

SEPTEMBER

CHARLOTTENSTRASSE 1 10969 BERLIN +49 30 25930684 / 61656770 OFFICE@SEPTEMBER-BERLIN.COM SEPTEMBER-BERLIN.COM

PRESSEINFORMATION

PRESS RELEASE

(Please scroll down for the English version)

Anhang:

**A Design for Living: Zur Ausstellung „New Omega Workshops“
Ein Selbstgespräch von Oliver Koerner von Gustorf (In German)**

THE NEW OMEGA WORKSHOPS

27. Juni 2009 – 12. September 2009

June 27, 2009 – September 12, 2009

Mit: Bettina Allamoda, Malin Arnell, Tabea Blumenschein, Jérôme Chazeix, Claire Davies, Discoteca Flaming Star, Ursula Döbereiner, Kerstin Drechsel, Larissa Fassler, Carsten Fock, Cynthia Girard, Helga Sophia Goetze, Ogar Grafe, Naomie Kremer, Käthe Kruse, Sabina Maria van der Linden, Katrin Lock/Tim Brotherton, Louvre Boutique, Sandra Meisel, Eva Maria Ocherbauer, Tilo Schulz, Nada Sebestyén, Emmy Skensved, Nikolaus Utermöhlen, Philip Wiegard, Reinhard Wilhelmi, Bernhard Willhelm, Pablo Zuleta Zahr

Mit Beiträgen von rund 30 Künstlern untersuchen die *New Omega Workshops* Grenzbereiche zwischen bildender Kunst und angewandter Kunst, um diese Kategorien grundsätzlich in Frage zu stellen. Die *New Omega Workshops* thematisieren die Idee einer demokratischen Volkskunst, in der es keine hierarchische Trennung zwischen Mode, Design, angewandter und bildender Kunst mehr gibt. „Volkskunst“ ist hierbei als die persönliche Freiheit eines jeden Einzelnen gemeint, durch Erfindung und Gestaltung etwas von der eigenen Lebenswelt, den eigenen Erfahrungen mitzuteilen – unabhängig davon, ob man nun professioneller „Künstler“, „Designer“ oder „Autodidakt“ ist. Als undogmatische Sommerausstellung versuchen die *New Omega Workshops* eine Alternative zur

etablierten Kunstgeschichtsschreibung zu finden, die auf Verdrängung, Machtanspruch, und hermetischen Diskursen basiert.

Der Titel *The New Omega Workshops* ist von den *Omega Workshops* inspiriert, die 1913 in London von dem Kunstkritiker und post-impressionistischen Maler Roger Fry als Werkstatt für angewandte Kunst im Umfeld der so genannten „Bloomsbury Group“ gegründet wurde. Die Omega Workshops waren ein Experiment von kurzer Dauer und schlossen bereits 1919 ihre Pforten. Auch bei Zeitgenossen von Roger Fry waren die Workshops umstritten. So schrieb sein ehemaliger Freund, der Architekt C.R. Ashbee, über Omega: „ZU FURCHTBAR, schlichtweg ein Verbrechen gegen Schönheit und Wahrheit (...). *Berliner Wollarbeiten*, Matten und Taschen, grausige Kissen und Vorhänge, die aussehen, als wären sie zufällig in mehrere Färbepottiche gefallen – warme, Schlamm- und Kreidetöne, Pink, Malve, Limonengelb und eine Art Kakaofarbe – ich bin sicher, du würdest das alles hassen.“ Wyndham Lewis, der britische Schriftsteller und Künstler, der sich kurz nach der gemeinsamen Gründung von Omega mit Fry überworfen hatte, bezeichnete Omega als „Frys Vorhangs- und Nadelkissenfabrik“ und nannte sie „eklig, anämisch, amateurhaft.“

Das weitere Ausstellungsprogramm von SEPTEMBER sowie ausführliche Informationen zu den Künstlern entnehmen Sie bitte unserer Website www.september-berlin.com. Gerne können Sie uns per Mail office2september-berlin.com oder telefonisch unter +49-30-25930684 kontaktieren. Öffnungszeiten sind Dienstag bis Freitag von 11:00 bis 19:00 Uhr, Sonnabend von 11:00 bis 18:00 Uhr.

