

FABRIK – Season 3. Montage

Kuratiert von Giulia Hess und Sebastian Lendenmann

«Hallo ChatGPT: Was ist Montage?» «Montage bezeichnet im Allgemeinen das Zusammenfügen von einzelnen Elementen zu einem Ganzen, sei es im Film, in der Bildbearbeitung oder in der Produktion von technischen Geräten.» Montage ist, wie der Chatbot andeutet, in vielen Domänen zuhause. Acht zeitgenössische künstlerische Positionen umspielen den Begriff lose und in seiner ganzen Bandbreite im industriellen Kontext der ehemaligen Schiffli-Stickereifabrik.

Diana Taylor schichtet in textilen Assemblagen gemalte, gedruckte oder gewebte Versatzstücke zusammen und übereinander. Maschinell oder händisch hergestellte Stickereien werden gescannt und als Siebdrucke auf den Bildträger aufgebracht, wo sie auf tatsächlich von Hand gestickte Stellen treffen. Digitalisierte Bilddaten kollidieren mit ihren analogen Vorbildern. Das Changieren zwischen analog und digital verwirrt – was ist gestickt, was gedruckt? Taylors Werk wirft Fragen auf zur Bildproduktion und der Übersetzbarkeit von Bilddaten: In Sekundenschnelle kann Gesticktes genau reproduziert werden, allerdings um die haptische Dimension reduziert. Der Titel *And nought remains* stellt auch die Frage, ob im industriellen Herstellungsprozess gegenüber der Handarbeit etwas verloren geht: Vielleicht verliert eine Stickerei ihre Aura, wenn sie im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit hergestellt wird?

Mit der Fabrikarbeit kamen Effizienzmessungen von Arbeitsschritten auf. Mit Stoppuhren wurde gemessen, wie lange Arbeiter*innen für einzelne Bewegungen benötigten – die Bestzeiten wurden zur Zielvorgabe für alle. Der Mensch wurde nur in seiner Funktion als arbeitender Körper in den Blick genommen. **Donja Jornod** greift das Thema der Fabrikarbeit multimedial auf: Ein Video verknüpft Avatare mit Textauszügen aus alten Verträgen, die die Arbeiter*innen zu gesundem Verhalten anhalten, weil sie nur arbeitend wertvoll sind. Arbeiter*innen sabotierten die Zeitmessungen aber auch, indem sie absichtlich langsam arbeiteten. Sich im Raum ausbreitende Silikonhäute mit schemenhaften Figuren evozieren zum einen die Arbeitenden einer vergangenen Zeit, andererseits zeigen sie ein widerständiges Moment an – schlaff hängend, auf dem Boden liegend, sich ausruhend geben sie dem Untätig-Sein eine Form, nehmen sich Raum an dem Ort, der eigentlich der Effizienz gewidmet ist.

Die vor Ort entstandene Soundinstallation des Künstler*innen-Duos **«bittelangsam»** (Heiko Schätzle & Andrea Züllig) bringt Überbleibsel der Fabrik zum Klingen. Drei alte Oberlichtfenster werden für *We have been here before* zum kapriziösen Klangkörper, der mit in der Umgebung aufgenommenen Klängen zum Schwingen gebracht wird. Die Fensterscheiben geben nicht wie sonst üblich den Blick auf etwas Aussenliegendes frei, sondern treten als transparente Raumtrenner auf und markieren einen Ort des konzentrierten Hörens.

Der Versuch, die Geräusche der Installation zu entziffern, sensibilisiert die Rezipient*innen für die feinen Umgebungsgeräusche, so dass nicht immer klar ist, welches Geräusch dem Kunstwerk, welches der Umgebung entspringt. Die Recordings portraituren die akustischen Aspekte des Ortes heute, gleichzeitig stellt sich die Frage, wie es wohl in der ehemaligen Fabrik klang - ratterten Maschinen, unterhielten sich Arbeiter*innen? Und: Wie tönt Arbeit heute?

Martina Helena Kaufmanns Arbeit ist da installiert, wo früher eine Schiffli-Stickmaschine stand. Das Werk ist eng verwoben mit der Geschichte der Stickerei und der Textilproduktion. Reststücke aus einer heute noch produzierenden Webmanufaktur, die sogenannten Schnittkanten, werden von Schiffli beschwert und bilden einen Wandbehang, dessen Weichheit mit der Härte und den spitzen Kanten des Ambosses kontrastiert. Die Zahlenfolge auf dem Band stammt von einer alten Lochkarte, die früher den Stickautomaten das zu stickende Muster vorgab. Heute sind die Zahlen unlesbare Reminiszenzen an eine vergangene Zeit, deren Abläufe von einem ehemaligen Schifflistickerei-Programmierer mündlich zum Leben erweckt werden. *Reenactment - 1 2 3 7 14 21 49 98 147* transportiert Relikte aus der Vergangenheit in die Gegenwart und baut sie zu einer Art Altar auf, an dem überholten Produktionsmodi oder nostalgischen Gefühlen gedacht werden kann.

