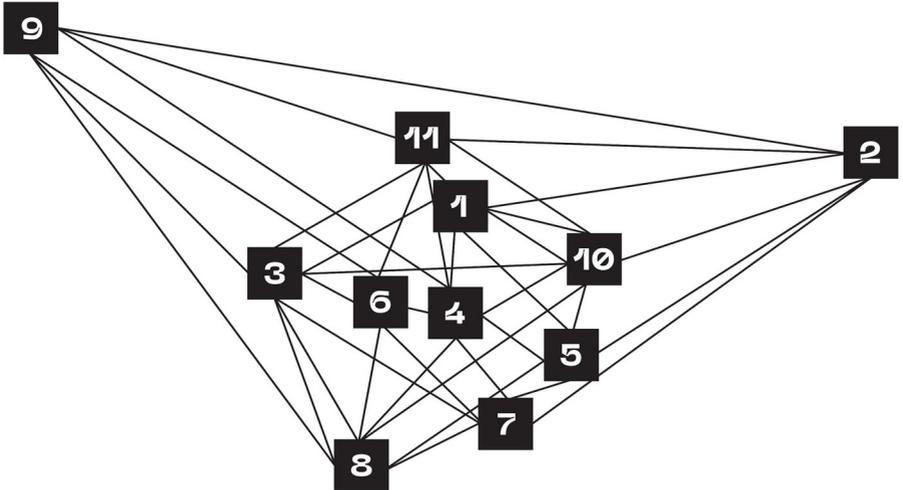


Vom
Glück der
Provincz





Vom Glück der Provinz – eine Ausstellung zum hundertjährigen Jubiläum Thüringens

Thüringen: reich an Kultur, schwach an Struktur. Was soll, was ist, was kann Thüringen heute sein? Ein Ausstellungsreigen vernetzt Thüringer Regionen jenseits der Städteketten Erfurt-Weimar-Jena mit dem Kunstfest Weimar. Die ACC Galerie Weimar und der Jenaer Kunstverein haben zwölf kleine Ausstellungsprojekte ausgewählt bzw. mitinitiiert, die das Land 100 Jahre nach seiner Gründung reicher machen. Die Projekte kann man sowohl vor Ort, als auch gebündelt in den zentralen Ausstellungen in Weimar und Jena besuchen. Im Zentrum stehen Initiativen oder Künstler*innen, die oft im Verborgenen agieren und darum umso mehr überraschen können.

Ein Geburtstag kann Anlass für eine Außenperspektivierung sein, für eine Bestandsaufnahme, für ein offenes Resümee allemal. Auch wenn der Thüringer und die Thüringerin zu Nostalgie und Pessimismus neigen, so gilt die Devise *Vorwärts immer, rückwärts nimmer* auch weiterhin. Was ist das überhaupt – Thüringen? Und: 100 Jahre Thüringen? Ein Freistaat. 100 Jahre. Mit Unterbrechungen und unterschiedlichen Gebietsmarkierungen. Ein faschistischer Gau und drei sozialistische Bezirke liegen über und unter Königreichen, Landgrafschaften, Herzog- und Fürstentümern, zwischen Kaiserpfalzen und Republiken, bewohnt von Millionen, die Namen von mehr oder weniger kleinen Städten tragen – Weimar, Bonn, Berlin.

Diese Ausstellung bietet einen panoptischen Blick in ganz unterschiedliche Lebenswelten, Sammlungen, Dinge und Individuen. Es offenbaren sich Wunden und Brüche und es zeigen sich Qualitäten und Kontinuitäten. Schätze und Talente, die begraben liegen oder die gehoben wurden.

Was unterscheidet überhaupt Provinz von Metropole – wir müssen uns Thüringen als Großstadt denken mit gigantischen Parks und Grünflächen und vielen kleinen Kiezen und Ortsteilen und einem unheimlich schlechten U- und S-Bahn-Netz.



FERNES RAUSCHEN, NAHES LEUCHTEN Die Gärten des Jochen Bach in Plinz

Fährt man südlich von Jena fernab der B88 einen holprigen Weg durch Wald und Flur zum Mühlengehöft Plinz, glaubt man, nie anzukommen, das Navi fordert immer wieder zur Umkehr auf. Die Stimme ignorierend, wird man schlussendlich an einem fantastisch-wundersamen Ort rings um ein großes Fachwerkhaus mit ehemaligen Scheunen und Ställen in eine andere Welt eintauchen. Eine farbenfrohe Schar bemalter Figuren lädt in die Gärten der Stille, der Vögel, der Punks, der Frösche und des Rauschens. Hier haben der Künstler Jochen und seine Frau Gisa Bach »Fernes Rauschen, nahes Leuchten« inszeniert. Und wer noch mehr sehen möchte, kann sich die Galerie mit Bildern von Jochen Bach ansehen.

Die großformatige Fotografie im Jenaer Kunstverein zeigt den letzten Engel. Er befindet sich an der äußersten Spitze am Ende des Geländes – im *allerletzten Garten*.

Die große Skulptur-Büste trägt den Namen *Ätna* und steht normalerweise in der Galerie des Ehepaares Bach in der Plinzmühle.

Frank Motz (ACC Galerie Weimar) und Robert Sorg (Jenaer Kunstverein) führten mit Jochen Bach ein Interview zu seinem ganz eigenen gärtnerischen Schaffen.

Frank Motz/Robert Sorg: Die Sprachwurzel zum Wort Garten lässt sich ja ganz gut etymologisch zurückverfolgen:
Vor Tausenden von Jahren müssen die Männer - auf Brautschau - sich auf die Brust geklopft und das für unsere heutigen Ohren Wortungetüm *hrd*

oder *grd* rausposaunt haben, wonach sie dann mit der Handfläche auf das vor ihnen liegende und von ihnen umfriedete, umzäunte Gelände wiesen, innerhalb dessen man – von Gerten umgürtet – bequem gemeinsam und auf Dauer Pflanzen zu Nutz- und Heilzwecken züchten

könne. Schutz dem Inneren, Trutz nach außen, das sollte dieser Hofraum der künftigen Dame des Hauses bieten.

Eigentlich unterliegt alles im internationalen (Sprach-)Raum dieser initialen Sprachgeste – Hort, Hortensie und Hortensia, die Hürde, mit der das Zaungeflecht gemeint ist, der Gurt und der Gürtel, das mittelhochdeutsche *gart* und das gotische *gards* für Haus, das englische *yard*, das französische *jardin*, das lateinische *hortus*, das griechische *chortos*, das slawische *gorodo-s* für Zaun oder Umzäunung, das russische *gorod* für Stadt, das tschechische *hrad* für Schloss (Hradschin), das polnische *ogorod* für Obstgarten.

Nun aber mal zum Punkt. Wie lautet die Initialgeschichte, die schlussendlich zur Entstehung des Gartens der Stille führte? Ging es bei der Anlegung, Schaffung und Komposition dieses Gartens zu DDR-Zeiten möglicherweise auch um eine Abschirmung und Abgrenzung nach außen, das „eigene Reich“, die „innere Mongolei“ oder Einkehr, eine Nische, in der man relativ frei den Alltag vergessen und vermeintlich unbeobachtet sein „eigen Ding“ (wie Jürgen Hart einst sang) machen konnte?