SEPTEMBER
Charlottenstraße 1, 10969 Berlin

PRESS RELEASE

With contributions by around 30 artists, the *The New Omega Workshops* investigate border areas between the fine and applied arts, fundamentally calling these categories into question. *The New Omega Workshops* pick up on the idea of a democratic people's art in which there is no longer a hierarchical division between fashion, design, applied and fine arts. Here "people's art" means that every individual has the freedom to convey through invention or design something of his or her own life or experiences – regardless of whether he or she is a professional "artist", "designer", or "autodidact". As an un-dogmatic summer exhibition, *The New Omega Workshops* tries to find an alternative to established art historiography, which is based on repression, a claim to power, and hermetic discourse.

The title *The New Omega Workshops* was inspired by the *Omega Workshops*, which were founded in 1913 in London by the art critic and post-Impressionist painter Roger Fry as a workshop for applied art in the environment of the so-called Bloomsbury Group. The Omega Workshops were a short-lived experiment, closing their doors in 1919. The workshops were even controversial among contemporaries of Roger Fry. For example, an acquaintance of his former friend, the architect C.R. Ashbee, wrote about Omega: "TOO AWFUL, simply a crime against truth and beauty (...). *Berlin wool work*, mats and bags, ghastly cushions and curtains looking as if they had fallen by mistake into several dye vats – hot muddy and chalky colours, pink, acrid mauve, lemon and a sort of cocoa colour – I am sure you would loathe it all." Wyndham Lewis, the British writer and artist shortly after founding Omega together with Fry dubbed Omega as "Fry's curtain and pin cushion factory," finding it "disgusting, anemic, amateurish."

Extensive information on the artists and exhibition program at SEPTEMBER can be found at our website www.september-berlin.com. You're also welcome to contact us by mail at: office@september-berlin.com or telephone at: + 49 30 616 56770. The gallery is open Tuesdays through Saturdays from 11 a.m. to 6 p.m.

SEPTEMBER

Charlottenstraße 1, 10969 Berlin, Germany

A Design for Living: Zur Ausstellung „New Omega Workshops“

Ein Selbstgespräch von Oliver Koerner von Gustorf

Wieso reden wir hier eigentlich mit uns selbst?

Normalerweise haben wir immer diese Interviews mit Künstlern, die zu den Ausstellungen bei September geführt und für das Publikum ausgelegt werden. Aber diesmal konnte ich mich wohl schlecht mit allen dreißig Teilnehmern des Workshops unterhalten. Also habe ich gedacht, ich versuche mal selbst, die Idee der Ausstellung zu erklären und auch mal für mich selbst zu verdeutlichen, worum es eigentlich geht.

Dann fasse das doch mal in zwei, drei Sätzen zusammen.

Vordergründig sind die New Omega Workshops eine Ausstellung über die Grenzbereiche zwischen bildender Kunst, angewandter Kunst, Volkskunst, Design, Mode und Kunstgewerbe. Im Grunde genommen geht es jedoch eher um die Auflösung dieser Kategorien und die kritische Untersuchung der modernen Idee, dass das alltägliche Leben mit allen Mitteln gestaltet und reformiert werden muss.

Wie entstand denn die Idee zu den „New Omega Workshops“?

Na ja, die liegt eigentlich schon lange in der Luft. Wer sich zum Beispiel auf der diesjährigen Biennale in Venedig umgesehen hat, wird bemerkt haben, dass das Thema Design und Dekor eine enorme Rolle in der aktuellen Kunst spielt: Elmgreen und Dragset verwandelten die nordischen Pavillons in Villen von reichen Sammlern. Mit ihnen befreundete Künstler haben Werke für die unterschiedlichen Räume beigesteuert oder gleich ganze Räume gestaltet. Schauspieler agieren als Makler, die durch die Häuser führen und sich mit leicht abfälligem Unterton über die Einrichtung auslassen. Im Deutschen Pavillon hat Liam Gillick seine Bauhausküche mit einer sprechenden Klugscheißer-Katze aufgebaut, die man gerne mal in den Arsch getreten hätte. Und den goldenen Löwen hat schließlich auch noch die Ausstattung einer Cafeteria gewonnen. Neulich las ich im Tagesspiegel eine Ausstellungsbesprechung von Christiane Meixner, die über Jorge Pardo schrieb.

