



*breeze*  
*toni wombacher*

*breeze*  
*toni wombacher*

# *inhalt*

# *contents*

- 8** vom trocknen roter tücher, *Julia Psilitelis*  
**13** of the drying of red cloths, *Julia Psilitelis*  
**18** shades  
**23** die drei grenzen der malerei, *Edwin Schäfer*  
**25** the three boundaries of painting, *Edwin Schäfer*  
**28** jeanne  
**30** mother, *Louisa Wombacher*  
**32** breeze  
**38** performance des publikums, *Edwin Schäfer*  
**40** performance of the audience, *Edwin Schäfer*  
**44** technische angaben/technical details  
**46** herstellungsprozess/fabrication process  
**49** cv toni wombacher  
**50** impressum/imprint



# vom trocknen roter tücher

Julia Psilitelis

Toni Wombacher hat mit *breeze* eine raumgreifende Installation geschaffen, die ihre inhaltliche Bedeutung bereits in der Materialwahl trägt. Die Künstlerin arbeitet konzeptbasiert und probiert für ihre unterschiedlichen Serien immer neue Materialien und Techniken aus. Sie hat ein starkes Empfinden für Oberflächen, für deren Unterschiede und Übergänge, Details und inhaltliche Bedeutung. So kann zum einen ein gefundenes Material ein Kunstwerk initiieren, zum anderen kann ein künstlerisches Konzept die Suche nach einem Material anstoßen.<sup>1</sup> Auch wenn ihre Serien auf den ersten Blick dadurch vollkommen verschieden scheinen, werden sie von einem konzeptionellen Rahmen gehalten, der die Arbeiten über Jahre hinweg einfasst. Die in diesem Katalog vorgestellte Serie *Shades* (2021-22) gehört inhaltlich und formal mit der raumgreifenden Installation *breeze* (2022) zu einer Werkgruppe.

Wombachers Arbeit mit Textil reiht sich in eine lange Tradition ein. Die ersten textilen Kunstwerke waren wohl Teppiche und Wandteppiche, letztere fungierten oft als figurative Bildträger, vergleichbar zu Gemälden. Bis zur industriellen Revolution war die Herstellung von Textilien ausschließlich in Handarbeit möglich. Erst durch die Technologisierung und Automatisierung wurde deutlich günstigere Massenware produziert. Bei der akademischen Unterscheidung zwischen Angewandter und Bildender Kunst im 18. Jahrhundert wurden Textilien erster zugeordnet. Die Zuschreibung von Weiblichkeit und Häuslichkeit tat bei der Bewertung sein Übriges. Die Gleichsetzung von textilen Künsten mit weiblichem Kunsthandwerk wurde jedoch bereits von den Suffragetten auch politisch genutzt.<sup>2</sup> Noch immer nutzen zeitgenössische Künstler\*innen Textil, um feministische und emanzipatorische Themen zu behandeln<sup>3</sup> während andere daran arbeiten eine geschlechtliche

<sup>1</sup> Diese zwei Sätze stammen aus dem Text „:innen malen x7“, Julia Psilitelis (2022). In: :innen malen. Frankfurt am Main: KANN-Verlag. S.84.

<sup>2</sup> Vgl. <https://blog.singularart.com/de/2019/10/02/textile-art-from-ancient-tapestries-to-modern-politics/>

<sup>3</sup> Ein bekanntes zeitgenössisches Beispiel sind die pinken Pussyhats. Diese wurden 2017 in den USA bei den Women Marches zum Symbol für Frauenrechte und in Protest gegen die bevorstehende Präsidentschaft von Donald Trump getragen. Eine einfache Strickanleitung lädt Personen dazu auf, sich ihren eigenen zu stricken. Siehe: <https://www.pussyhatproject.com/> und <https://www.vam.ac.uk/articles/the-pussyhat>.

Zuschreibung zu überwinden.

Ein für die Rezeption von Toni Wombachers Kunst relevantes Beispiel sind die Knotenarbeiten von Cecilia Vicuña. Ihre Präsentation *Quipu desaparecido* (Disappeared Quipu)<sup>4</sup> (2018) hatte Toni Wombacher im Brooklyn Museum gesehen. In den Parallelen der Betretbarkeit, Materialwahl und Befestigung der Textilien an der Raumdecke klingt der Einfluss der Chilenin nach. Cecilia Vicuña arbeitet in ihren Quipu-Arbeiten mit der indigenen Knotenschrift, um den durch die spanischen Kolonialherrscher unterdrückten Andenvölkern ein Denkmal zu setzen. Toni Wombachers Referenzrahmen ist ein anderer, europäischer, sie bezieht sich mit den Stoffen auf geschlechterspezifische Rollenbilder der Frauen und deutet den noch immer andauernden Kampf für Gleichberechtigung an. Für *breeze* wurden in einem fensterlosen Durchgangsraum des Kunstverein Familie Montez fünf Stahlseile mit von Hand gefärbten Stoffbahnen gespannt. Die Assoziation zu Wäscheleinen, die trocknenden Laken von einer Brise durchlüftet, ist bewusst evoziert. Doch die Farbigkeit schreit geradezu, dass es sich hier nicht um das Trocknen unbefleckter, weißer Wäsche in einer heilen Haus-mit-Garten-Welt handelt. Mensch sieht in Betracht des Raums sprichwörtlich Rot. Eine dominante Farbe, die eine Energie ausstrahlt, die tief berührt. Im Raum steht die Frage, woher diese Farbigkeit rührt oder was sie zu bedeuten hat. Laut der Künstlerin symbolisierte das Rot „Blut, [...] Liebe, [...] Leben, Aggression“<sup>5</sup>, eine Ansammlung an Leid und Schmerz aber auch Wärme und Leidenschaft. Allein durch die Wahl von Stoff als Arbeitsmaterial und die unterbewusste, stereotypische, Verknüpfung von Hausarbeit und Frauen drängen sich Assoziationen zu weiblichen Körpern und Blut auf.

Während männliche Körper ausschließlich aufgrund von Verletzungen bluten, erleben Frauen die Monatsblutung, und diese ist, obwohl leider oft mit Schmerzen verbunden, keine Verletzung im Sinne einer Abweichung vom gesunden Normalzustand. Vielmehr gründet sich in ihr das Potenzial, neues Leben zu gebären. Die Menstruation ist seit den 1970ern und Judy Chicagos *Red Flag* (1971) ein verbreitetes Thema feministischer Kunst, da sie in der Öffentlichkeit noch immer lieber ausgespart oder in manchen Kulturen sogar durch Ausgrenzung bestraft wird, obwohl sie die Hälfte der Bevölkerung in ihrem Leben eine Zeit lang betrifft. Weibliche Körper sind keine Abweichung von einer männlichen Norm. Beispiele für das riesige Unverständnis nicht menstruierender Personen sind die

<sup>4</sup> Siehe: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/3359>.

<sup>5</sup> Toni Wombacher (2022) unveröffentlichtes Künstlerinnenstatement zu *Shades* anlässlich der Ausstellung :innen malen.

Wüste an (sauberen, kostenlosen,) öffentlichen Toiletten in Deutschland, die erst 2020 geschehene Einstufung von Menstruations-Hygieneprodukten als “Produkte des täglichen Gebrauchs”<sup>6</sup> oder die emotional negativen Reaktionen auf einen Gesetzesentwurf über zusätzliche freie Tage bei Menstruationsbeschwerden in Spanien<sup>7</sup>.