Jochen Bach: Es ist alles so viel einfacher und vielleicht auch banaler, als Sie es zu vermuten scheinen. Es gab weder ein *hrd* noch ein *grd* und ebenso keine Umfriedung, die mich zum Garten getrieben hat, keine komplizierte Theorie vom Leben mit und im Garten, kein was wäre wenn. Für mich sind Sonne, Erde, Wind, Regen und Schnee die lebensbestimmenden Kriterien. Ganz sicher ein simples Gemüt. Das auch mal Probleme hat. Nämlich mit vielen neuen oder gebrauchten schicken Autos, die Anfang der 1990er plötzlich vor unserem Haus parkten. Überall, wo man saß, schaute man auf das lackierte Blech. Das war eine Einbuße von Lebensqualität. Unser Gelände war groß und weitgehend mit Brennesseln bewachsen und solch eine Parkfläche war just am Südzipfel unseres Anwesens direkt an der Straße für Autofahrer günstig zu erreichen. Mit anderen Worten: Dort könnte ein Parkplatz entstehen. Und irgendwann tuckerte ein Traktor mit Schiebeschild die damals noch mit Kopfsteinpflaster befestigte Straße herunter. Und eins, zwei, drei hatte das Schiebeschild ganze Arbeit geleistet und die Brennesseln waren Geschichte. Der Anfang war gemacht. Doch wie das so ist, es war nicht der Anfang eines Parkplatzes, sondern der Anfang eines neuen Gartens. Als wir mit dem Rechen der nun entstandenen

Fläche den letzten Schliff geben wollten, kam der Gedanke zu Sitzflächen auf. Der Parkplatz wurde an anderer Stelle etabliert. Als die Gehwegplatten verlegt, Tische und Stühle aufgestellt, Büsche gepflanzt und einige Terrakotta-Plastiken auf Stelen standen, tummelten sich viele Besucher dort und es wurde laut. Nichts gegen ein Lachen, aber mit anscheinend zunehmendem Alkoholkonsum immer lauter werdende Lachsalven nerven irgendwann. Ein Schild mit der Aufschrift „Nur für unsere stillen Gäste“ brachte erst einmal nicht den durchschlagenden Erfolg, war aber die Initialzündung für die Namensgebung: *Garten der Stille*.

FM/RS: Der *Garten der Stille* hat ja etwas Leichtes, Improvisiertes, Prozesshaftes, Gewachsenes, Gewerkeltes, Flexibles, mitunter Spontanes, Liebhaberisches und doch von Tatendrang Durchsetztes und vom Spaß am Produzieren Zeugendes: Davon, sich nicht auf etwas Endgültiges festlegen zu wollen, zeugt auch die Tatsache, dass es einen *Letzten Garten*, einen *Allerletzten Garten* und sogar einen *Allerallerletzten Garten* gibt. Wie könnte die Zukunft dieses *Gartens der Stille* aussehen, sagen wir in dreißig Jahren? Was ist noch und als nächstes geplant? Wie wäre es mit

einem *Unsichtbaren Garten*? Wer wird einst das Erbe des Gartens antreten? Wofür steht der *Letztendliche Engel* ganz hinten am Ende des Grundstücks, auf einer Fläche, von der bis vor Kurzem noch gar nicht klar war, dass sie noch zum Grundstück gehören würde?

JB: 1997 stand die Jubiläumsfeier für 25 Jahre Plinz an und der Garten an der Straße wurde um eine Konzertwiese mit kleiner Bühne erweitert. Der Architekt in mir ließ mir keine Ruhe, Gestaltung verlangte ihren Freiraum und neue Figuren drängten in neue Gartengefilde, in den *Garten der Steine*, *Garten der Vögel*, *Garten des Rauschens*, *Garten der Punks*, bis 2008 das anscheinend letzte Areal als der *Garten der Frösche* seine Entstehung feierte. Nun reicht's aber! Weit gefehlt! Inzwischen gibt es noch den *Allerletzten Garten* und den *Allerallerletzten Garten* als Schattengarten – nicht zu verstehen im Sinne von „Schattenkabinett“, sondern als Pflanzungen, die nur oder auch im Schatten gedeihen können, denn den habe ich der vielen hohen Bäume wegen mehr als genug. Die Frage nach der Zukunft des Gartens, also was nach uns passiert, also so in dreißig Jahren, kann ich nur hypothetisch beantworten. Die wahrscheinlichste Variante ist ein Ahornwald mit schon recht hohen

Bäumen, falls das Klima die Ahorne auch weiterhin wachsen lässt, denn ich ziehe so manches Jahr an die hundert Ahornsämlinge aus den Beeten, um den Blumen das ungestörte Wachstum zu bewahren. Meine beiden eigenen Sämlinge, die inzwischen schon die Hälfte ihres Lebens hinter sich gelassen haben, sind weit verstreut und finden den Weg nach Plinz zurzeit nur zu Urlaubszwecken.

Der Garten ist inzwischen zu maßlos geworden, als dass ein ‚normaler Mensch‘ seiner noch Herr werden könnte. Von vielen Besuchern bekommt

man inflationär den Satz zu hören: „Und die Arbeit!!!“ Doch keiner weiß, wie viel Arbeit wirklich dahinter steckt und er macht immer noch den Eindruck von Improvisation, wie ich auch Ihren Worten entnehmen kann. Doch er kann mit der Einmannbearbeitungsmethode nie ein Schlosspark werden und soll es auch nicht. Und da die Arbeit am Garten niemals ein Ende findet, kann der Satz „Der Weg ist das Ziel“ hier getrost angewendet werden.

FM/RS: Der Letztendliche Engel steht mit ausgebreiteten Armen an der äußersten Spitze des Gartens. Sein Kleid erinnert an den Mantel eines Zauberers. Verstehen Sie die Peripherie ihres Gartens an dieser

Stelle als transzendente Grenze, durchaus im metaphysischen Sinne, durchaus ironisch? Führt der Engel mit dem Bachlauf aus dem Garten hinaus in den Kreislauf des Lebens, Kreislauf des Werdens und Vergehens, der an einem Ort wie diesem deutlicher zu spüren ist als an zivilisatorisch-technisch hochgerüsteten, selbstentfremdenden Orten? Oder verhindert er in seiner schützenden und behütenden Engelsart mit seinen ausgebreiteten Armen Weg und Blick des Gartenbesuchers hinaus ins Wilde, Unbekannte, Jenseitige? Für eine Grundstücksmarkierung hätte man ja auch einen Grenzstein nehmen können.

JB: Nun ja, das Ende meiner Welt, das Ende des Zaubergartens ist es schon. Doch wie immer spielen philosophische Betrachtungen beim Entstehungsprozess keine Rolle, sondern nur mein ‚Bauchgefühl‘. Die abgesägte Esche, die einen ‚Sockel‘ hinterlassen hatte für etwas, was da drauf wollte. Der Bauch riet mir zum Letztendlichen Engel. Ich verlange jedem Besucher ein wenig Mitarbeit ab: eigene Fantasie und Vorstellungskraft sollen eigene Erklärungen erzeugen, auch auf die Gefahr, dass die Imagination dazu nicht ausreicht. Der mündige Bürger soll hier nicht entmündigt werden. In den *Briefen aus Schulzenhof* verwahrt

sich Eva Strittmatter gegen den Satz, der oft in der Schule den Kindern das eigene Denken abgewöhnen soll: „Was hat sich der Künstler dabei gedacht?“ Ähnliches hört man auch bei Kunstführungen in Museen. Zu Max Beckmanns hundertstem Geburtstag habe ich drei Filme über sein Werk gesehen mit drei unterschiedlichen Interpretationen! Wie schön für den Filmemacher!

FM/RS: Das *Ferne Rauschen* im Projekttitel des fürs Weimarer Kunstfest 2020 entworfenen Beitrags steht für die Geräuschkulisse des am Garten des Rauschens vorbeifließenden Baches. Könnte man so weit gehen, diesen Garten als Gegenentwurf zum Lauten, Aggressiven, Maßlosen, Übertriebenen, für das unsere Epoche wohl eher steht, aber auch als individuelles Statement zur gesellschaftlichen Lage zu verstehen, also den Garten nicht nur als Ort der Begrünung, ‚Bekunstung‘, Erbauung und Erholung, sondern als politischen Handlungsraum zu bezeichnen? Oder würde man sich da zu weit aus dem Fenster lehnen? Und wofür steht das *Nahe Leuchten*, das neben dem *Fernen Rauschen* den Projekttitel schmückt?