Ich fand dabei eine Bemerkung grundsätzlich sehr interessant: „Wenn sich Malerei und Skulptur so weit aus dem Leben verabschieden, dass sie bloß noch als ästhetische Phänomene aus der Ferne angeschaut werden, dann haben sie irgendwann exakt jenen Status erworben, den man Design nur zu gern unterstellt. Sie sind pure Dekoration.“ Ich finde es interessant, wenn die Kunst diesem Vorwurf zuvorkommt, indem sie sich in einer Art Mimikry säkularisiert und selbst zum Dekor oder zur Einrichtung erklärt. Das muss nicht unbedingt zynisch sein, sondern kann auch den Versuch der bildenden Kunst bezeichnen, mehr zum ästhetischen Bestandteil des alltäglichen Lebens zu werden und dabei eine soziale oder praktische Funktion zu übernehmen.

Zugleich ist es, wie du gerade gesagt hast, ein grundsätzlicher Gedanke der Moderne, das alltägliche Leben durch „gute Form“ zu reformieren. Das beginnt ja bereits Ende des 19. Jahrhunderts mit der „Arts and Crafts“-Bewegung in Großbritannien, gefolgt von den Wiener Werkstätten oder dem Bauhaus.

Das stimmt. Die Inspiration für die „New Omega Workshops“ gab allerdings eine andere moderne Werkstatt, die nicht ganz so bekannt ist: Die „Omega Workshops“, die im Umfeld der avantgardistischen Londoner Künstler- und Intellektuellenkreise der Bloomsbury Group entstanden. Ich entdeckte den Workshop in den achtziger Jahren, als ich die Tagebücher von Virginia Woolf las. Zwischen Woolfs Verabredungen, Teegesellschaften, Dinners, zwischen Klatsch, spitzfindigen Beobachtungen und den wirklich gemeinen Sachen, die sie über ihre Zeitgenossen schrieb, tauchen auch ihre Besuche in einem „Omega Workshop“ auf, den ihr Freund, der Kunstkritiker und Maler Roger Fry am Fitzroy Square betreibt. Woolf beschreibt diesen Ort nur in Nebensätzen: eine Mischung aus Laden und Werkstatt, in dem bildende Künstler selbst gewebte Teppiche, Keramik, Möbel, Kleidung, Stoffe, bemalte Paravents verkaufen, in dem Mosaik und Wandmalereien hergestellt werden. Ich fand den Namen auf Anhieb faszinierend und paradox. „Omega“ ist ja der letzte Buchstabe des griechischen Alphabets und bezeichnet gewöhnlich ein Ende. Und das, obwohl es sich bei diesen Werkstätten doch offensichtlich um einen Anfang, einen Aufbruch handelt – geprägt durch den modernen Gedanken, das alltägliche Leben zu reformieren, es mit Kunst zu erfüllen, mit eigenwillig gestalteten Gebrauchsgegenständen und Designs, in denen Ansätze der Malerei des Postimpressionismus, des Kubismus und der Fauvisten aufgegriffen werden. Das war damals sehr fortschrittlich. Zugleich ging es, ähnlich wie in der „Arts and Crafts“-Bewegung um William Morris, auch um eine durchaus konservative, fast nostalgische Reaktion. Die Künstler im Umfeld der Bloomsbury-Gruppe antworteten zwar mit einem modernen Formenvokabular auf den

Historismus der viktorianischen Ära, empfanden aber die sich immer weiter verbreitende industrielle Massenware als „seelenlos“. Und so besann man sich auf die Qualitäten von Handwerk und angewandter Kunst zurück, um den Objekten ein authentisches, eher robustes Aussehen zu geben. Wirtschaftlich war das allerdings kein Erfolg. Der baldige Untergang der „Omega Workshops“ scheint bereits im Namen vorprogrammiert, tatsächlich existierte er nur wenige Jahre, von 1913 bis 1919.

