

gegenwärtigen Textilschaffens zu geben. Die Ausstellung in Weimar überraschte dennoch, allein schon mit einem verheißungsvollen Auftakt vor der Kunsthalle, da die Ergebnisse des erstmals ausgeschriebenen Wettbewerbs „Textil im freien Raum“ ungewohnt und heiter provokant im Wind flatterten, segelten, sich blähten, rauschten und kräftig Farbe ins Stadtbild brachten, wobei sie den ehrwürdigen Theaterplatz ironisch verfremdeten. Bereits in diesem Moment erreichte den Betrachter die Information über die Grundhaltung unserer Textilkunst. Sie bekannte sich deutlicher und offener zum gestaltenden Formbewußtsein der freien Künste. Man fand in erweiterter Dimension den Mut zum risikofreudigen Experiment, auch im Sinne des herkömmlichen Gebrauchswertes.

Die dreidimensionalen Objekte in der Ausstellungshalle machten sichtbar, daß sich das Textil von der Wandfläche gelöst hat und die raumgestaltende Funktion übernimmt, übrigens nachdem das im internationalen Rahmen längst geschehen ist. Die Textilkunst der DDR hatte hingegen stärker die Bindung an gewisse nationale Traditionen bewahrt, die sich durch Anknüpfungen an die dreißiger Jahre und gleichzeitiges Umsetzen der anregenden neuen französischen Tapiserie manifestierte sowie durch ihre engere Berücksichtigung der Gebrauchsfunktion. Dies vollzog sich besonders während der fünfziger/sechziger Jahre bei der Applikation und dem Bildteppich an der halleschen Hochschule Burg Giebichenstein.

Die noch in den siebziger Jahren verbindliche Disziplin des Materialeinsatzes, die formale Ordnung in der gewebten oder gewirkten Fläche und die Reinheit der Technik scheinen nun zurückgedrängt zugunsten einer freien Auffassung. Sie wird angeregt von den Mitteln moderner Grafik, der Assemblage, der Collage, die nicht-textiles Material, wie Papier, Plastfolie, Drahtgewebe, Schmirgelleinen, Glasfaser und Metall, bei Mischtechniken verarbeiten, – ein allgemeiner Trend des Kunsthandwerks. In der nun errungenen Freiheit der technischen Mittel stehen dem Gestalter erweiterte Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung. In ihnen artikulieren sich differenzierter die individuellen gestalterischen Kräfte. Zweifellos sind dies Kennzeichen von periodisch aufbrechenden, generationsbedingten Experimentierphasen, denen sich beruhigende Zeiten der inneren Reife und Formstabilität anzuschließen pflegen. Wie dem auch sei: Das in Weimar gezeigte Textil scheint insofern zeitgemäß, dem gesellschaftlichen Bewußtsein gerecht, zu reagieren, als die heute technisch und technologisch sich verändernde Welt, zum Beispiel durch Kunststoffe beeinflusste Materialkombinationen, zu neuer Wirkungsweise drängen. Darüber hinaus greift der subjektive Gestaltungswille bewußt die Möglichkeiten der Plastik auf, um wiederum der verarmten anonymen Fließband-Architektur ein Äquivalent an ästhetischen Erlebnisräumen anzubieten. Daß die ausgestellten Objekte von Christiane Schill, Sigrun Rinck, Margarita Pelegrin, Heidemarie Dressel und anderen in individueller Weise mit dem verschiedensten Material darauf abzielten, sollte unseren gesellschaftlichen Bauherren ein Anerbieten bedeuten, wenn man Textil

als im Raum stehendes, hängendes, gespanntes oder im Freien fliegendes Objekt in seiner spezifischen Wirkung nutzen will. Der Drang zum Experiment kündigte sich bereits in „Textil 80“ an. Er kommt nicht plötzlich zum Ausdruck, doch er äußert sich auch in der Applikation in selbstbewußter massiver Weise als eine gewachsene Aufbruchhaltung der jungen Generation. Nur bedingt spielen wohl internationale Anregungen mit hinein. In einer wohlbemerktten Verhaltenheit allen Experimentierens entdeckte man in der bildnerischen Ordnung von Farbe und Form, der Disziplin von Struktur und Fläche, dem Wohlklang von Linie und Ornament die nationale Tradition. Daher blieb auch im Angebotsquerschnitt die Applikation die beliebteste Technik, auch weil sie ohne besondere Voraussetzungen realisierbar ist und vom textilen Material her breiteste schöpferische Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet. Hatte Inge Götze seit der Mitte der siebziger Jahre durch klare flächige Formen und Farbintensität der Figurendarstellung dekorative Wirkungen in zeitnaher Form erschlossen, so ist dies heute in überhöhter Gestalt von Sinnzeichen und Symbolen verschlüsselt und assoziativer aufgehoben. Dafür stehen Applikationen auch von Gertraude Pohl, Brigitte Willbarth, Martina Stark, Ute Händler und Inge Götze selbst („Magma“). In der Abstraktion und Verallgemeinerung des Stoffes erreichte Marianne Ehrler einen fesselnden sinnlichen Reiz durch Material und Farbe, wenn sie in reliefhafter Plastizität kleinteilig die flimmernden Stoffteilchen auf Leinwand applizierte und so für eine Transparenz des Ganzen sorgte („Byzanz“). Es war darüber hinaus erfrischend zu sehen, wie die Mischtechniken bei nichttextilem Material eingesetzt wurden.