Neben Menstruation und Blutungen bei Geburten kommen als Erklärung für die Farbigkeit noch blutbefleckte Laken als Beweis für eine Entjungferung in den Sinn, die eine extrem patriarchalische Sicht auf den weiblichen Körper darstellt. In Anbetracht dieser Themenschwere des Schmerzes und Leids weiblicher Körper muss Toni Wombacher den Titel *breeze* ironisch gewählt haben, und vielleicht auch mit der Absicht auf den ersten Blick zu täuschen, steckt in der Installation doch viel eher ein tobender Sturm. Sie schreibt selbst über die Arbeit: „*breeze* ist ein Aufruf zu einer notwendigen gesellschaftlichen Durchlüftung, eine Demonstration für einen Wandel der Lebenswelt, eine Widerstandsbewegung. Die rot getauchten ‚Betttücher‘ entsprechen den roten Fahnen und symbolisieren den Kampf. Es handelt sich um eine Manifestation und ein Fanal.“<sup>8</sup> Beispiele auf der ganzen Welt zeigen, dass die Gleichberechtigung trotz gut gemeinter Beteuerungen weit entfernt ist und einen tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel braucht. Die Liste von Beispielen für frauenfeindlichen Strukturen ist lang und reicht von der Planung öffentlicher Infrastruktur über das Selbstbestimmungsrecht über den eigenen Körper, oder die gleiche Entlohnung von bezahlter sowie Anerkennung von unbezahlter Arbeit, bis hin zur Enttabuisierung von natürlichen Körpern und ihren Funktionen. Dass diese schmerzhaften Erfahrungen in Kunstwerken auch hoch poetisch und ästhetisch ausgedrückt werden können, zeigt Toni Wombacher mit *breeze*.

Ein nicht nur formaler Gegenpol zu der extrovertierten Farbe von *breeze* bilden die Beweglichkeit und Weichheit des Baumwollstoffes. Im Gegensatz zu vielen anderen, vor allem skulpturalen<sup>9</sup>, Materialien ist Textil weich, fließend, bleibt beweglich und strahlt Wärme aus. Toni Wombacher muss sich mit ihren Materialien und Arbeiten umgeben und sie fühlen können. Die Tücher für *breeze* sowie Werkreihe *Shades I – V* entstanden so in einem aufwendigen Herstellungsprozess sowohl in Atelier als auch ihrer Wohnung. Die

<sup>6</sup> Vgl. <https://www.br.de/puls/themen/leben/periode-binden-tampons-mehrwertsteuer-100.html>.

<sup>7</sup> Vgl. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/menstruationsurlaub-was-das-neue-gesetz-fuer-menstruierende-in-spanien-vorsieht>, Anm. das Schlagwort „Menstruationsurlaub“ ist äußerst unglücklich gewählt, handelt es sich nicht um einen Urlaub sondern um eine zusätzliche Gewährung von Krankheitstagen aufgrund biologisch-medizinischer Körperfunktionen.

<sup>8</sup> Toni Wombacher (2022) unveröffentlichtes Künstlerinnenstatement zu *breeze*.

<sup>9</sup> Skulpturen sind klassischerweise aus Stein, Metall oder Holz, für Textilsulpturen wurde der differenzierende Begriff „soft sculptures“ geprägt.

Intensität in der räumlichen, zeitlichen und körperlichen Dimension der Herstellung lassen sich in der Energie der fertigen Arbeiten nachspüren. Ihre Kunstwerke sind Ausdruck tiefer Gefühle, von Zuneigung und Liebe.

*breeze* und die *Shades* teilen das gleiche Grundmaterial; per Hand rot gefärbte Baumwollstoffbahnen. In *Shades* montiert Toni Wombacher die Stoffbahnen auf hölzerne Keilrahmen, sodass sie sich wie Schuppen überlagern, einen Panzer bilden, der Räume trennt, ein Innen vor einem Außen schützt. Ein Streifen am oberen Rand bleibt ungefärbt, ein kompositorischer Horizont, der bei der Betrachtung hilft, das Werk durch die Assoziation zur Landschaft als Bild und nicht (nur) als Objekt wahrzunehmen. Die traditionellen Elemente der Malerei; Leinwand, Keilrahmen und Farbe, werden für diese Bilder neu zusammengesetzt. Die Leinwand ist in waagerechten Bahnen locker auf das Gerüst des Keilrahmens getackert.<sup>10</sup> Diese Arbeit mit Streifen weist eine Parallele zu dem Spätwerk von Agnes Martin auf, die Wombacher für ihre zarten und gleichzeitig unheimlich kraftvollen abstrakt geometrischen Bilder bewundert. Wie Martin wählte Wombacher Abstraktion um ungegenständliche Themen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen.

Auch *breeze* besteht aus Streifen, die im Raum versetzt parallel angeordnet sind. Toni Wombacher berechnete den Abstand zwischen den Stoffbahnen von *breeze* so, dass Besucher\*innen zwischen ihnen wandern können und gleichzeitig eine Berührung mit dem Textil wahrscheinlich ist. Das Spüren des Stoffes auf der Haut, ist eine zarte, fast zärtliche Berührung. Für die Künstlerin ist die Innen(an)sicht der Installation zentral. Erst mit dem Betreten, der Interaktion mit dem Werk entfaltet es sein volles Potenzial. Das Innere ist unübersichtlich und umschließt Personen trotz der vielfältigen Zugänge wie eine Höhle. Die Installation könnte ebenfalls als Schutzraum zum Beispiel vor unwillkommenen, neugierigen, Blicken, ähnlich der verstellbaren japanischen Stellschirmen aus Papier, fungieren. Doch die Innen(an)sicht bezieht sich nicht nur auf das physische Erlebnis, sondern auch auf die individuelle Assoziationen und die verbundenen Emotionen, die bei Besuchenden angestoßen werden.

*breeze* befindet sich in direkter Nachbarschaft zur Dauerinstallation zum kürzlich verstorbenen Hermann Nitsch (1938-2022). Der angrenzende Dokumentationsraum, bereits 2014 eingerichtet, wird ebenfalls von Rot dominiert, von Farbverläufen, von der Assoziation zu Blut. Doch die Energie ist eine ganz andere. Der Wiener Aktionist und

<sup>10</sup> Vgl. Edwin Schäfer (2022): „Die drei Grenzen der Malerei. Zur Werkserie „Shades“ von Toni Wombacher“. Hier im Katalog.

Gesamtkünstler nutzte in frühen Aktionen tatsächlich Blut, später reichte rote Farbe. Seine Kunst ist großformatig, laut, roh, brutal, gewaltig, wirkt auf einige verstörend, angsteinflößend, überwältigend. *breeze* steht dazu im starken Kontrast, der Stoff und die Bewegung tritt rücksichtsvoller, ohne Aggressivität und trotzdem bestimmt und kräftig auf.

Eine weitere Künstlerin, die Toni Wombacher prägt und in ihrer Kunst viel mit Textil arbeitete ist Louise Bourgeois. Diese hatte bereits als Kind in der Tapisserie-Restaurations-Werkstatt textilen Techniken erlernt und griff später auf diese wie auch auf alte Kleidungsstücke zurück um Kindheitstraumata in ihrer Kunst zu verarbeiten.

Die Vehemenz, Biss, Humor, Ehrlichkeit, Unverstelltheit, auch in Bezug auf persönliche, psychologische Traumata, beeindruckt Wombacher nachhaltig. Toni Wombacher arbeitet aktiv und selbstbewusst mit der weiblichen Konnotation von Stoff, mit der Assoziation des Häuslichen, Privaten, das noch immer von Vielen als geschlechterspezifischer Raum der Frauen gesehen wird. Sie legt die Konstruktion von Identität im Zusammenhang mit Geschlecht und den anhaftenden Stereotypen offen. Indem sie eine raumgreifende, öffentliche Installation aus Textil schafft, bricht sie die Dichotomie weiblich/privat und männlich/öffentlich<sup>11</sup> auf. Das Spiel von Materialität und Farbe, von Stärke und Verletzlichkeit, von Selbstbewusstsein und -zweifel, von Aggressivität und Schutz suchen, zeigt, dass letztendlich unterschiedlichste Emotionen und Empfindungen, unabhängig von Geschlecht, koexistieren.

11 Judith Butlers Definition von Geschlecht zeigt, dass diese Dichotomie artifizial ist: "gender is not a fact, the various acts of gender create the idea of gender and without those acts there would be no gender at all. Gender is thus, a construction that regularly conceals its genesis." In: "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," Theatre Journal 40, no. 4 (1988): 522.