JB: Ein Statement zur gesellschaftlichen Lage oder zu einem politischen Handlungsspielraum sehe

ich nicht. Mein ganzes Bemühen geht einzig und allein dahin, Plinz zu verzaubern und damit auch die Menschen, die den Garten besuchen, und *Fernes Rauschen*, *nahes Leuchten*, zu erleben. Ein guter Titel! Dasitzen in der Abendsonne und gedanklich eine neue Figur zu gebären zur Ergänzung einer der Geschichten vor meinen Augen, wie die der Froschgastronomie oder der FKK-Gemeinde, der heimlichen Spieler oder der Besucher auf der Aussichtsplattform. So gesellt sich eine Figur zur anderen.

FM/RS: Im Ausstellungstitel klingt das Goethezitat an: „Warum in die Ferne schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah.“ Darin wird dem Situativen gegenüber der Sehnsucht der Vorzug gegeben. Zur reiseunfreien DDR-Zeit wurde dieses Zitat vermutlich ganz pragmatisch genutzt. *Fernes Rauschen*, *nahes Leuchten* – im Titel werden Nähe und Ferne im Gegensatz zum Goethezitat gleichberechtigt behandelt und es werden verschiedene Sinne thematisiert, neben dem Visuellen auch das Auditiv in Reminiszenz an die Ganzheitlichkeit der Erfahrung von Kunst und Natur im Garten. Ferne und Nähe, Sehen und Hören. In den Gärten scheinen Sehnsucht und Situation, Entrückung und Realisation zusammenzufallen. Haben Sie sich mit

Ihrem Garten eine Sehnsucht erfüllt?
Ein realisierter Sehnsuchtsort, der eben nicht mehr in der Ferne, sondern ganz nah ist. Gebiert ein solcher Ort neue Sehnsüchte?

JB: Sehnsuchtsort, das ist ein großes Wort. Wie ich schon sagte, es gab einen ganz pragmatischen Grund für das Entstehen des Gartens, ein Parkplatz, ein Areal für Openairkonzerte usw. Nach dem Fall der DDR bin ich natürlich erst einmal gereist, zweimal im Jahr war Pflicht. Inzwischen möchte ich meinem Garten nicht mehr den Rücken kehren, Reiselust ade. Die stillen Tage ohne Besucherströme sind die schönsten, kann man doch ungeschoren und unbelauscht mit ihm und seinen ‚Bewohnern‘ leise Gespräche führen. Doch Sie haben schon recht, er wird immer mehr zu einem, meinem Sehnsuchtsort.

FM/RS: Sie erzählten, dass es Ihnen seit den Anfängen des Gartens nie wirklich per se darum ging, hehre Kunst zu schaffen, sondern einfach darum zu versuchen, zu experimentieren, zu entwerfen, auch mal zu murksen, pfriemeln, tüfteln, zu machen eben, sozusagen im wahren Sinne aus dem Vollen zu schöpfen, sein eigener Herr zu sein. Skulpturengärten im konventionellen Sinne beherbergen nicht selten Werke

nicht nur einer Künstlerin oder eines Künstlers, sondern verschiedenster Künstler*innen. Im *Garten der Stille* jedoch finden sich ausschließlich Arbeiten von Jochen Bach. Welche Intention steckt – über das vorhin bereits Erwähnte hinaus – wohl noch hinter diesem Konzept der Selbstverwirklichung?

JB: Das Konzept der Selbstverwirklichung besteht eben in der Selbstverwirklichung. Es gab mal vor Zeiten ein Begehren, auch andere Künstler ‚zu Wort‘ kommen zu lassen, was sich aber auf mein Bemühen um ‚Verzauberung‘ kontraproduktiv auswirkte. Irgendwann ist das alles wieder verschwunden, weil es meinem inneren Gefühl widersprach und weil deren ‚Kunstanspruch‘ sich mir nicht erschloss. Es lag sicher auch daran, dass ich selbst keine Wahl hatte, was die Exponate betraf. Letztendlich tat auch der nagende Zahn der Zeit sein ‚Übriges‘. Die Idee vom ‚Gesamtkunstwerk Plinz‘ entstand dann so nach und nach. Die anfängliche Idee zu einem Wimmelgarten in Anlehnung an die Wimmelbücher änderte sich im *Garten der Stille* zu Gruppenbildungen aus plastischen Figuren mit jeweils einer offensichtlichen Geschichte dahinter, solange es der gegebene Platz zuließ, denn auch der erschöpft sich einmal.

Lediglich die Bepflanzung der Beete und des Geländes ändert sich immer wieder, wenn ich Platz für neue, im Internet oder auf einer Gartenschau gefundene, Pflanzen brauche. So sind die anfänglichen Gartenmarktpflanzungen und Sommerblumenaussaaten fast einem botanischen Garten gewichen.

FM/RS: Ein Künstler sagte einmal: „Eigentlich bin ich ein Gärtner. Farbschicht um Farbschicht trage ich auf, verwerfe wieder, und am Ende kommt dann beim Bild etwas ganz Anderes heraus als ursprünglich gedacht: Umgraben, Umschichten, das Unterste zuoberst kehren ... Malen und Zeichnen sind wie das Gärtnern auch Archäologie: Aufdecken, Entdecken und wieder Vergraben.“ Was haben Gärtnern und Malen oder Kunstproduktion miteinander gemein, wo überschneiden sie sich, treffen aufeinander, widersprechen sich womöglich auch, wann und wie ist der Garten für die Kunstproduktion hilfreich? Wann und wie die Kunst für den Garten belebend ist, das sieht man ja in Ihrem Garten. Wann kommen auch Inspirationen von außen durch die Gartenbesucher*innen, wann ist die täglich eingeladene und anwesende Öffentlichkeit auch hilfreich im kreativen Sinne – und nicht nur das

eine oder andere Mal als ökonomischer Faktor?

Bei den Begriffen ‚Gärtner‘ und ‚Künstler‘ – und sicher auch bei der Frage nach der ökonomischen Machbarkeit – fällt mir André Heller ein, der österreichische Multimediakünstler und Visionär, der 2016 in Marrakesch sein neuestes Projekt *Anima – Le Retour du Paradis* begonnen und wohl auch vollendet hat. Ein Gast beschreibt seinen Besuch so: „Ich betrete den Garten durch eine schwere Holztür und befinde mich sofort in einer anderen Welt. Von der ersten Sekunde bin ich verzaubert und gefangen von diesem Reich voller Überraschungen. (...) An jeder Ecke, jeder Biegung gibt es Überraschungen, eröffnen sich neue Perspektiven. Große, aber auch kleine Skulpturen, Keramikteller, Figuren, bunt bemalte Kegel und ein Berberzelt auf einem Hügel.“

Durchaus vergleichbar also mit dem *Garten der Stille*. Hellers Garten kann ja kein Vorbild für den Ihren gewesen sein, weil der erst Jahrzehnte nach Ihrem Garten eröffnet wurde, aber dennoch die Frage: Gab oder gibt es Vorbilder für das Gartenprojekt der Bachs in Milda? Gab es Initialideen oder -figuren – Sie erzählten von Plastiken aus Venedig, die Marksteine bei der Entstehung und Erweiterung des Gartens waren?