Und wieso benennst du jetzt eine Ausstellung danach? Wie ich gehört habe, waren die Workshops eine ziemlich elitäre Angelegenheit. Während die „Arts and Crafts“-Bewegung mit der Utopie einer sozialistischen Gesellschaft verbunden war, in der gut gestaltete Produkte einer breiteren Gesellschaftsschicht zugänglich sind, ging bei Omega vor allem die Londoner Boheme-Society einkaufen.

Das ist schon wahr. Die Omega Workshops waren zwar von den Wiener Werkstätten beeinflusst und wurden anfänglich von George Bernhard Shaw finanziert. Die Künstler signierten ihre Produkte nicht, sondern versahen sie mit dem Omega-Zeichen. Dennoch waren die Workshops alles andere als ein sozialistisches Kollektiv. Sie richteten sich an die exklusive Käuferschicht der Upper Class. Ihr Gründer Roger Fry war sicher kein gesellschaftlicher Reformier, sondern ein eher kunstgeschichtlich geschulter Ästhet und Autodidakt. Er sah sich als Maler, ihn interessierten weder Architektur, noch die formal strukturellen und sozialen Aspekte von Design, die für das Bauhaus grundlegend waren. Sein Unternehmen war linken Zeitgenossen ein Gräu. So schrieb ein Bekannter seines ehemaligen Freundes, des Architekten C.R. Ashbee, der selbst mit einer sozialistischen Gilde für Architektur und Innenausstattung 1907 pleite gemacht hatte, über Omega: „ZU FURCHTBAR, schlichtweg ein Verbrechen gegen Schönheit und Wahrheit... *Berliner Wollarbeiten*, Matten und Taschen, grausige Kissen und Vorhänge, die aussehen, als wären sie zufällig in mehrere Färbebüttel gefallen – warme, Schlamm- und Kreidetöne, Pink, Malve, Limonengelb und eine Art Kakaofarbe – ich bin sicher, du würdest das alles hassen.“ Wyndham Lewis, der britische Schriftsteller und Künstler, der sich kurz nach der gemeinsamen Gründung von Omega mit Fry überworfen hatte, bezeichnete Omega als „Frys Vorhangs- und Nadelkissenfabrik“ und nannte sie „eklig, anämisch, amateurhaft.“

Das hört sich doch verlockend an!

Genau. Diese klischeehafte Vorstellung einer schrulligen, empfindsamen Boheme, die töpft, webt, Werkstätten eröffnet oder aufs Land zieht und schreibt, hängt für mich mit dem Mythos von Omega und der Bloomsbury Group eng zusammen. Genau so wie die eher undefinierte Idee einer Erweiterung des Kunstbegriffs, die mit dem Experiment verbunden ist, das Leben als individuelles, ästhetisches Gesamtkunstwerk zu inszenieren – ohne die Gewissheit eines ideologischen Überbaus.

Wie äußert sich das denn?

Das Design der Omegas ist viel weniger homogen als das der russischen Avantgarde oder des Bauhauses. Da ist diese sehr britische Verquickung von Klassendünkel und Revolutionärem, klassischer Boheme und der Suche nach Ursprünglichkeit und Einfachheit. Die Ausstattung ihrer Landhäuser, Ateliers und Wohnungen bis heute in Hochglanzmagazinen wie „World of Interiors“ unsere Vorstellung der britischen Moderne und geschmackvollem Wohnen prägt, sehen ihre Salons eigentlich wie gehobene Messie-Wohnungen aus. Man blickt auf ein All-Over von Stoffen, Mustern, Materialien, Formen – in voll gestopfte Räume, in denen jeder Zentimeter bemalt und voll gestellt ist, überquillt mit Überwürfen, Kissen, Gemälden, Fotografien und Keramiken.

Der visuelle Overload dieser Ausstellung könnte auch heute bei so manchem Besucher anecken. Batik, das erinnert auch an Teeniezeiten, in denen man seine Klamotten färbte und Perlenkettchen auffädelt.