# of the drying of red cloths

Julia Psilitelis

With *breeze*, Toni Wombacher has created an expansive installation that already bears its meaning in its choice of material. The conceptually working artist is always trying out new materials and techniques for her various series. She has a strong feeling for surfaces, for their differences and transitions, details and meaning. Thus, on the one hand, a found material can initiate a work of art, and on the other hand, an artistic concept can trigger the search for a material.<sup>1</sup> Even if, as a result, her series seem completely distinct at first glance, they are held together by a conceptual framework that encloses the works over the years. The series *Shades* (2021-22) presented in this catalog belongs to the same group of works in terms of content and form as the expansive installation *breeze* (2022). Wombacher's work with textiles is part of a long tradition. The first textile art works were probably carpets and tapestries, the latter often functioning as figurative image carriers comparable to paintings. Until the industrial revolution, textiles could only be produced by hand. It was not until the advent of technology and automation that much cheaper mass-produced goods were produced. In the academic distinction between applied and fine arts in the 18th century, textiles were assigned to the former. The attribution of femininity and domesticity played part in the evaluation. However, the equation of textile arts with female arts and crafts was also used politically, for example by the suffragettes.<sup>2</sup> Contemporary artists still use textiles to address feminist and emancipatory issues<sup>3</sup> while others work to overcome any attribution to gender.

An example relevant to the reception of Toni Wombacher's art is the knot work of Cecilia Vicuña. Toni Wombacher had seen her presentation *Quipu desaparecido* (Disappeared

1 These two sentences are taken from the text "innen malen "painting inside" x7", Julia Psilitelis (2022). In: innen malen "painting inside". Frankfurt am Main: KANN-Verlag. S.84.

2 Cf. <https://blog.singularart.com/de/2019/10/02/textile-art-from-ancient-tapestries-to-modern-politics/>

3 A well-known contemporary example are the pink pussyhats. These were worn in the USA in 2017 at the Women Marches as a symbol of women's rights and in protest against Donald Trump's upcoming presidency. A simple knitting tutorial invites people to knit their own. See: <https://www.pussyhatproject.com/> und <https://www.vam.ac.uk/articles/the-pussyhat>.

Quipu) (2018)<sup>4</sup> at the Brooklyn Museum. The Chilean's influence echoes in the parallels of immersiveness, choice of materials, and attachment of textiles to the ceiling of the room. Cecilia Vicuña's Quipu works use indigenous knot writing to memorialise Andean peoples oppressed by Spanish colonial rulers. Toni Wombacher's frame of reference is different, European; she uses the fabrics to refer to gender-specific role models of women and hints at the still ongoing struggle for equal rights.

For *breeze*, five steel cables with hand-dyed fabric panels were hung in a windowless passageway room at the Kunstverein Familie Montez. The association with clotheslines, the drying sheets aired by a *breeze*, is deliberately evoked. But the colourfulness virtually screams that this is not about drying immaculate, white laundry in an idyllic house-with-garden world. One literally sees red in view of space. A dominant colour that radiates an energy that touches deeply. The question is where the colour comes from or what it signifies. According to the artist, the red symbolised "blood, [...] love, [...] life, aggression"<sup>5</sup>, an accumulation of suffering and pain but also warmth and passion. The choice of fabric as a working material and the subconscious, stereotypical, link between housework and women alone is enough to suggest associations with female bodies and blood.

While male bodies bleed exclusively due to injuries, women experience menstruation, and this, although unfortunately often associated with pain, is not an injury in the sense of a deviation from a healthy normal state. Rather, it is based on the potential to give birth to new life. Menstruation has been a common theme of feminist art since the 1970s and Judy Chicago's Red Flag (1971), as it is still preferred to be left out of the public sphere or even punished by exclusion in some cultures, even so it affects half of the population for some time in their lives. Female bodies are not a deviation from a male norm. Examples of the huge lack of understanding of non-menstruating people are the desert of (clean, free,) public toilets in Germany, the classification of menstrual hygiene products as "products of daily use"<sup>6</sup> that happened in Germany in 2020, or the emotionally negative reactions to a draft law on extra days off for menstrual cramps in Spain.<sup>7</sup>

As an explanation for the colourfulness, in addition to menstruation and bleeding during

4 See: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/3359>.

5 Toni Wombacher (2022) unpublished artist statement on *Shades* on the occasion of the exhibition :innen malen "painting inside".

6 Cf. <https://www.br.de/puls/themen/leben/periode-binden-tampons-mehrwertsteuer-100.html>.

7 Cf. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/menstruationsurlaub-was-das-neue-gesetz-fuer-menstruierende-in-spanien-vorsieht>, note that the German term "menstruation vacation" is extremely unfortunate, as it is not a holiday but an additional granting of sick days due to biological-medical bodily functions.

childbirth, blood-stained sheets come to mind as evidence of a first sexual intercourse, which represents an extremely patriarchal view of the female body. Given this thematic gravity of the pain and suffering of female bodies, Toni Wombacher must have chosen the title *breeze* ironically, and perhaps with the intention of deceiving at first glance. There is a raging storm inside the installation. She writes about her work: "*breeze* is a call for a necessary social ventilation, a demonstration for a change in the living environment, a resistance movement. The 'sheets' dipped in red correspond to red flags and symbolise the struggle. It is a manifestation and a beacon."<sup>8</sup> Examples around the world show that despite good intentions, it is still a long way to equality which needs profound social change. The list of examples of misogynistic structures is long and ranges from the planning of public infrastructure to the right of self-determination over one's own body, or equal pay for paid work as well as recognition for unpaid work, to the de-tabooing of natural bodies and their functions. Toni Wombacher shows with *breeze* that these painful experiences can also be expressed in highly poetic and aesthetic artworks.

A not only formal counterpoint to the extroverted colour of *breeze* is posed by the mobility and softness of the cotton fabric. In contrast to many other materials, especially sculptural<sup>9</sup> ones, textile is soft, flowing, remains mobile and radiates warmth. Toni Wombacher needs to surround herself with her materials and works and feel them. Consequently, the cloths for *breeze* and the series *Shades I - V* were created in a complex production process both in the studio and her apartment. The intensity in the spatial, temporal and physical dimensions of the production can be felt in the energy of the finished works. Her artworks are expressions of deep feelings, of affection and love.

*breeze* and the *Shades* share the same base material; cotton fabric sheets dyed red by hand. In *Shades*, Toni Wombacher mounts the fabric panels on wooden stretcher frames so that they overlap like sheds, forming an armour that separates spaces, protecting an inside from an outside. A strip at the upper edge remains unpainted, a compositional horizon that, when viewed, helps the viewer perceive the work as a picture and not (only) as an object through its association with the landscape. The traditional elements of painting; canvas, stretcher and paint, are recomposed for these paintings. The canvas is loosely stapled in horizontal strips to the framework of the stretcher.<sup>10</sup> This work with

8 Toni Wombacher (2022) unpublished artist statement on *breeze*.

9 Sculptures are classically made of stone, metal or wood, for textile sculptures the differentiating term "soft sculptures" was coined.

10 Cf. Edwin Schäfer (2022): "The tree boundaries of painting. On the *Shades* series of works by Toni Wombacher". In this catalogue.



stripes parallels the late work of Agnes Martin, whom Wombacher admires for her delicate yet eerily powerful abstract geometric paintings. Like Martin, Wombacher chose abstraction to express non-representational themes and sensibilities.

*breeze*, too, is made up of stripes that are staggered in space and arranged in parallel.

Toni Wombacher calculated the distance between the fabric strips of *breeze* in such a way that visitors can wander between them and at the same time are likely to touch the textile. Feeling the fabric on the skin is a delicate, almost tender touch. For the artist, the interior view of the installation is central. Only when one enters, interacts with the work, does it unfold its full potential. The interior is confusing and encloses people like a cave, despite the multiple access points. The installation could also function as a protective shelter, for example from unwelcome, curious glances, similar to the adjustable Japanese screens made of paper. However, the interior (view) refers not only to the physical experience, but further to the individual associations and associated emotions that are triggered in visitors.