JB: Vorbilder für die Gestaltung gibt es nicht. Den einzigen Garten, den ich zu Beginn schon kannte, war der *Tarot Garten* der Niki de Saint Phalle in der Toskana. 1988 hatte ich auch das Ziel, diesen Garten zu besuchen, nur hatte ich ihn damals in Norditalien gesucht und ihn dort natürlich nicht gefunden, sondern erst ein paar Jahre später in Civitavecchia. Allerdings gab es anfangs einige verspiegelte Figuren bei mir, die ich in reichem Maße bei Niki de Saint Phalle gesehen hatte. Mit André Heller und seinem Garten in Marrakesch oder dem Ninfa-Garten südlich von Rom kann ich mich nicht messen, in denen kann ich nur schwelgen und niederknien ... Von oben betrachtet verlief mein Leben wie ein Strom mit vielen Mäandern. Und immer hat er mich an die richtige Stelle gebracht. Das Bächlein in Markkleeberg murmelte anfänglich noch und fing an zu gurgeln, schwoll an zum Fluss und brachte mich nach Weimar zu einem Architekturstudium und meiner angetrauten Gisa und dem Strom nach Plinz – und immer war es richtig

und gut. Immer warf er mich zur rechten Zeit ans richtige Ufer. Oder war es umgekehrt? Na, jedenfalls brachte er mich nach Italien schon vor der eigentlichen Italienreisezeit für DDR-Bürger. Er brachte mich nach Venedig, in die Accademia, ein Museum für Tintoretto-Kunst und ähnliches. Vorbei musste ich an einer Modeboutique, in der es skurrile Schaufensterfiguren, aus Holz geschnitzt, gab: bärtige Dogen mit weiblichen Körpern. Wieder zu Hause angekommen mit der Ungewissheit, ob ich jemals wieder nach Venedig fahren könnte, stellte ich Venedig in Form dieser Dogen an den Straßenrand in Plinz. Das Frühjahr 1989 war nicht mehr weit von der Einheit Deutschlands entfernt. Nicht mehr weit von den vielen schönen Autos, die nun auch am Straßenrand geparkt wurden. Uff! Das, was folgte, habe ich schon beschrieben. So entstand der Garten eigentlich schon 1989 in Italien und ist nun beim Kunstfest Weimar 2020 gelandet.

MÄZENATENTUM AUF THÜRINGISCH Eine Kunstsammlung in Göpfersdorf

Im östlichsten Zipfel Thüringens – wo Dresden greifbarer ist als Erfurt – grenzt das Altenburger Land mit seinem 200-Seelen-Nest Göpfersdorf an Sachsen. Hier wächst seit den 1960ern Anita und Günter Lichtensteins im mitteldeutschen Raum beispiellose Sammlung von Malerei und Grafik zeitgenössischer deutscher Künstler, die mittlerweile über 8000 Werke umfasst.

Welche Werke sucht man aus solcher Kunstflut aus? Ulrike Lorenz, Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar, hat eine kleine, aber feine Auswahl an Kunstwerken getroffen.

1. Gerhard Altenbourg, *Die Schnabelstellung einer Vielfalt*, Lithografie, 42x30 cm, 1977
2. Gerda Lepke, *Frau mit Vogelschatten Farbsiebdruck*, 77x53,5 cm, Probe II, 2003
3. Carlfriedrich Claus, *Eulenspiegel-Reflex*, Radierung, 32x24 cm, o.J.
4. Peter Schnürpel, *Das rote Pferd*, Reservage Eisen/chine colle, 31,5x23 cm, o.J.
5. Conrad Felixmüller, o.T. (Selbstbildnis), Holzschnitt, 31x22 cm, 1920
6. Hans Scheuerecker, o.T., Siebdruck, 73,5x51 cm, o.J.
7. Hans Ticha, o.T. (Zähneputzer II), Farboffsetlithografie, 49x36 cm, 1978
8. Jacques Callot, 1. Serie, Nr. 20, Kupferstich, o.J.
9. Hermann Glöckner, o.T., Farbsiebdruck, 63x49 cm, 1984
10. Helmut Gebhardt, *Dresden Frauenkirche*, Linolschnitt, 60x45 cm, 1986
11. Christine Ebersbach, *Rasen 1*, Farbholzschnitt, 51x67cm, 2014
12. Willy Wolff, o.T., Monotypie, 31,7x49,5 cm, 1973

3

GOETHES TOPFPFLANZEN im Gundelachschen und Glaserschen Haus in Stützerbach / Fette Beute – Sonya Schönberger

Meine Präsentation greift die Idee der regionalen Verknüpfungen, wie sie in der Ausstellung *Vom Glück der Provinz* angewandt wird, direkt auf, da ich drei Orte mit meiner künstlerischen Arbeit verknüpfe. Ein in Thüringen fast alles verbindende Phänomen scheint der Dichter Goethe zu sein. In meiner Präsentation ist das wichtigste Element jedoch weniger Goethe, vielmehr sind es die Topfpflanzen, die aktuell im Goethe Nationalmuseum dem ehemaligen Wohnhaus des Dichturfürsten zu sehen sind.

Goethe war einer der wenigen privilegierten Vorreiter, die Pflanzen mit in ihre Häuser nahmen, denn zu seiner Zeit war dies keineswegs üblich. Als Idee zunächst abwegig, war es nur den Reichen und daher Menschen mit viel Muße und Raum zur Innengestaltung vorbehalten. Goethe studierte zudem die Pflanzen, die er sich nach Hause holte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wuchs die Freude an der Präsentation farbiger Blumen allgemein, und das Sammeln exotischer Pflanzen wurde eine veritable Beschäftigung. Natürlich mussten erst Systeme entwickelt und Wissen gesammelt werden, wie die Pflanzen strapaziöse und lange Überfahrten von den zu erforschenden Kontinenten überstehen würden, und wie man sie in dem doch sehr anderen Klima, das sie erwartete, vermehren und züchten konnte. Das Pflanzensammeln wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts zudem zu einer nationalen Angelegenheit, denn nun verfügte man über Kolonien, deren Flora und Fauna man als koloniales Eigentum verstand. Es gab keinerlei rechtliche Regelungen, wie mit den ‚Zierpflanzen‘ umzugehen war und schon damals wurde ein rein profitorientierter Raubbau betrieben, bei dem viele Pflanzen auf der Strecke blieben. Im Namen der Wissenschaft und/oder der kolonialen Expansion war alles legitim. Vor allem im 20. Jahrhundert zogen die Pflanzen dann endgültig in die deutschen Innenräume. Ab den 1970er

und 80er Jahren wurden die meisten Exoten als Massenware gezogen und auf den Markt geworfen, wo sie sich bis heute halten und innerhalb kapitalistischer Handelsstrukturen oft zu Spottpreisen verkauft werden.

Aber wo kommen unsere grünen Begleiter eigentlich ursprünglich her? Die Grünlilie *Chlorophytum comosum* zum Beispiel, die auch unter den aktuellen Pflanzen im Goethehaus zu finden ist, stammt ursprünglich aus Ostafrika. Sie gelangte 1827 über den Botanischen Garten Weimar in Goethes Besitz, der für ihre Bekanntheit sorgte. Heute finden wir sie in Büros und Hauseingängen, wo sie für ein gutes Klima verantwortlich sind. Sie gilt als sehr anspruchslos und scheint sich in die Situation einzufügen, die ihr zugewiesen wird. Welche Verantwortung aber haben wir für die grünen Begleiter, die unsere Räume angenehmer gestalten? Die hier präsentierte Arbeit *Fette Beute* stellt auch die Frage danach, ob unser Umgang und unsere Haltung zur grünen Zier heute eine Legitimation gefunden hat oder diese noch finden muss, auch wenn die Pflanzen längst in Gewächshäusern kultiviert und nicht mehr aus fernen Kontinenten zu uns gebracht werden.