Die Batikwände verleihen einer vermeintlich banalen Handarbeitstechnik etwas Großartiges, Malerisches. Zugleich öffnen sie den Raum und konterkarieren die vermeintliche Objektivität des White Cube. Das Muster erinnert mich auch an diese Formen, die man sieht, wenn man ins Licht geblickt hat, die Augen zusammen kneift und Flecken oder Nachbilder von Gegenständen sieht. Oder es lässt an etwas Organisches, sehr Körperliches denken, an Zellen, Tumore, Nerven vielleicht. Das ist auch so beabsichtigt. Das ästhetische „Durcheinander“ findet für mich seine Entsprechung in den sexuellen und emotionalen Experimenten, die im Umfeld von Omega und Bloomsbury stattfanden. Man probierte neue, patchworkartige Formen des Zusammenlebens aus und zwar ziemlich radikal. Man denke nur an Vanessa Bell, Virginia Woolfs Schwester, die mit ihrem Mann Clive Bell, dem schwulen Duncan Grant und ihrem Verehrer Roger Fry in einer Art Vierecksbeziehung lebte. Oder die feministische Malerin Carrington, die jahrelang mit dem schwulen Intellektuellen Lytton Strachey eine offene Beziehung führte und dessen Liebhaber Ralph

Partridge heiratete, um den gesellschaftlichen Schein zu wahren. Sie war eine phantastische Künstlerin und Gestalterin. Als Strachey 1932 an Krebs starb, erschoss sie sich mit einer Schrotflinte – in dem Haus, das sie jahrelang eingerichtet und ausgemalt hatte. Genau diese sexuell ambivalenten und emotional aufgeladenen Geschichten faszinieren mich, denn sie stehen in starkem Kontrast zu der sehr funktionalen und septischen Aura der Moderne, die man heute im reproduzierten Bauhausstil beschwört.

Aber eine Teekanne von Wagenfeld ist doch etwas sehr Schönes, oder?

Sicher. Doch obwohl der Begriff des Bauhauses durchaus divergente Positionen und Schicksale umfasst, wird es heute tatsächlich weniger als progressive Idee verstanden, die es kritisch weiter zu entwickeln gilt, sondern als homogener, fest zementierter Gedankenbau – ein Heiligtum der Moderne, das unsere Vorstellungen von guter, „reiner“, neutraler Form geprägt hat. Das mag auch an den Signalen liegen, die seine Gründer zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgesendet haben. Das Bauhaus-Manifest, das Gropius 1919 verfasste, enthielt als Illustration einen Holzschnitt von Lyonel Feininger, der eine Art Kathedrale zeigt, die wie eine Rakete in den Himmel ragt. Mich hat sinnbildlich immer mehr interessiert, was sich außerhalb dieser Kathedrale abspielt, was die Leute in ihren Hütten oder den Wäldern tun, oder was sich hinter den Schleiflacktüren abspielt. Gerade dass die Omega Workshops so unhomogen waren, gefällt mir. Und ich habe mir immer gewünscht einen eigenen, ähnlich verschrobene „Workshop“ ins Leben zu rufen, der zugleich ganz „jetzt“ ist. Wenn man die Anfangsbuchstaben von „New Omega Workshops“ nimmt, ergibt das ja auch das Wort NOW.

Oh. Wieso hat es so lange gedauert, bis du das in die Tat umgesetzt hast?

Hat es eigentlich gar nicht. 1987 habe ich mit meinem Freund Ogar Grafe in Berlin die Künstlergruppe *Louvre Boutique* gegründet, die an diese Workshop Idee anknüpft. Unsere erste Ausstellung fand tatsächlich in einer Boutique statt, bei Scheederbauer. Wir entwarfen dafür eine Kollektion: „Erdbeergarten“. Von der Decke hingen Schaukeln mit in Rosatönen gebatikten Hemden, die wir mit Fotokopien bedruckt und dann bemalt und bestickt hatten. Wie auch die Ketten, die Ogar aus vergoldeten Kastanien und kleinen Porträts in Bilderrahmen herstellte, waren unsere Arbeiten häufig Frauen gewidmet, die wir verehrten: Edith Sitwell, Patty Hearst, Virginia Woolf, Winnie Mandela oder die amerikanische Grundschullehrerein Christa McAuliffe, die 1986