*breeze* is located directly adjacent to the permanent installation on the recently deceased Hermann Nitsch (1938-2022). The nearby documentation room, already installed in 2014, is also dominated by red, by colour gradients, by the association with blood. But the energy is completely different. The Viennese actionist and Gesamtkünstler used actual blood in early actions, later red paint was enough. His art is large-scale, loud, raw, brutal, violent, has a disturbing, frightening, overwhelming effect on some. *breeze* stands in stark contrast to this, the material and movement appearing considerate, without aggressiveness and yet determined and powerful.

Another artist who influenced Toni Wombacher and who created a lot of her art with textiles is Louise Bourgeois. She had already learned textile techniques as a child in the family's tapestry restoration workshop and later fell back on these as well as on old pieces of clothing to process childhood traumas in her art. The vehemence, snap, humour, honesty, unpretentiousness, also in relation to personal, psychological traumas, make a lasting impression on Wombacher. Toni Wombacher works actively and self-confidently with the female connotation of fabric, with the association of the domestic, the private, which is still seen by many as the gender-specific space of women. She exposes the construction of identity in relation to gender and the stereotypes attached to it. By creating an expansive, public installation made of textile, she breaks down the dichotomy

of female/private and male/public.<sup>11</sup> The play of materiality and colour, of strength and vulnerability, of self-confidence and self-doubt, of aggressiveness and seeking protection, shows that ultimately the most diverse emotions and sensations coexist, regardless of gender.

<sup>11</sup> Judith Butler's definition of gender show the artificiality of the distinction: "gender is not a fact, the various acts of gender create the idea of gender and without those acts there would be no gender at all. Gender is thus, a construction that regularly conceals its genesis." In: "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," Theatre Journal 40, no. 4 (1988): 522.

# shades

## **Shades IV**

2022

150 x 110 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/dyed cotton on stretcher frame





**Shades II**  
2021  
200 x 150 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/dyed cotton on stretcher frame



**Shades III**  
2022  
200 x 150 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/dyed cotton on stretcher frame



**Shades V**

2022

150 x 110 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/dyed cotton on stretcher frame

# die drei grenzen der malerei

Zur Werkserie *Shades* von Toni Wombacher

Edwin Schäfer

In ihrer neuen Werkserie *Shades* stellt Toni Wombacher grundsätzliche Fragen zu den Möglichkeiten der Malerei, des Bildes und des Bildobjektes. Alle Elemente traditioneller Malerei tauchen in diesen Arbeiten auf, doch sie erscheinen auf eine Weise, und entfalten hier einen Diskurs, der die Fragen nach den Möglichkeiten der Malerei völlig neu stellt. Keilrahmen, Baumwollstoff und Farbe sind die Bestandteile dieser Werke und die Art und Weise, wie diese in den Arbeiten verwendet werden, stellen eine Reihe von Fragen an die Rezipient\*in. So bildet der Keilrahmen ein grundsätzliches Gerüst des Werkes, das jedoch nicht verborgen im Hintergrund bleibt, sondern teilweise von der seitlichen Betrachterposition her ein sichtbares Element der bildnerischen Gestaltung bleibt und damit die Basis der skulpturalen Wirkung bildet. Der Baumwollstoff stellt die Frage nach dem Bild- und Objektcharakter gewissermaßen von der anderen Seite her. Er bedeckt den Keilrahmen nicht vollständig; nur einige wenige Tackerklammern halten ihn am Keilrahmen fest. Das Baumwolltuch entfaltet eine Autonomie, die auf ihr eigenes Wesen zurückverweist. Falten, umgeschlagene Ränder, ausgefranste Webkanten und Gewebestrukturen rücken das Tuch in seiner Eigenheit in den Fokus der Aufmerksamkeit.

Als drittes und entscheidendes Element erscheint nun die Farbe. Die Baumwolltücher wurden mohnrot eingefärbt und verweisen damit auf eine sehr grundsätzliche Weise auf das Wesen der Malerei als Technik des Färbens. Der Baumwollstoff wird für eine bestimmte Zeit in mit Pigmenten angereichertes Wasser getaucht und nach Erreichen einer bestimmten Farbtiefe wieder herausgenommen. Auf alle Werkzeuge der traditionellen Malerei, wie zum Beispiel Pinsel, Farben aus Tuben, Bleistifte und dergleichen, wird verzichtet, um einen nicht individuellen, grundlegenden Akt des Farbauftrages zu ermöglichen. Hierbei geht es nicht um eine private erzählerische Geste, sondern die Malerei schafft sich in gewisser Weise selbst aus ihren eigenen autonomen Möglichkeiten.

Hier ist auch darauf zu verweisen, dass sich Wombacher nicht in der Handwerklichkeit

des Färbens verliert. Es handelt sich um ein kursorisches Aneignen einer handwerklichen Technik zum Zweck der konzeptuellen Darstellung der Idee der Malerei, nicht um die Präsentation des perfekt gefärbten Tuches.

In diesen Akt des Färbens baut Toni Wombacher ein selbstreflexives Moment ein, denn das Tuch ist nicht komplett gefärbt, sondern ein Randstreifen bleibt frei. Ähnlich wie der Keilrahmen nicht vollständig durch den Baumwollstoff bedeckt ist und somit als selbstständiges Element des Bildobjektes erscheint, ist auch das Tuch nicht vollständig bedeckt und erscheint neben seiner Funktion als Träger der Farbe auch in seiner autonomen Materialität.

In diesem Akt der Auslassung thematisiert Wombacher zwei grundsätzliche Grenzen der Malerei, zum eine den unverdeckten Rand des Gewebes als materieller Bildträger selbst, zum anderen den Rand der Farbflächen, die damit als Grenze der malerischen Form als solche in Erscheinung tritt.

Darüber hinaus führt Toni Wombacher eine dritte Grenze in ihr Bildobjekt ein. Es werden Tücher in Form waagrechtter Bahnen verwendet. Sie konstituieren das Bild in seiner Objekthaftigkeit, und hier verlässt Wombacher endgültig den Bereich der traditionellen Malerei, den sie erschafft in der Illusion eines Bildraumes eine materielle Grenze, einen Unterschied, eine Diskrepanz zwischen den verschiedenen Tüchern. Sie erschafft ein aus Fragmenten zusammengesetztes Bild und öffnet dadurch einen Tiefenraum, der die Diskursfähigkeit des Werkes ermöglicht.

Wombacher zeigt die Trennung, der durch all unsere Vorstellungen von Kunst und Welt geht, jedoch nicht in Form einer martialischen Geste, sondern als fast zärtlich zu nennende Überlappung schwebender roter Tücher.

Die Künstlerin arbeitet in dieser Werkserie an einer Konzeptualisierung des Bildobjektes und der malerischen Fragestellungen, sie löst scheinbare Selbstverständlichkeiten auf, löst sie aus ihrem Zusammenhang, dekonstruiert sie und erreicht eine neue Definition der Materialität des Bildes.

Wombachers Definition des Bildraumes ist entgrenzend. Sie zeigt und entzieht in derselben Bewegung des Blickes die Vorstellung einer sich im Bild vollziehenden Räumlichkeit. Die Überlagerung oder Überlappung der gefärbten Tuchbahnen steht für eine Staffelung oder Schichtung des Bildraumes jedoch nicht mit den Mitteln einer Tiefenillusion, sondern als reales Ereignis des Materials. Im konkreten Hinweis auf die Ränder der Tücher, die das zentrale gestalterische Element des Objektes bilden, wird eben diese Grenze der Malerei

zum Inhalt und Thema ihrer selbst. Wombacher ist nicht auf der Suche nach dem idealen Bild. Gerade in der Variabilität der Anzahl der Tuchbahnen in den unterschiedlichen Werken der Serie zeigt sie den Raum der Möglichkeiten die dieser künstlerischen Frage innewohnen. Die Betrachter\*in wird aktiv in diesen Prozess einbezogen, indem sie zwischen den unterschiedlichen Überlappungen betrachtend hin und her wechseln kann. Nicht zuletzt mag auch hier der Wunsch nach Berührung der Oberfläche auftreten. Die Vorstellung, die Tücher anzuheben und dahinter zu schauen, drängt sich unmittelbar auf. Man könnte von einem Geheimnis sprechen, das sich dahinter verbirgt, aber es könnte auch sein, dass es sich nur um das Gerüst des Bildes handelt.