Die Montage als künstlerische Praxis ist Teil der Arbeit von **Sophie Diggelmann**. Statt dass der Produktion aber am Ende ein fertiges, brauchbares Produkt entspringt, konfrontiert uns Diggelmann mit Objekten, die von Gegensätzlichkeiten geprägt sind: Glatte Oberflächen treffen auf raue, weiche auf harte, die Funktionalität des Möbelstücks trifft auf Zweckfreiheit des Kunstwerkes. Auf Hockern platziert überwuchern die Plastiken die Möbelstücke. Die Werke erlangen dadurch eine seltsame Körperlichkeit, der wir entgegentreten und mit der wir interagieren. Die Objekte sind nicht passiv auf einem Sockel platziert, sondern sitzen aktiv und selbstbewusst auf Hockern, machen es sich bequem. Die abstrakten Figuren wirken plötzlich wie belebte Wesen, die im Raum herumgeistern und – vielleicht – Produktionsabläufe sabotieren.

Magdalena Baranya erweitert den ehemaligen Ort des Arbeitens um eine private Sphäre: Sie verarbeitet anonyme Aufnahmen von privaten Interieurs aus dem Internet zu Wandteppichen und transformiert alltägliche Ansichten in das Medium einer traditionell gehobenen Wohnkultur. Während luxuriöse Tapisserien früher an europäischen Höfen zu finden waren und heroische Szenen zeigten, erheben Baranyas Werke die Banalität des Alltags zum Bildmotiv. Ein Hocker lädt dazu ein, es sich gemütlich zu machen und erweitern die Installation um die Vision der Fabrikhalle als Loft. Ein kleiner Bildschirm stört die Wohndidylle. Er zeigt die Internet-Bilder, die als Ausgangsmaterial für die Teppiche dienen, und erweitert die Installation um das voyeuristische Moment der Überwachung. Die trauten Szenen, eben noch in Ruhe betrachtet, werfen plötzlich die Frage nach der Herkunft des Bildmaterials auf.

Martine Myrups *local flora and fauna* (2023) zeigt einen Fuchs in Lebensgrösse, der sich ganz und gar nicht in seinem natürlichen Habitat aufhält. Mythische Erzählungen über verschiedene Kulturkreise hinweg schreiben dem Fuchs unterschiedliche Eigenschaften zu. Aber: ob listig, heldenhaft oder hinterhältig – seine Schlaueit wird immer hervorgehoben. Weil unklar bleibt, ob das textile Tier das orangene Seil stiehlt oder damit angebunden ist, changiert die Mini-Szene zwischen Freiheit und Gefangenheit. Das auffällige Fell mit dem floralen Muster hat ebenfalls eine doppelte Funktion und verweist auf die Deplatziertheit des Wildtieres, das sich in Siedlungsgebieten immer heimischer fühlt, zum anderen erinnert der geblünte Stoff an Camouflage-Muster, die der Tarnung im Gelände dienen – der Myrup'sche Fuchs scheint allerdings eher der farbig leuchtenden Fantasiewelt eines Disneyfilms entsprungen als dass er sich im lokalen Waldstück tarnen könnte.

Elena Corvaglias intensive Beschäftigung mit der Massenproduktion von Spitze und Stickerei resultiert in zwei Stop-Motion-Videos: In *Collar (Circulation)* wird ein Spitzenkragen gescannt, einst ein Symbol für Weiblichkeit und Reinheit. Im Video unterlaufen die mitgescannten Hände in ihrer Fleischlichkeit die suggerierte Reinheit, die nur von Spitzen bedeckte Haut verweist auf eine sublimierte Verführungskraft. Die Scan-Technik erinnert mit den seriell hergestellten Abbildungen zudem auf die Massenproduktion von Gütern, gleichzeitig evozieren die Hände die langwierige Handarbeit. In *Schiffli versenken* bahnen sich Schiffli geradlinig ihren Weg über den Bildschirm und ziehen weisse Fäden hinter sich her, bis sie sich in die Quere kommen – das Kräftemessen an der Mittellinie löst sich in einem chaotischen Ballett auf, das weit entfernt ist von der durch die Stickerei-Schiffli erreichten effizienten, seriellen Fertigung.

Text von Sarah Wiesendanger

Mit Unterstützung von: ThurKultur

Kulturstiftung des Kantons Thurgau
Stiftung für Ostschweizer Kunstschaffen