Die im Jenaer Kunstverein ausgestellten Pflanzen wurden von den Bewohner- und Nutzer*innen des Kirstenschen Hauses in unmittelbarer Nachbarschaft zum Kunstverein Jena der Künstlerin vertrauensvoll zur Verfügung gestellt und repräsentieren einen Querschnitt von Pflanzen in deutschen Wohnungen. An Stelle des aktuellen Neubaus unter der Adresse Unterm Markt 1 befand sich bis zum Krieg das Haus, in dem 1794-95 Schiller lebte und wo es zur ersten Begegnungen zwischen ihm und Goethe kam. Beide hatten einen Vortrag der Naturforschenden Gesellschaft besucht. Danach lud Schiller Goethe zu sich in seine Wohnung. Auf dem Weg dorthin waren sie im Nachklang des Vortrags in ein Gespräch über die Theorie der Urpflanze vertieft. (Text: Sonya Schönberger)

4

GEMÄLDEGALERIE DER WERKTÄTIGEN Die Maxhütte in Unterwellenborn

Seit 1945 gab es im ehemaligen Thüringer Stahlwerk Maxhütte – wie in vielen staatseigenen Großbetrieben der DDR – mehrere organisierte Kunstkampagnen. Die Staatspartei schickte in mehreren Wellen Künstler in die Betriebe. Doch darüber hinaus gab es auch mannigfaltige freiwillige Begegnungen bildender Künstler mit der ‚materiellen Produktion‘.

Die Arbeitswelt war innerhalb des sogenannten Sozialistischen Realismus ein offiziell bevorzugtes Auftragsujet. Es sollte bestimmten Klischees entsprechen: Heroisierung der herrschenden Klasse, Verkörperung von Kraft und Freude, ‚Volksnähe‘ und Zukunftshoffnung. Eine kritische Darstellung der Arbeitswelt setzte sich erst in den achtziger Jahren durch. Die inzwischen teilweise überholten Arbeitsmethoden und die kaputte Umwelt ließen sich nun nicht länger kaschieren.

Eine wichtige Instanz für das Zustandekommen der Kunstsammlung Maxhütte war die Galerie im Kulturpalast Unterwellenborn. In 114 Ausstellungen haben sich dort zwischen 1972 und 1990 an die 270 Künstler mit 7000 Werken vorgestellt. 1986/87 initiierten die Galeristen Margret und Dr. Edwin Kratschmer einen themenoffenen Wettbewerb, der der Sammlung 120 Werke der Malerei und Grafik zuführte. Der Wettbewerb trug den mehrfach zweideutigen Titel „Max braucht Kunst – Schafft erregende Kunstwerke über unsere erregende Zeit!“.

Ein Forschungsprojekt belegte zudem: 1945 bis 1989 waren im Stahlwerk Maxhütte 66 Maler und Grafiker künstlerisch tätig gewesen. Von ihnen wurden über 300 Werke ausfindig gemacht, die den Großbetrieb oder dessen Werktätige zum Bildgegenstand hatten. – Das bewusste Zusammenführen der Kunstwerke aus dem Umfeld des Volkseigenen Betriebs (VEB) Bergbau- und Hüttenkombinat Maxhütte zu einer (mittlerweile abgeschlossenen) Kunstsammlung Maxhütte entstand 1986 bis 1989 auf Initiative der engagierten Galeristen. Sie enthält

insgesamt 278 Werke der Malerei und Grafik von 51 Künstlern. Die Sammlung gehört heute dem Freistaat Thüringen, wird vom Stahlwerk Thüringen verwaltet und von der Kuratorin Dr. Maren Kratschmer-Kroneck wissenschaftlich betreut.

Die Werke dieser Sammlung spiegeln – am Beispiel Maxhütte – vier Jahrzehnte DDR-Kunstentwicklung von den „Bitterfelder Weg“-Vorgaben in den Fünfzigern bis hin zum künstlerischen Aufbruch und Ausbruch in die erweiterten Freiräume in den Achtzigern. (Text: Dr. Maren Kratschmer-Kroneck; Kustodin Kunstsammlung Maxhütte)

Von den insgesamt 278 Werken werden im Jenaer Kunstverein 5 Bilder gezeigt:

1. Ulf Raecke, *Abstich nachts*, Acryl/Wachs, 45x45 cm, 1987
2. Ulf Raecke, *Hier entlang zur Maxhütte*, Acryl, 50x48 cm, 1987
3. Willi Schramm, *Ich bin Bergmann, wer ist mehr?*, Öl auf Hartfaser, 93x120 cm, 1954
4. Christoph Wetzel, *Eine von der Maxhütte*, Öl auf Pappe, 59x44 cm, 1987
5. Lutz Gode, *Vater und Tochter*, Öl auf Hartfaser, 78x78 cm, 1988

Video von Mikhail Lylov, 2020, Dauer: 09:02 min

Und was wird aus dem Kulturpalast „Johannes R. Becher“, in dem auch die Betriebsgalerie des Stahlwerks Maxhütte bzw. die Kulturpalast-Galerie unter der Leitung von Magret und Dr. Edwin Kratschmer beheimatet war? Der Künstler und Forscher Mikhail Lylov hat dazu ein filmisches Dokument geschaffen, basierend auf dem Bericht aus dem „Erzählalon“, der am 16.01.2020 im Bürgerhaus "Schacht Luise", Goßwitz stattfand. Das Thema lautete „Eine Zukunft für den Kulturpalast: Welche Visionen, Wünsche, Möglichkeiten gibt es?“ stattfand. Moderiert wurde der Abend von Katrin Rohnstock. Der Verfasser des Berichts ist Steffen Palm.

5

AUS DEN BÜCHERN IN DIE ZEIT Das Schlossmuseum Burgk

10 Exlibris aus 100 Jahren Thüringen. Ein Jahrzehnt, ein Exlibris – aus einer der größten Exlibris-Sammlungen Europas, aus einer der kleinsten Gemeinden Thüringens.

Mit mehr als 80.000 Blättern ist die Exlibris-Sammlung die größte Spezialsammlung des Museums Schloß Burgk und eine der großen Europas in öffentlicher Hand. Sie ist keine gewachsene Sammlung. Zwar befinden sich in der Museumsbibliothek noch einige wenige mit Exlibris der ehemaligen Schlossbesitzer versehene Bücher, doch bildet die Sammlung von Paul Heinicke den eigentlichen Grundstock des heutigen Bestandes, der ab 1981 als „Nationale Exlibris-Sammlung der DDR“ aufgebaut wurde. Dank der Schenkungen von Sammler*innen und Künstler*innen sowie durch Ankäufe konnte der Bestand in den letzten 30 Jahren um zahlreiche Blätter erweitert werden. Heute vereint die Sammlung Exlibris aus sechs Jahrhunderten, gearbeitet von über 5.000 Künstlern aus mehr als 60 Ländern. Sie setzt im frühen 16. Jahrhundert mit Arbeiten u.a. von Albrecht Dürer und Bartel Beham ein. Etwa 25.000 Blätter gehören in die Zeit vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis Mitte der 1930er Jahre. Kein wesentlicher Künstler fehlt. Von einigen ist das Exlibris-Werk vollständig oder nahezu vollständig beisammen. Ein kleiner Bestand ist dem 17. und 18. Jahrhundert zuzurechnen. Eine große Anzahl moderner Arbeiten gibt einen repräsentativen Überblick über das aktuelle Exlibris-Schaffen.