## *the three boundaries of painting*

On the *Shades* series of works by Toni Wombacher  
*Edwin Schäfer*

In her new series of works, *Shades* Toni Wombacher asks fundamental questions about the possibilities of painting, the image and the pictorial object. All the elements of traditional painting appear in these works, but they appear in a way, that is unfolding a discourse that poses questions about the possibilities of painting in a completely new way.

Stretchers, cotton fabric, and paint are the components of these works, and the ways in which they are used in the works poses a series of questions to the recipient. Thus, the stretcher frame forms a basic framework of the work, which, however, does not remain hidden in the background, but remains partially visible element of the pictorial design from the lateral position of the viewer, thus forming the basis of the sculptural effect. The cotton fabric poses the question of the pictorial and object character from the other side, as it were. It does not completely cover the stretcher; only a few staples hold it to the stretcher. The cotton cloth unfolds an autonomy that refers back to its own essence. Pleads, folded edges, frayed selvages, and fabric structures bring the cloth in its uniqueness into the focus of attention.



Colour appears as the third and decisive element. The cotton cloths have been dyed poppy red, thus referring in a very fundamental way to the nature of painting as a technique of dyeing. The cotton cloth is dipped for a certain time in water enriched with pigments and taken out again after reaching a certain depth of colour. All the tools of traditional painting, such as brushes, paints from tubes, pencils and the like, are dispensed with to allow for a non-individual, basic act of applying colour. This is not a private narrative gesture, but painting in a sense creates itself from its own autonomous possibilities.

It should also be pointed out here that Wombacher does not lose herself in the craftsmanship of coloring. It is a cursory appropriation of a craft technique for the purpose of conceptualising the idea of painting, not the presentation of the perfectly dyed cloth.

Toni Wombacher builds a self-reflexive moment into this act of dyeing, for the cloth is not completely dyed, but a marginal strip remains free. Similar to the way the stretcher is not completely covered by the cotton fabric, and thus appears as an independent element of the picture object, the cloth is also not completely covered and appears in its autonomous materiality in addition to its function as a carrier of the colour.

In this act of omission, Wombacher thematizes two fundamental boundaries of painting, on the one hand the uncovered edge of the fabric as the material image carrier itself, and on the other hand the edge of the colour surfaces, which thus appears as the boundary of the painterly form as such.

In addition, Toni Wombacher introduces a third border into her pictorial object. Cloths in the form of horizontal webs are used. They constitute the picture in its objecthood, and here Wombacher finally leaves the realm of traditional painting, creating in the illusion of a pictorial space a material boundary, a difference, a discrepancy between the various cloths. She creates an image composed of fragments, thus opening a space of depth that allows the discursiveness of the work.

Wombacher shows the disconnect that runs through all our notions of art and the world, but not in the form of a martial gesture, but as an overlap of floating red cloths that can almost be called tender.

In this series of works, the artist works on a conceptualisation of the pictorial object and the painterly questions; she dissolves apparent self-evident elements, removes them from their context, deconstructs them, and achieves a new definition of the materiality of the image.

Wombacher's definition of pictorial space is delimiting. It shows and withdraws in the same movement of the gaze the idea of a spatiality taking place in the picture. The superimposition or overlapping of the coloured panels stands for a staggering or layering of the pictorial space, however, not with the means of an illusion of depth, but as a real event of the material. In the concrete reference to the edges of the cloths, which form the central creative element of the object, this very boundary of painting becomes the content and theme of itself. Wombacher is not in search of the ideal picture. It is precisely in the variability of the number of cloth panels in the different works of the series that she shows the space of possibilities inherent in this artistic question. The viewer is actively involved in this process by being able to switch back and forth between the different overlaps. Last but not least, there may be a desire to touch the surface. The idea of lifting the cloths and looking behind them immediately suggests itself. One could speak of a secret hidden behind it, but it could also be that it is only the framework of the picture.



***Shades I***

2021

70 x 50 x 5 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/dyed cotton on stretcher frame

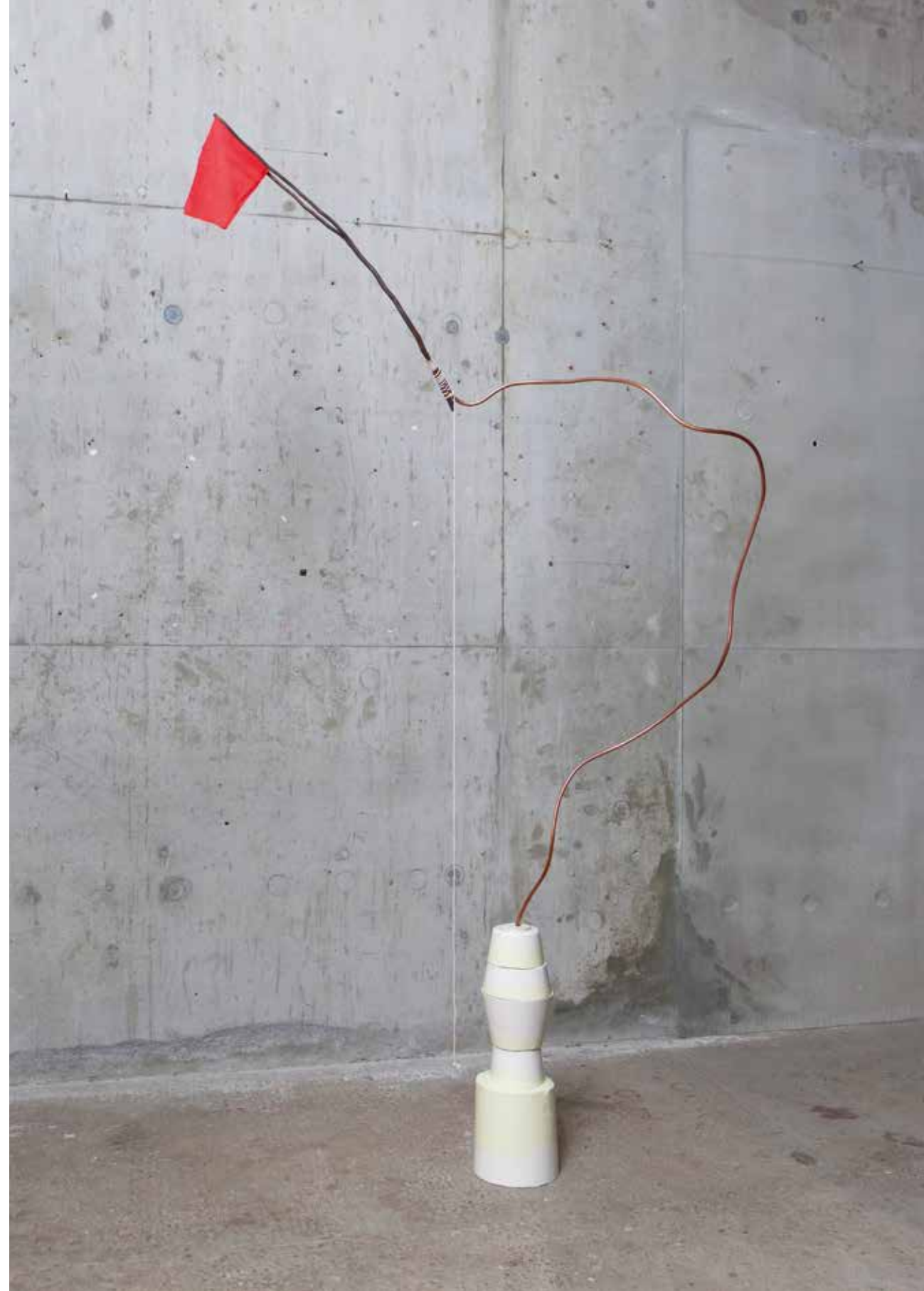
# jeanne

## **Jeanne**

2022

Höhe ca./Height approx. 250 cm

Kupferrohr, Gips, Lackfarbe, gefärbte Baumwolle, Kordel, Gummi, Holz, Karton/  
Copper pipe, plaster, lacquer paint, dyed cotton, cord, rubber, wood, cardboard





# mother

Louisa Wombacher

Ein sanfter Wind, ein Hauch von Zärtlichkeit, eine Brise. Rote Stoffe leiten seichte Luftströme durch den Raum. Sie verändern die Sicht und Bewegungsfreiheit der Besucher:innen und füllen den Gang mit einer neuen Dynamik. Seine Funktion als Durchgangszimmer erfordert eine Neuorientierung. Der Raum verformt sich zu einem durchlässigen Labyrinth in Rot, dessen Wege nicht vorgegeben sondern individuell generiert werden. Eine Immersion in Tüchern und Zwischenräumen. Ventilatoren setzen die Atmosphäre in Bewegung und geben die Richtung an, in welche die aufgewühlte Luft fließt. In Interaktion mit dem Publikum werden diese physikalischen Kräfte beeinflusst und umgelenkt. Die wechselseitige Interaktion von Körper und Raum verstärkt das Gefühl von Einheit.