bei einem Space-Shuttle Flug ums Leben kam. Obwohl sie die Umlaufbahn nie erreichte, war sie offiziell die erste Lehrerin im Weltall, das fanden wir toll. Zugleich verkörperte ihr Tod etwas, das sehr wichtig für uns war: Das Scheitern des technologischen Fortschritts, die Kehrseite von Patriotismus und kollektivem Machtwahn. Wir verbrachten endlose Nachmittage, an denen wir high von Nitrodämpfern und Kannen von Tee an Patchworkdecken mit politischen Botschaften, gebatikten Bildern, Stickereien, Figuren aus Fensterleder oder Protestschildern arbeiteten, während wir Kate Bushs LP „Hounds of Love“ hoch und runter dudelten. Jetzt werden nach fast zwanzig Jahren unsere frühen Sachen in der Ausstellung wieder gezeigt, und Ogar wird jüngere Arbeiten von sich beisteuern.

Es sind ja in der Ausstellung viele Künstler vertreten, die du ebenfalls aus den Achtzigern kennst: Nikolaus Utermöhlen und Käthe Kruse, die beide zu „Die Tödliche Doris“ gehörten, S.M. van der Linden, Eva Maria Ocherbauer, Tabea Blumenschein...

Das stimmt. Aber es geht hierbei nicht um Nostalgie oder die Suche nach der verlorenen Zeit. In der Ausstellung gibt es sehr viele junge und „internationale“ Positionen, es sind Künstler aus den USA, aus Kanada, Schweden, Chile, Großbritannien dabei. Die Werke umfassen eine Spannweite von drei Jahrzehnten – von den Möbeln, die die Bildhauerin Bettina Allamoda Mitte der Achtziger entworfen und gebaut hat, bis zu Sandra Meisels Lampe oder Palblo Zuleta Zahrs grandioser Wanduhr, die erst vor einigen Tagen fertig gestellt wurden. Dass auch Beiträge von Leuten vertreten sind, die sehr lange mit Berlin verbunden sind und deren Positionen schon in den Achtzigern relevant waren, hängt für mich mit einer ganz persönlichen, dringend notwendigen Rückbesinnung auf meine kulturelle Herkunft zusammen. Ein Kunstjournalist hat neulich gesagt, er möge unsere Galerie weil das Programm ein gewisses „historisches“ Bewusstsein vermitteln. Ich sehe das auch so. Ohne die Punk- und Postpunkszene im geteilten Berlin, ohne die Hausbesetzungen, wäre auch die Kunstlandschaft in Mitte so nicht entstanden. Das war eine sehr vielfältige, sehr künstlerisch orientierte Bewegung, die nicht nur ungenutzte Räume, sondern auch abgenutzte Begriffe und Disziplinen besetzt und mit neuer Bedeutung erfüllt hat. Ein wesentlicher Ansatz war dabei die Idee einer demokratischeren Kunst, in der es keine hierarchische Trennung zwischen Mode, Design, Musik, Film, angewandter und bildender Kunst mehr gibt – man wollte das Leben als bedingungsloses Gesamtkunstwerk führen.

Die waren doch nicht etwa alle Künstler, wie heute?

Im Schlepptau von Punk hat sich dabei eine Art radikale Volkskunstbewegung entwickelt. Mit „Volkskunst“ ist die persönliche Freiheit eines jeden Einzelnen gemeint, durch Erfindung und Gestaltung etwas von der eigenen Lebenswelt, den eigenen Erfahrungen mitzuteilen – unabhängig davon, ob man nun ein „Künstler“ oder „Autodidakt“ ist. Das fing mit den Kleidern an, die man sich selbst umgestaltete, der Musik, die man selbst machte, den Filmen oder auch den Möbeln, Schmuck oder sonst was. Aber es ging dabei bestimmt nicht nur darum, schöne Dinge zu machen, sondern um ein „Design for Living“, wie in der berühmten Noël Coward Komödie – den Entwurf eines bestimmten Zusammenlebens, das mit den etablierten Begriffen von Kunst und Design nur unmittelbar zu tun hat. An dieses Denken knüpft die Schau an. Als undogmatische Sommerausstellung versuchen die *New Omega Workshops* eine Alternative zur etablierten Kunstgeschichtsschreibung zu finden, die auf Verdrängung, Machtanspruch und hermetischen Diskursen basiert.