Der Sammler Paul Heinicke (Frankenberg/Sachsen 1874 – 1965 Berlin) war ab 1898 als Lehrer in Leipzig tätig, trat bereits 1904 – kurz nach dessen Gründung – dem „Leipziger Bibliophilen-Abend“ bei und blieb aktives Mitglied bis zu dessen Auflösung 1933. Heinicke sammelt Exlibris und Gelegenheitsgraphik, liest Korrektur für Verlage und schreibt

Rezensionen. Dieser Nebenverdienst finanziert seine Sammelleidenschaft. Nach seinem Tod ging die Sammlung in die Hände der Kinder über, die dieses Lebenswerk erhalten und öffentlich zugänglich machen wollten. 1980 wurde ein Konvolut, bestehend aus „40 Kartons Exlibris, 11 Mappen bzw. Pakete Exlibris, 8 Mappen Gebrauchsgraphik, 1 Kartotheke, verschiedene Einzelteile“ als Schenkung an das Museum Schloß Burgk übergeben. Was in Zahlen so nüchtern daherkommt, ist heute Herz und Seele der Burgker Bestände. Heinicke war ein Sammler, der Wert auf Qualität legte. Es sind nicht allein die ‚großen Namen‘ – Chodowiecki, Corinth, Klinger, Vogeler, Kollwitz, Kokoschka, Kubin -, die den Reichtum der Sammlung ausmachen, sondern auch das Profil. Heinicke war auf Graphik aus Mittel- und Osteuropa spezialisiert. Leipziger Künstler (Klinger, Heroux, Hasenohr), aber auch heute nahezu unbekannt wie Herbert Graness, Walter Freiberger, Gertrud Zierfuß nehmen eine zentrale Stellung ein, weiter Graphiker aus Dresden, Berlin, München, aus Tschechien, Österreich, Ungarn, Polen. Mit Künstlern wie R. Budzinski, J. Hodek, J. Váchal und E. Vadasz verband Heinicke eine lebenslange Korrespondenz bzw. Freundschaft, ein Großteil deren Exlibriswerkes ist in der Sammlung vorhanden. (Text: Sabine Schemmrich, Museum Schloß Burgk)

1. 1920er Jahre: Willy Wüstermann, Exlibris Karl Andres, Radierung, 1921
2. 1930er Jahre: K. E. Merseburger, Exlibris Peter Merseburger, Lithografie, 1938
3. 1940er Jahre: K. E. Merseburger, Exlibris Karl M. Astor, 1947
4. 1950er Jahre: Frans Masereel, Exlibris Hanns-Conon von der Gabelentz, Holzschnitt, o. J.
5. 1960er Jahre: Heinrich Ilgenfritz, Exlibris Henriette Ilgenfritz, Kupferstich, o. J.
6. 1970er Jahre: Lutz Ketscher, nicht identifiziert, Radierung, 1974
7. 1980er Jahre: Steffen Volmer, Exlibris Lutz Grösel, Lithografie, 1985

8. 1990er Jahre: Karl-Georg Hirsch, Dr. Peter Labuhn, Holzstich, 1998
9. 2000er Jahre: Moritz Götze, BL, Siebdruck, 2009
10. 2010er Jahre: Terese Schulte, Exlibris Wolfgang Wissing, Radierung, 2011

6

NACKTFRÖSCHE gefunden im Schwarzatal

Thüringer Profanarchäolog*innen wie Sibylle Mania und Martin Neubert zeigen Zeugnisse einer längst verblicheneren Ära der Porzellanherstellung. In der Schwarzata sammelten sie sogenannte ‚Nacktfrösche‘ – einst im Flösschen entsorgte, fehlerhafte Porzellanfiguren und Scherben, von denen, nun rundgewaschen, meist nur kykladisch anmutende Fragmente erhalten sind.

Die Künstlerin Sibylle Mania scheint sich mit dieser archäologischen Tätigkeit nicht nur mit der Thüringer, sondern auch mit ihrer Familiengeschichte auseinanderzusetzen, stammt sie doch aus einer ‚Archäologen-Familie‘, die übrigens lange Zeit in der Villa Rosenthal in Jena lebte. Ihr Vater Dietrich Mania lehrte an der Universität Jena und betreute den Fundplatz Bilzingsleben im Norden Thüringens, hier wurden früheste Spuren der Gattung *Homo* in Mitteleuropa entdeckt, die bis zu 400.000 Jahre alt sind. Ihr Bruder Ulrich Mania ist ebenfalls Archäologe, seit 2015 ist er Leiter der Grabungsstätte Pergamon (griech.: τὸ Πέργαμον / türk.: Bergama) an der Westküste der Türkei. Sibylle Manias archäologische Forschungen im Thüringer Saale-Nebenflösschen Schwarzata fokussieren einen weitaus jüngeren Zeitraum – das 19. und 20. Jahrhundert.

DER MÜLLERS LUST – KONKRET **Das Museum für Steindruck in Wurzbach**



Unweit des südlichen Rennsteigs an der thüringisch-bayerischen Grenze liegt das Landstädtchen Wurzbach. Am Markt steht ein vom Leipziger Künstler Michael Fischer-Art farbenfroh bemalter Trafo-Turm und gleich nebenan das Kunsthaus Müller mit dem deutschlandweit einzigen privaten Museum für Steindruck. In der Steindruck-Werkstatt ließen und lassen u.a. namhafte Auftraggeber wie Günter Grass, Alfred T. Mörstedt und Armin Müller-Stahl ihre grafischen Blätter drucken.

1980 begann die wirtschaftliche Selbständigkeit des Ehepaares Müller mit der keramischen Werkstatt von Bärbel Müller. 1986 kam die Steindruckerei von Christian Müller hinzu. Bis dahin war er in der Leipziger Buchkunsttradition tätig. Seit 1988 betrieben sie eine Galerie für zeitgenössische Kunst bekannt als ‚Graphikangebot Müller‘ in Großpösna/Leipzig. In ihrem Katalog finden sich vor allem Künstler, die sich neben der Malerei und Plastik besonders der Graphik verschrieben haben. Schwerpunkt ist dabei der Steindruck.

Im Jahre 2005 siedelte das Ehepaar aus Sachsen nach Thüringen um in das einstige Anwesen des Großvaters von Bärbel Müller, Max E. Müller am Markt 6 in Wurzbach. Hier fanden sie nunmehr als Kunsthaus Müller ausreichend Platz für die umfangreiche Sammlung historischer Druckpressen. Im Jahr 2015 eröffnete das Museum für Steindruck mit einer Ausstellung von Lithographien von Günter Grass. Vierteljährlich finden seitdem spezielle Steindruckausstellungen statt.

Im Jenaer Kunstverein wird als Beispiel für das lithographische Druckverfahren eine Steindruckplatte präsentiert, gestaltet im Rahmen der im Jahr 2013 in Wurzbach stattgefundenen Werkstatt-Tage für künstlerischen Steindruck von Toru Oyama, Studierender an der Kunsthochschule Karlsruhe und dem Kunstlehrer Alexander Frohberg.

Ein Film der Filmautoren vom VIDEOaktiv JENA e. V. dokumentiert das Steindruckverfahren, wie es von Christian Müller noch praktiziert wird.

Zudem werden im Jenaer Kunstverein vier Graphiken von Ursula Benker-Schirmer und vier Texte von Eugen Gomringer aus dem Mappenwerk das *geheimnis im roten* gezeigt, erschienen im Verlag Bärbel Müller im Kunsthaus Müller (1995, Auflage 13 Exemplare, Offset-Druck).

Ursula Benker-Schirmer (*1927 in Ragnit, Ostpreußen) ist eine bedeutende deutsche Gobelingestalterin und Manufakturbetreiberin. Sie studierte in Halle, Berlin, Paris. 1971 übernahm sie für drei Jahre die Leitung der Nürnberger Gobelinmanufaktur. 1975 gründete sie in Marktredwitz die Fränkische Gobelin Manufaktur. Neben eigenen Arbeiten setzte sie dort auch Entwürfe anderer Künstler um, darunter Henry Moore, Herbert Bayer, Georg Meistermann und Heinz Trökes. Hauptwerk Benker-Schirmers ist der monumentale Versöhnungsgobelin für die Kathedrale im südenglischen Chichester.

Eugen Gomringer (* 20. Januar 1925 in Cachuela Esperanza, Bolivien) ist ein bolivianisch-schweizerischer Schriftsteller. Er gilt als Begründer der Konkreten Poesie (in Analogie zum Begriff der Konkreten Kunst). Seit 1971 ist er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. 2000 gründete er das Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie (IKKP) an seinem langjährigen Wohnort, dem oberfränkischen Rehau. Seine umfangreiche Sammlung konkreter Kunst und Poesie bildete den Grundstock des 1992 eröffneten Museums für Konkrete Kunst in Ingolstadt. 2017 sorgte die Kritik des Allgemeinen Studierendenausschusses der Alice-Salomon-Hochschule Berlin an seinem Gedicht *ciudad (avenidas)*, das als Wandbild an einem Gebäude der Hochschule angebracht war und die damit verbundene Übermalung des Textes für eine Debatte in der Kulturpolitik und in den deutschsprachigen Feuilletons.