Die roten Stoffbahnen signalisieren körperliche Wärme. Das Wehen vermittelt Lebendigkeit. Mit dem Betreten des Raumes wird man ein Teil von ihm. Man selbst wird umhüllt, die Sinne werden sensibilisiert und Gefühle freigesetzt. Distanzierte Wahrnehmung ist unmöglich, für ein Verständnis ist ein Sich-Einlassen erforderlich. Das Rot der Stoffe versetzt den Menschen an einen Ort der Innerlichkeit. Schließt man die Augen im Sonnenlicht taucht man in Rot. Ein Blick in den eigenen Körper. Durch den Rhythmus des Herzens vorgegeben, pulsiert Blut durch unsere Gliedmaßen und versorgt uns mit Sauerstoff. Die umliegende Luft ein- und ausatmen, Teilsein von einem großen Ganzen.

Mit dem Heranwachsen neuen Lebens erwächst ein eigener Blutkreislauf. Als Bestandteil des Mutterleibs wird aus eins allmählich zwei. Schmerz, Blut und Liebe. Die Rolle der Mutter im Leben eines Menschen ist prägend. Sie lehrt das Kind, was das Ich ist. Der Ursprung im Körper einer anderen Person. Aus dem Leben Leben schöpfen. Herzklopfen, Tritte an die Bauchdecke, der erste Atemzug. Wie von Blut durchtränkt und zum Trocknen aufgehängt, umgeben die Stoffe die Besucher:innen, die alle einmal Kinder waren. Mit einem Windstoß zurückversetzt an den Ursprung.

A gentle wind, a touch of tenderness, a breeze. Red fabrics guide shallow air currents through the room. They change the visitors' view and freedom of movement, they fill the corridor with a new dynamic. Its function as a passageway requires a reorientation. The room deforms into a permeable labyrinth in red, whose paths are not predetermined but generated individually. An immersion in cloths and interstices. Fans set the atmosphere in motion and indicate the direction in which the agitated air flows. In interaction with the audience, these physical forces are influenced and redirected. The reciprocal interaction of body and space reinforces the feeling of unity.

The red fabrics signal physical warmth. The waving conveys liveliness. When one enters the space, one becomes a part of it. One is wrapped, the senses sensitised and feelings are released. Distant perception is impossible, for understanding it is necessary to embed oneself. The red of the fabrics transports the person to a place of inwardness. If you close your eyes in the sunlight, you are immersed in red. A look into one's own body. Set by the rhythm of the heart, blood pulses through our limbs, providing us with oxygen. Breathing in and out the surrounding air, being part of a greater whole.

As new life grows, it develops its own blood circulation. As part of the womb, one gradually becomes two. Pain, blood and love. The role of the mother in the life of a human being is formative. She teaches the child what the I is. The origin in the body of another person. Drawing life from life. Heartbeats, kicks to the abdominal wall, the first breath. As if drenched in blood and hung out to dry, the fabrics surround the visitors, all of whom were once children.

With a gust of wind, transported back to the origin.



*breeze*









# performance des publikums

Zur Installation *breeze* von Toni Wombacher

Edwin Schäfer

Eine mögliche Lesart, um sich an Toni Wombachers Installation *breeze* heranzutasten, wäre es, die Arbeit als Fortsetzung der Werkserie *Shades* zu verstehen. Eine solche Interpretation wäre jedoch nur teilweise richtig. In gewisser Weise stellt *breeze* eine Konzentration und Radikalisierung der in den *Shades* erarbeiteten Fragestellungen dar. Die beiden Arbeiten *Shades* und *breeze* stehen in einem wechselseitigen Verhältnis und in enger zeitlicher Nachbarschaft zueinander.

So steht am Beginn des Prozesses die Konzeption von *breeze*. Jedoch wurde die Arbeit *Shades* nach der konzeptuellen Erarbeitung als Erste realisiert, um in der Ausstellung *:innen malen* im Rahmen einer Gruppenausstellung zum Thema Malerei von Frauen gezeigt zu werden. *breeze* greift in der späteren Realisation auf die technischen Erfahrungen aus *Shades* zurück.

Während bei *Shades* noch Werke entstanden, die sich als am äußersten Rande eines als Malerei zu interpretierenden Objektes verstehen ließen, entsteht bei *breeze* eine raumgreifende Installation, die ihren Objektcharakter völlig aufgibt und ein visuelles und haptisches Erlebnis schafft, welches in seiner theatralischen Dimension nur in der konkreten Begegnung zu erleben ist. *breeze* wurde in seiner hier besprochenen ersten Realisation für einen Durchgangsraum im Frankfurter Ausstellungsraum Familie Montez konzipiert. Fünf Stahlseile durchziehen den Raum in Längsrichtung auf einer Höhe von 3 Metern und unterteilen ihn zunächst in sechs Zonen. Auf diesen Stahlseilen sind rot gefärbte Baumwolltücher aufgehängt, die der den Raum betretenden Betrachter\*in den Blick versperren. Da der Raum als Durchgangsraum zu vier weiteren Räumen fungiert, ist zunächst einmal der gewohnte Laufweg versperrt. Hier ist besonders darauf hinzuweisen, dass die Installation *breeze* nicht von außen zu betrachten ist. Mit dem ersten Schritt in den Raum hinein befindet sich die Rezipient\*in sofort innerhalb des Kunstwerkes. Es setzt sofort ein körperliches In-Beziehung-Setzen mit der Installation ein, er wird ein Teil des Werkes und somit ist eine distanzierte Betrachtung nicht möglich.

Bei den vier Räumen, die an Wombachers Installation grenzen, handelt es sich um ein Lager, die Sanitärräume, einen weiteren Ausstellungsraum und einen Raum mit einer permanenten Ausstellung zum Werk von Hermann Nitsch. Diese Räume sind nach wie vor zu betreten, doch ist der Weg dorthin stark verändert und beeinträchtigt. Die Betrachter\*in sieht sich einer mehr oder weniger homogenen Fläche von roten Tüchern gegenüber, die sie am gewohnten Hindurchgehen hindert. Ein Hindurchschauen zwischen den Tüchern ist jedoch möglich und zeigt auch die Möglichkeit des Hindurchschreitens auf. Diese Tatsache weist auch besonders darauf hin, dass diese Installation in Bezug auf ein konkretes Erleben gedacht ist. Zum einen in Bezug auf ein aktives Hindurchschreiten zwischen den Tüchern, zum anderen befinden sich die Tücher selbst in permanenter Bewegung durch die in den Raumecken aufgestellten Ventilatoren, die einen Luftzug erzeugen, welcher die Tücher und damit auch die gesamte Installation bewegt. Hier ergibt sich der fast surreal zu nennende Effekt, dass in einem geschlossenen fensterlosen Raum ein leichter Luftzug zu erleben ist. Man kann die gesamte Installation als eine Art theatralische Aufführung betrachten, die ihre Choreografie mit jedem Betreten durch eine Besucher\*in von Neuem entfaltet. Für jede Besucher\*in beginnt das Stück von vorn. In vielen Arbeiten Wombachers begegnet man schuppenartig sich überlagernde Elemente, strukturierte Oberflächen, so auch in der Installation *breeze*. Wenn die Tücher offener mit größerem Abstand gehängt sind, so geschieht es hier, um der Besucher\*in Wege des sich hindurch Bewegens aufzuzeigen. Es wird ein Berührtwerden durch die Tücher evoziert. Diese fast zärtlich zu nennenden Berührungen durch die Tücher sind ein wichtiger Aspekt der Choreografie der Installation und stehen im Kontrast zur raumfüllenden, geradezu überwältigenden Dimension des Kunstwerkes. Doch das Spiel des Enthüllens und Verbergens ist hier keine rein ästhetische, intellektuelle Angelegenheit, sondern entfaltet sich in konkreter Weise, indem die betrachtende Rezipient\*in Teil der Installation wird. Indem die Benutzer\*in durch diese Arbeit hindurchgeht, indem sie in die angrenzenden Räume zu gelangen sucht, erkennt und erlebt sie dieses dynamische transformatorische Wesen der Schuppenkonstruktion. Ein "dahinter", welches in früheren Arbeiten als imaginärer Raum dargestellt oder nur angedeutet wurde, entfaltet sich hier in konkreter erlebbarer Weise. Die Benutzer\*in durchschreitet die Arbeit und erkennt ganz körperlich ein "dahinter", welches natürlich wiederum auf ein weiteres "dahinter" verweist und somit einen tendenziell endlosen, offenen Prozess initiiert, der eben keine Endgültigkeit schafft, sondern sich im prozessualen Spiel von innen und außen von Nähe und