Einige herausgegriffene Beispiele sollen das erweiterte Materialverständnis verdeutlichen, wie es etwa vor 60 Jahren besonders am Bauhaus sich herausbildete und nun wieder für die individuelle Umweltgestaltung entdeckt wird: Heidi Woitinek hatte bei einer dreiteiligen Applikation und Collage aus Vliesstoff und Papier deren Oberfläche und stabile Eigenschaften mit einer kompakten Farbigkeit zu einem sonoren stimmungsvollen Klang gefügt. Musikalische Assoziationen waren durchaus beabsichtigt, was ihre Werktitel nach Claude Debussy unterstrichen. Wenn durch Hans-J. Froberg noch eigenwilligeres Material wie Schmirgelleinen verwandt wurde, wobei die rauhe Gebrauchsfläche verunklarend Milderung erfuhr durch das Überlagern mit anderen Materialien und Farbe, so knüpfte er an dieselbe verlorengegangene Bauhastradition in der Technik der Collage an, die dem Materialexperiment neue gestalterische Aufschlüsse entlocken will. Annerose Schulze gestaltete die von der grafischen Bildfolge abgeleitete erzählende Applikation in einer aufgeklappten mehrteiligen, im Raum hängenden Flächengestalt. Die Form war wörtlich dem Inhalt adäquat, da sie als „Tagebuch“ Episoden und Zustände mitteilte. Doch kann die intimere Form der mehrteiligen Bilderreihen sich nur in einem begrenzten öffentlichen Rahmen behaupten und funktionell wirken.

Der ehrwürdige Bildteppich wies weiterhin seine Existenzberechtigung nach. In der

momentanen erweiterten Ausdrucksvielfalt hat sich ein ursprüngliches funktionales und sinnliches Anliegen des Textil bewahrt. Doch die einstige der Wandbegrenzung verpflichtete Gestaltung in der gewirkten, gewebten oder geknüpften Fläche hat sich längst gelockert. Jedoch finden wir im markanten unterschiedlichen Duktus der Gestalter in einer poesievollen Bildsprache vielseitiger Thematik eine gemeinsame Grundhaltung: Themen des Menschen, seiner Umwelt und der Natur in ihrer Schönheit und Gefährdung, dem alltäglichen und außergewöhnlichen Geschehen werden angesprochen. Konzentriert auf die verinnerlichte große Form in symbolhaften Kontrasten befreiter und bedrohter Figurengruppen wird von Marielies Riebesel zum Thema „Der Mensch“ im Gobelin wie in der reliefhaften Applikation ein ernster humanistischer Appell ausgesandt. Wirkungsabsichten, die in Farbe und Gegenstand ebenfalls den stillen poetischen Stimmungen der Gobelins von Rosemarie Hildebrand, Rolf Müller, Doris Schober, Elrid Metzkes, Ingeborg Flierl und Thekla Müller zugrunde liegen, wohingegen bei Wiebke Heinrich die Monumentalität von Landschaftsräumen beeindruckt. Sämtliche diese Bilder von der Natur aber leben aus solidem Materialverständnis, aufgeschlossen und kritisch im anspruchsvollen Umsetzen der Intentionen ihrer Schöpfer in Farbe, Material und Technik.

Horst Dauer

#### RGW-Designausstellung

„Design für die sozialistische Gesellschaft“ fand als erste solcherart breitgefächerte Designausstellung sozialistischer Länder vom 16. April bis zum 31. Mai 1985 in Moskau, auf dem Gelände der WDNCH (Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft) in Ostankino, statt. Ziel der Schau war es, Erfolge des Designs, Perspektiven seiner Entwicklung und Ergebnisse der Zusammenarbeit von RGW-Ländern auf dem Gebiet der industriellen Formgestaltung und Umweltgestaltung darzustellen. Daran beteiligten sich Designinstitutionen und Betriebe aus der Volksrepublik Bulgarien, der DDR, der Volksrepublik Polen, der Ungarischen Volksrepublik und der UdSSR.

Die in zwei Abschnitte gegliederte Ausstellung führte zu einem die Möglichkeiten untereinander abgestimmter oder gemeinsam erarbeiteter Designlösungen vor, zum anderen stellten die beteiligten Länder in nationalen Expositionen ihre spezifischen Strukturen der staatlichen Designpolitik, Schwerpunkte ihrer Forschungs- und Projektierungstätigkeit auf dem Gebiet des Designs und ausgewählte Designleistungen vor. Ein Beispiel für die Effektivität gemeinsamer formgestalterischer Bemühungen der RGW-Länder war das gezeigte Einheitliche EDV-System SM EWM, Ergebnis eines internationalen Designprogramms, bei dem die Arbeit von Ingenieuren und Designern so koordiniert wurde, daß die in verschiedenen sozialistischen Ländern entwickelten und hergestellten Bestandteile des Komplexes sich sowohl baulich-funktionell als auch ästhetisch und ergonomisch gut zueinander fügten.

Der nationale Ausstellungsstand der DDR gewährte unter anderem Einblicke in die staatliche Designförderung durch Wettbe-