CUNO HOFFMEISTERS PLATTENSAMMLUNG in der Sternwarte Sonneberg



In der Galerie finden sich wie zufällig versprenkelt kleine schwarze Platten, weiß gepunktet – es handelt sich um Sternen-Bilder aus dem weltweit zweitgrößten Astroplatten-Archiv der Welt, aus der Sternwarte Sonneberg.

Am 14. September 1923 belichtete Cuno Hoffmeister (1892-1968 Sonneberger Astronom) seine erste Fotoplatte. Diese befindet sich bis heute im Bestand der Sternwarte Sonneberg. Damals konnte er noch nicht erahnen, dass daraus einmal das zweitgrößte Astroplattenarchiv der Welt werden würde. Die Plattensammlung umfasst aktuell mehr als 275.000 Aufnahmen. Die meisten sind in Sonneberg entstanden, es gibt aber auch etliche Platten des südlichen Sternhimmels, die Hoffmeister von seinen Reisen nach Namibia und in die Karibik mitbrachte. Angelegt wurde das Archiv, um die Veränderungen in den Helligkeiten von Sternen zu dokumentieren.

Die für den Jenaer Kunstverein ausgewählten Platten zeigen den Sternenhimmel geschichtsträchtiger Tage. Liegt nicht nur die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit in den Sternen? Ein kleine Reise durch den Sternenhimmel und die Zeit.

1. 22.07.1925 Der Ausschmückungsausschuss des Deutschen Reichstages hat beschlossen, eine von Georg Kolbe als Auftragswerk gefertigte Büste von Friedrich Ebert in dieser Form nicht anzunehmen.
2. 31.07.1930 Hanna Stirnemann, die erste Museumsdirektorin Deutschlands (Stadtmuseum Jena), übernimmt neben ihrer Museumsleitung die Geschäftsführung des Jenaer Kunstvereins.

3. 28.06.1935 Wendell Meredith Stanley berichtet im US-Wissenschaftsmagazin *Science* über seine Entdeckung, dass das Tabakmosaikvirus ein kristallines Protein ist. Bis dahin wurden Viren als Kleinst-Organismen betrachtet.
4. 01.08.1946 Verstaatlichung der Strickwarenproduktion in Diedorf
5. 06.10.1948 Das Erdbeben von Aşgabat fordert 110.000 Tote
6. 23.11.1949 Auflösung des Jenaer Kunstvereins kurz nach Gründung der DDR
7. 13.08.1961 Die Berliner Mauer war während der Teilung Deutschlands ein Grenzbefestigungssystem der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), das mehr als 28 Jahre, vom 13.08.1961 bis zum 9.11.1989 bestand
8. 05.08.1962 Nelson Mandela wird in Howick verhaftet, wegen des Vorwurfs, er habe sich den Behörden entzogen und führe weiterhin den in Südafrika verbotenen African National Congress (ANC) im Untergrund an.
9. 22.11.1963 US-Präsident John F. Kennedy wird in Dallas ermordet.
10. 22.02.1990 Gründungssitzung des Jenaer Kunstvereins im Romantikerhaus Jena anlässlich der Dixel-Ausstellung. Die erste Geschäftsstelle des Jenaer Kunstvereins befindet sich zufälligerweise im gleichen Gebäude wie die erste Galerie des historischen Kunstvereins
11. 27.11.1994 Eröffnung der Ausstellung „Otto Hofmann – Aquarelle“. Otto Hofmann war Bauhaus-Schüler und in erster Ehe mit Hanna Stirnemann verheiratet, lebte seit 1950 in West-Berlin. Mit dieser Ausstellung wird ein Kreis gezogen zwischen dem historischen und dem wiedergegründeten Kunstverein.

**ZEIGT HER »EURE« FÜSSE – ZEIGT HER
»EURE« STRÜMPF'
102 Jahre Strumpftechnologie aus dem
Südeichsfeld**



Die Anfänge der Strumpfherstellung im südlichen Eichsfeld liegen über 100 Jahre zurück. Damals würden überwiegend in Heimarbeit Strümpfe und andere Strickereiprodukte hergestellt. Mit der Umstellung der Produktionsbedingungen in der DDR wurden die kleinen Betriebe zum VEB Thüringer Strumpfwarenfabrik Diedorf zusammengelegt und Betriebsteil des VEB Strumpfkombinat ESDA in Thalheim. 1957 wurde in Diedorf die erste Kinderstrumpfhose in der DDR hergestellt. Der Betrieb vergrößerte sich und beschäftigte mit seinen Betriebsteilen maximal 2.000 Mitarbeiter und stellte pro Jahr bis 38 Millionen Strümpfe und Strumpfhosen her.

Mit der Wiedervereinigung Deutschlands wurde der Betrieb privatisiert und die Produktion stark reduziert. Ein Nachfolgeunternehmen, die Rogo Thüringer Strümpfe Produktions GmbH, stellte 2008 die Produktion ein.

Die Künstlerin Bettina Schünemann hat Fundstücke aus der Industriebranche des ehemaligen Strumpfwerkes Diedorf zu einer leuchtenden Collage verarbeitet. Dafür hat sie vor allem die Rahmen und Metallgitter von Textildruckkästen verwendet.

Aber nicht nur Materialien aus Diedorf werden in dem Leuchtkasten illuminiert, auch Karten und Folien zur Thüringer Dialektologie, gefertigt in Gotha, Wohnort der Künstlerin und ehemals Zentrum karthographischer Publikationen, nicht zuletzt durch den Perthes-Verlag.

Die Fotografien der Industriebranche stammen von Adrian Liebau.



ANDREAS MARTIUS – FARBEN. FORMEN. THEMEN. und die Stadtgeschichte von Neustadt an der Orla

„Gedanken fließen aus meinen Händen“, so schildert der frei zwischen Disziplinen und Ausdrucksformen vagabundierende Bildhauer, Maler und Grafiker Andreas Martius, fast 70, mit einem jugendlichen Blitzen in den Augen den Prozess seiner künstlerischen Produktion. Er orientiert sich nicht an Stilen oder Zeitgeschmack, sondern laboriert intuitiv mit zufälligen Materialien und lässt sich von der Natur ebenso wie von Lebenswelten und vom weltpolitischen Geschehen inspirieren.

Aus dem vielseitigen Oeuvre von Andreas Martius wird im Jenaer Kunstverein nur ein Bild gezeigt, das einen ganz konkreten Bezug zu seiner Heimatstadt hat – den Karussellbau.

Bild: Andreas Martius, *Karussell*, Acryl auf Holz, 166 x 120 cm, o.J.

Karussellbau in Neustadt an der Orla

Die älteste deutsche Karussellbaufabrik wurde 1870 in Neustadt an der Orla gegründet. Die Blütezeit der Karussellbau-Industrie lag in den Jahren von 1870 bis 1915. Um die Jahrhundertwende existierten bis zu acht Unternehmen, die Karussell- und ähnliche Fahrgeschäfte bzw. Figuren für Schausteller herstellten. Über 100 Holzschnitzer waren in Neustadt an der Orla für diesen Industriezweig tätig. Aber auch Konstrukteure, Zimmerleute, Schlosser, Näherinnen und Dekorationsmaler waren für den Bau von Schaustellergeschäften notwendig. Viele Neustädter Familien waren hauptberuflich oder im Nebenerwerb in diesen Karussellfabriken tätig.

In Schaustellerkreisen noch heute bekannte Namen von Karussellbau-Herstellern wie Carl Alexander Schulze, Carl Adolph Schneider, Alfred Poeppig oder Carl Albin Hitzig kamen aus Neustadt an der Orla.