Distanz entfaltet und nicht auf ein endgültiges Ergebnis zielt.

Eine erste Assoziation, die beim Betreten der Installation entsteht, ist wahrscheinlich das Bild der zum Trocknen aufgehängten Wäsche, eventuell fallen der Betrachter\*in weiße Betttücher ein, die auf einer Blumenwiese im Sonnenschein von sanften Frühlingswinden sanft bewegt werden. Ein Bild aus romantisch anmutenden Kindertagen, an Erinnerungen daran. Dieses Bild kehrt sich jedoch sofort um, denn diese Wäsche ist in einem geschlossenen Raum aufgehängt, der Wind kommt von Ventilatoren, und die Wäsche ist nicht blütenweiß, sondern rot.

Wir können an dieser Stelle festhalten, dass Wombachers Arbeit sich im Grunde als transistorischer Prozess begreift, der sich aus einer sehr buchstäblich zu begreifenden weiblichen Energie speist und den Assoziationsraum dieser Energie, nämlich die weiblichen Konnotationen, Wäsche waschen, färben, trocknen, aufhängen, umwandelt in ein gesellschaftliches Anliegen. Es ist die Umwandlung eines Zeichensystems von Konnotationen des weiblich häuslichen Bereichs hin zu politisch gesellschaftlichen Symbolen der Revolution und Veränderung. Aus der weißen Bettwäsche der Kindheit wird die rote Fahne der Revolution.

## *performance of the audience*

On the installation *breeze* by Toni Wombacher

*Edwin Schäfer*

One possible way of approaching Toni Wombacher's installation *breeze* would be to understand the work as a continuation of the series of works *Shades*. However, such an interpretation, would only be partially correct. In a certain sense, *breeze* represents a concentration and radicalisation of the questions developed in *Shades*. The two works *Shades* and *breeze* are in a reciprocal relationship and in close temporal proximity to each other.

The conception of *breeze* stands at the beginning of the process. However, the work *Shades* was the first to be realised after the conceptual development in order to be

shown in the exhibition *:innen malen "painting inside"* as part of a group exhibition on the theme of painting by women. *breeze* draws on the technical experiences from *Shades* in its later realisation.

Whereas in *Shades* works were created that could be understood as being at the extreme edge of an object to be interpreted as painting, in *breeze* a room-filling installation is created that completely abandons its object character and creates a visual and haptic experience that can only be experienced in its theatrical dimension in the palpable encounter. *breeze* was conceived in its first realisation discussed here for a passage-way room in the Frankfurt Kunstverein Familie Montez. Five steel cables run length-wise through the room at a height of three metres and initially divide it into six zones. Red-coloured cotton cloths are hung on these steel cables, blocking the view of the viewer entering the room. Since the room functions as a passage to four other rooms, the usual route is initially blocked. It is important to note here that the *breeze* installation cannot be viewed from the outside. With the first step into the room, the recipient is immediately inside the artwork. A physical relationship with the installation begins immediately, the recipient becomes part of the work and thus a distanced observation is impossible.

The four rooms adjacent to Wombacher's installation count a storage room, the sanitary facilities, another exhibition room and a room with a permanent exhibition of Hermann Nitsch's work. These rooms can still be entered, but the way there has been greatly altered and impaired. The viewer is confronted with a more or less homogenous surface of red cloths that prevent him or her from passing through as usual. However, it is possible to look through between the cloths and this also shows the possibility of walking through. This fact also particularly indicates that this installation is meant in relation to a physical or even sensual experience. On the one hand, in relation to an active pacing in-between the cloths, on the other hand, the cloths themselves are in permanent motion due to the fans set up in the corners of the room, which generate a draught of air that moves the cloths and thus also the entire installation. This results in the almost surreal effect of experiencing a slight draught of air in a closed, windowless room. The entire installation can be seen as a kind of theatrical performance that unfolds its choreography anew each time a visitor enters. And for each visitor, the play begins anew.

In many of Wombacher's works, one encounters scale-like overlapping elements, structured surfaces, so also in the installation *breeze*. If the cloths are hung more

openly with a greater distance between them, this is done to show the user ways of moving through them. Being touched by the cloths is evoked. These almost tender touches through the cloths are an important aspect of the installation's choreography and stand in contrast to the space-filling, almost overwhelming dimension of the artwork. Yet the game of revealing and concealing is not a purely aesthetic, intellectual affair, but unfolds in a concrete way as the viewing recipient becomes part of the installation. By passing through this work, by seeking to enter the adjacent spaces, the user recognises and experiences this dynamic transformational essence of the shed construction.

A "behind", which in earlier works was represented as an imaginary space or only hinted at, unfolds here into a palpable experience.

The user walks through the work and quite physically recognises a "behind", which of course in turn refers to another "behind" and thus initiates a process that tends to be endless and open, which does not create any finality, but rather unfolds in the processual play of inside and outside, of proximity and distance and does not aim for a final result. A first association that arises when entering the installation is probably the image of laundry hung out to dry. The viewer may think of white sheets gently moved by soft spring winds in a meadow of flowers in the sunshine. An image of romantic childhood, of memories of it. This image is immediately reversed, however, because this linens are hung in a closed room, the wind comes from fans, and the linens are not pure white but red. At this point we can state that Wombacher's work is basically understood as a transhistoric process that feeds on a very literal female energy and transforms the associative space of this energy, namely the female connotations of washing, dyeing, drying, hanging up laundry, into a social concern. It is the transformation of a sign system from connotations of the female domestic sphere to political social symbols of revolution and change. The white bed linen of childhood becomes the red flag of revolution.