Kunst ist doch ein Massenphänomen und so populär wie nie zuvor.

Vielleicht als Lifestyle- oder Medienereignis, an dem die meisten Menschen als Zaungäste oder Besucher von Blockbuster-Shows teilnehmen. Tatsächlich befinden wir uns noch immer in den Kontrollmechanismen eines Kunstbetriebs, in dem sich Künstler und Künstlerinnen wie Manager, Medienpersönlichkeiten oder Unternehmer aufführen, um ihre Claims strategisch abzustecken, unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Wie schwierig es wird, wenn der Schutzmantel des Marktes und der Institutionen fehlt, kann man an der politischen Aktivistin Helga Goetze sehen, die für die sexuelle Befreiung kämpfte und mit ihrem Bannern und bestickter und bemalter Kleidung an der Gedächtniskirche Mahnwache hielt. Als sie 2008 mit 85 Jahren starb, hinterließ sie 3000 Gedichte, die sie in den letzten 35 Jahren geschrieben hatte und über 300 liebevoll gestaltete Stickbilder, auf denen sie ihre Botschaften und Anschauungen illustriert und verdeutlicht hatte. Bei den *New Omega Workshops* werden ein Banner und Umhänge-Schilder aus dem Nachlass zu sehen sein. Goetzes berühmt-berüchtigter Slogan war „Ficken ist Frieden“. Viele Leute reagierten empört darauf, dass eine fast Siebzigjährige so offensiv für sexuelle Emanzipation eintritt. Sie beschimpften sie als Verrückte. Ich erinnere mich noch an eine Szene, als eine spießige, gepflegte Omi sie als „Sau“ anpöbelte und dabei immer noch mit „Sie“ anredete. Sie Sau! Dabei kam mir Helga Goetze ganz und gar nicht verdorben vor, sondern diese bürgerliche Frau. Sie hatte ja wie Goetze das Dritte Reich miterlebt und wünschte sich in diesem Moment ganz unverhohlen Zucht und Anstand der

Nazis zurück, die „solche Leute“ deportiert haben. Und das obwohl Goetze doch eigentlich etwas sehr Traditionelles tat – sie schrieb schließlich Gedichte und stickte. Es war sicher nicht einfach für Helga Goetze, sich öffentlich für ihre Ideen und ihre Kunst einzusetzen. Trotz ihres enormen künstlerischen Oeuvres wurde ihrem künstlerischen Werk bis kurz vor ihrem Tod wenig Beachtung geschenkt. Mich interessiert in diesem Zusammenhang die Frage, warum junge Künstler im etablierten Kunstbetrieb zwar von autodidaktischer und angewandter Kunst inspiriert werden, aber sich als Profis von Visionären, Außenseitern und Autodidakten abgrenzen müssen, um ihren souveränen Status zu wahren.

Wie reagiert die Ausstellung darauf?

Die „New Omega Workshops“ versuchen mit diesen Abgrenzungen und Hierarchien zu brechen. Natürlich gehört dazu, „professionelle Künstler“ mit „Designern“ und „Autodidakten“ gleichberechtigt zusammenzubringen. Es geht aber auch darum, auf dem historisch belasteten Humus der angewandten Kunst eine Art Sumpfbiotop anzulegen, in dem Öffentliches, Autobiographisches, Theoretisches und Funktionales, Giftiges und Niedliches wild durcheinander wuchern können – ohne Rücksicht auf so etwas wie „gute Form“. Und dabei soll man sich ruhig auch mal schmutzig machen.