Als Ein-Mann-Unternehmen begann 1870 Friedrich Adolf Heyn, gelernter und talentierter Zimmermann, mit der Produktion von Karussellfiguren. Seine „Caroussell-Pferde und Kunstfiguren-Fabrik“ arbeitete bald so erfolgreich, dass in der Fabrik 1884 bereits dreißig Mitarbeiter beschäftigt waren. Heyn gehört zu den ersten und ältesten Vermarktern von geschnitzten Karussellpferden und Zulieferern von Karusselldekorationen. Aufgrund seiner Kutschen, Gondeln und kunstvoll gearbeiteten ‚Dresdner Pferde‘ wurde Heyn über die Grenzen Deutschland bekannt. Als leistungsfähigste Karussellbaufabrik Deutschlands existierte diese Firma bis 1959.

Das Museum für Stadtgeschichte in Neustadt an der Orla informiert in einem eigens als Dauerausstellung eingerichteten Ausstellungsraum über die Karussellbauindustrie der Stadt und erinnert an den bekanntesten Hersteller Friedrich Adolf Heyn. (Text: Heike Jansen-Schleicher)

LANDUTENSIL – Dinge aus den zehn kleinsten Dörfern Thüringens



Jenseits der Perlenkette – Gera, Jena, Weimar, Erfurt, Gotha, Eisenach – liegen die kleinsten, noch selbstverwalteten Gemeinden Thüringens. Ein Jahr lang waren Yvonne Andrä und Stefan Petermann unterwegs, um zehn der kleinsten Dörfer Thüringens kennenzulernen und ihre Porträts in Worten und Bildern zu zeichnen.

Für die Ausstellung *Landutensil* kehrten sie zurück in die zehn Dörfer und entnahmen jedem Ort ein Objekt, das typisch und speziell zugleich für das Leben dort ist. Jedes Objekt erzählt eine Geschichte über das Dorf und dessen Menschen. Beigestellt ist ein fotografischer Beweis der Leerstelle, die das hier gezeigte Objekt für die Zeit der Ausstellung im Dorfleben hinterlässt.



Yvonne Andrä wuchs in Weimar auf, flüchtete 1989 in die Bundesrepublik und studierte nach ihrer Rückkehr in ihre Heimatstadt Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar. Nach dem Studium arbeitete sie zunächst als Journalistin, anschließend als Autorin, Dokumentarfilmregisseurin und Produzentin. Gemeinsam mit ihrem Ehemann Wolfgang Andrä und Stefan Petermann gründete sie ein Künstlerkollektiv, aus dem die Produktionsfirma 1 meter60 Film hervorging. Neben der Filmarbeit schreibt und fotografiert sie für eigenen künstlerische Projekte.

Stefan Petermann ist Autor von Romanen und Erzählbänden. Er wuchs in Werdau auf und studierte an der Bauhaus-Universität Weimar. Im Jahr 2009 erschien sein Debütroman *Der Schlaf und das Flüstern*. Er erhielt unter anderem den MDR-Literaturpreis, den Würth-Literaturpreis und das Thüringer Literaturstipendium Harald Gerlach. Seine Erzählungen *Nebenan*, *Der Zitronenfalter soll sein Maul halten* und *Die Angst des Wolfs vor dem Wolf* wurden verfilmt. Er lebt in Weimar.

EIN ORT VON CHARME UND SCHÖNHEIT

Randbemerkungen aus dem HomeOffice von Benedikt Braun



Aus einer E-Mail von Benedikt Braun an Frank Motz und Robert Sorg:

„Titel der Arbeit: dahoam is scho schee / *Thüringer Erdschwere*

Videoloop: 2 Minuten / Hochformat / Handyaufnahme

In Kürze: Ich wiederhole mit schwäbischen Dialekt den Satz: „dahoam is scho schee“ und gehe/wandere durch meine nicht besonders repräsentative Bude.

Etwas länger erklärt bzw. Gedankenfetzen:

Ich war zu Besuch bei meinen Eltern in Süddeutschland. Auch tiefste Provinz. Dabei ist mir mal wieder der starke Dialekt meiner Mutter aufgefallen. Wir haben herumgeblödel und ich hab sie nachgemacht.

Beim mehrmaligen wiederholen der Sätze hörte sich für mich das Schwäbisch allmählich wie Chinesisch an. Den Satz: "dahoam is scho schee" bzw. "dahoam isch scho schee" hab ich minutenlang repetiert. [Auf Hochdeutsch: Zuhause ist es durchaus schön.]

Ich hab dann in Weimar ein Video in meiner Wohnung aufgenommen. Es ist zum fremdschämen...

Ich finde es super. Echte Erdschwere (als Last empfundenes Erdenleben, das den Höhenflug des Geistes und der Seele oft verhindert) und durch das Schwäbische ist es irgendwie auch fast ein Schmahgedicht. Und nimmt natürlich auf die Provinz, das Heim und das Zuhause und das unter-sich-bleiben-Wollen Bezug und ist trotzdem auch international. Da ja chinesisch. BÄM! - Starker Dialekt ist die sprachgewordene Provinz ...“

Benedikt Braun liebt Experimente und zeigt seine Neugier über die Dinge in aufregenden, belustigenden und verstörenden Installationen, Objekten, Fotografien, Videos und Performances. Seine aktuelle Ausstellung *Schwerkraft 2.0* ist vom 28. 8. bis 27.9. 2020 im Gaswerk Weimar zu sehen.

Beiheft zur Ausstellung im Jenaer Kunstverein, hrsg. v. Robert Sorg, Jenaer Kunstverein, Jena, 2020

Mitwirkende

Yvonne Andrä, Gisa Bach, Jochen Bach, Klaus Börngen, Benedikt Braun, Conny Dietrich, Christian Finger, Lothar Göbel, Franziska Göpel, Wolfgang Grau, Klaus Grywatsch, Rolf C. Hemke, Sebastian Hühmer, Heike Jansen-Schleicher, Linda Langer, Anita Lichtenstein, Günter Lichtenstein, Ulrike Lorenz, Mikhail Lylov, Michaela Mai, Sibylle Mania, Andreas Martius, Ulrike Mönnig, Frank Motz, Peter Mühlfriedel, Gudrun Müller, Bärbel Müller, Christian Müller, Martin Neubert, Steffen Palm, Markus Pasche, Martin Pasternak, Joanna Pawlaczek, Stefan Petermann, Nadine Rall, Sabine Schemmrich, Tobias Schillinger, Tino Schmidt, Sonya Schönberger, Linda C. Schumann, Bettina Schünemann, Ronny Schwalbe, Aaron Sorg, Dieter Sorg, Robert Sorg, Torsten Ströher, Anneke Wieduwilt, Thomas Zill, Christoph Zwiener

Vom Glück der Provinz

Ausstellung im Rahmen des Kunstfestes Weimar 2020
im Jenaer Kunstverein (27.08.-10.10.2020), sowie
in der ACC Galerie Weimar, im Goethemuseum Stützerbach,
in der Gasmaschinenzentrale Maxhütte / Unterwellenborn, im Museum Schloß Burgk, im Hotel Weißer Hirsch / Schwarzburg, im Kunsthaus Müller / Museum für Steindruck / Wurzbach, im Astronomiemuseum der Sternwarte Sonneberg, in der Südeichsfeldhalle Diedorf, im Museum für Stadtgeschichte Neustadt an der Orla, im Gaswerk Weimar

Eine Kooperation von

Jenaer Kunstverein, ACC Galerie Weimar und Kunstfest Weimar



Kunstfest 20
Weimar 20

Gefördert von

LAG Soziokultur Thüringen, Sparkasse Jena-Saale-Holzland, jena-kultur



S Sparkasse
Jena-Saale-Holzland

jena-kULTUR
Kultur.Tourismus.Marketing.