# technische angaben

## technical details

### **Raum/Room**

Länge/Length 14,80 meter

Breite/Width 3,70 meter

Höhe/Height 3,50 meter

### **Tuch/Cloth**

Länge/Length 5 meter/

Breite/Width 1,50 meter

Gewicht/Weight 600 gramm

### **Installation/Installation**

Anzahl der Tücher/Number of cloths 34

Stoffmenge/Quantity of cloth 255 qm/sqm

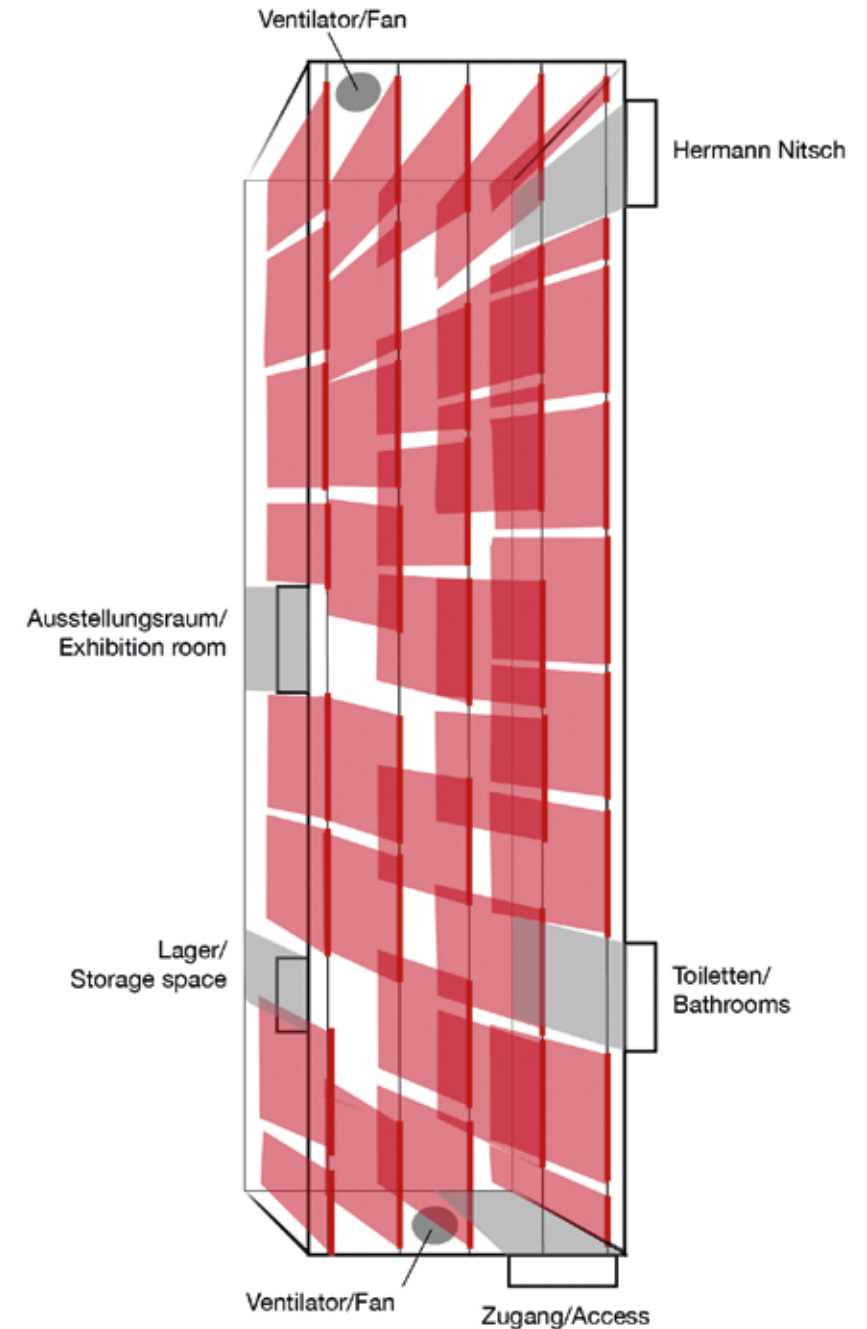
Aufhängung durch Stahlseile Länge 75 m, Durchmesser 3 mm/

Suspension by steel cables Length 75 m, Diameter 3 mm

Durchgangsbreite der vier mittleren Gänge 70 cm/

Passage width of the four middle aisles 70 cm

*Ca. Angaben/Approx. specifications*



**Entwurf / Draft**  
2021









**Seiten/pages 46-48 Herstellungsprozess/Fabrication process**

Zuschneiden, Falten, Färben, Trocknen, Bügeln, Mangeln, Lagern, Abnehmen, Transportieren, Hängen/  
Cutting, folding, dyeing, drying, ironing, mangling, storing, removing, transporting, hanging

# CV toni wombacher

\*1968 Aschaffenburg

lebt und arbeitet / lives and works in Frankfurt am Main

- 2018           Arbeitsaufenthalt / Work stay The Art Students League of New York  
Mixed Media Klasse / Mixed Media Class Bruce Dorfman
- 2013-2015    Ausbildung in Holzdruck, Zeichnung, Malerei /  
Education in wood printing, drawing, painting
- 2010-2014    Erwachsenenbildung der Städelschule Frankfurt  
Aktzeichnen, Radierung, Mixed Media, Malerei /  
Adult Education at the Städelschule Frankfurt  
Nude drawing, etching, mixed media, painting
- Ab/From 1991 Arbeit im Bereich Grafik Design in Frankfurt und Ludwigsburg /  
Work in the fields of graphic design in Frankfurt and Ludwigsburg
- 1986-1990    Studium der Kommunikationswissenschaften FAU Nürnberg /  
Studies of communication sciences FAU Nuremberg

**Preise/Awards**

- 2016    Kunstpries der Stadt Marktheidenfeld, 1. Preis der Jury für Malerei /  
Art Award of the city of Marktheidenfeld, 1st prize of the jury for painting

**Einzelausstellungen/Solo shows (Auswahl/Selection)**

- 2022    breeze, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt
- 2021    golden inside, Bund Offenbacher Künstler, Offenbach
- 2018    Linie Fläche Form, Franck Haus, Marktheidenfeld
- 2016    Kornifornia Dreaming, Kornhäuschen, Aschaffenburg

**Gruppenausstellungen/Group shows (Auswahl/Selection)**

- 2022    :innen malen, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt
- 2021    Zeit ohne Zeit, Triennale Grenchen, Grenchen, Solothurn, Evillard / Schweiz
- 2021    Remembering 9/11, Virtual Exhibition, Art Students League of NY, NYC / USA
- 2020    Auch ich in Arkadien, Städtische Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg
- 2019    Students Concours, Art Students League of NY, New York City / USA
- 2019    Ins Licht gerückt 7, Neuer Kunstverein Aschaffenburg, Aschaffenburg
- 2017    Ungreifbar, Städtische Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg
- 2016    10, Kunstpreis Marktheidenfeld, Franck Haus, Marktheidenfeld

# impressum imprint

Der Katalog erscheint anlässlich der  
Ausstellung *breeze* im Kunstverein  
Familie Montez Frankfurt am Main/  
This catalogue is published on occasion  
of the exhibition *breeze* at  
Familie Montez Kunstverein, Frankfurt Main  
11.06.2022-03.07.2022



## **Herausgeberin/Editor**

Toni Wombacher

## **Autor\*innen/Authors**

Julia Psilitelis, Kunsthistorikerin/Art historian  
Edwin Schäfer, Künstler/Artist  
Louisa Wombacher, Kunsthistorikerin/  
Art historian

## **Lektorat/Copy Editing**

Helge Hoffmann

## **Übersetzung/Translation**

DeepL free version, Julia Psilitelis

## **Gestaltung/Design**

Toni Wombacher

## **Herstellung/Production**

Kann-Verlag, Frankfurt am Main

## **Druck/Printing**

Buch.one

## **Fotografien/Photography**

Andreas Gärtner: S./p. 6/7, 29, 34-37  
Edwin Schäfer: S./p. 46/47  
Toni Wombacher: S./p. 1, 19-22, 27, 30-33, 45, 48

## **Dank/Acknowledgement**

Kulturamt der Stadt Frankfurt, Mirek Macke,  
Hans-Joachim Koch, Daniel Mouson, Adriane  
Dolce, Julia Psilitelis, Edwin Schäfer, Louisa  
Wombacher, Andreas Gärtner, Zylvia Auerbach

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar. /Deutsche  
Nationalbibliothek lists this publication in the  
Deutsche Nationalbibliografie; detailed biblio-  
graphic data available via <http://dnb.d-nb.de>

**ISBN** 978-3-949312-44-1

© 2022 Künstler:innen, Autor:innen,  
Fotograf:innen KANN-Verlag

Erschienen im/published KANN-Verlag, Frankfurt  
am Main, [www.kann-verlag.de](http://www.kann-verlag.de)

Printed in Germany

Der Katalog wurde ermöglicht mit freundlicher  
Unterstützung von/The catalogue was supported  
by Kulturamt der Stadt Frankfurt

