



»IN WELCHEM
VERHÄLTNIS STEHEN
DAS HANDWERK,
DIE KUNST UND
DAS KUNST-
HANDWERK?«

»IN WHAT WAY
ARE HANDICRAFT,
ARTS AND ARTISAN
CRAFTWORK
RELATED TO
ONE ANOTHER?«

EINFÜHRUNG

Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) verfügen über ein Wissensarchiv, das 500 Jahre künstlerische und wissenschaftliche Erkenntnisse, Erfahrungen und Techniken vereint. Das Handwerk ist dabei allgegenwärtig, die Kunstschätze sind meist selbst Zeugnis höchster Handwerkskunst. Gleichzeitig inspirierten die schier unerschöpflichen Bestände der Sammlungen Handwerker*innen, Kunsthandwerker*innen und Künstler*innen immer wieder aufs Neue.

Schon die Kunstammer war nicht nur ein reiner Ausstellungsort, sondern auch ein Ort der Produktion. Kurfürst August I., der sie 1560 in Dresden gründete, vereinte in ihr sowohl Kunsthandwerk als auch bildende Kunst sowie wissenschaftliche und mathematische Instrumente. Es ist überliefert, dass er regionalen Gewerken Werkzeuge, Bücher und Materialien zum Experimentieren und Produzieren auslieh. Im Dienste der höfischen Repräsentation förderte die Kunstammer auf diese Weise stets kunsthandwerkliche und ingenieurtechnische Höchstleistungen. In der Vergangenheit wie heute betrachten es die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden als eine wichtige Verantwortung, die Vielfalt kultureller und kreativer Ausdrucksformen anzuregen, eine Quelle der Inspiration zu sein und Innovation sowie Kreativität zu fördern.

Aber welchen Wert hat das mit der Hand gefertigte Werk heute, in der schnelllebigen und digitalen Welt, in der das haptische und kreative Erfahren scheinbar in den Hintergrund rückt? Und was verrät uns das Herstellen konkreter Dinge über uns selbst und über die Gesellschaft, in der wir leben? In welchem Verhältnis stehen das Handwerk, die Kunst und das Kunsthandwerk? Diesen und weiteren Fragen geht die Sonderausstellung »Inspiration Handwerk« nach.

Ausgehend von über 110 Exponaten aus allen Sammlungen der SKD thematisiert die Schau regionales und internationales, traditionelles und zeitgenössisches Handwerk. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Bewahren und Weitergeben

sowie der Auseinandersetzung mit dem Material selbst. Im 1. Obergeschoss des Japanischen Palais beleuchten inszenierte Ausstellungsräume prominente Beispiele regionalen Handwerks, wie den Blaudruck, die Weberei und die Herstellung von Kunstblumen. Hier wird deutlich, dass Leidenschaft und Kreativität, Erfahrung und Wissen den Werken innewohnen.

Ein besonderes Highlight der Präsentation sind die fotografischen Installationen »ODE AN DAS HANDWERK« von Donata Wenders, die sie eigens für das Projekt entwickelt hat. Mit diesen ersten vier audiovisuellen Arbeiten der sich fortsetzenden Reihe widmet sich die Künstlerin der Wertschätzung der oben genannten Handwerke, die im Zuge der Technisierung an gesellschaftlicher Bedeutung verlieren. Donata Wenders lenkt den Blick auf die Arbeit mit den Händen und dem Material und lädt die Besucher*innen ein, dem Rhythmus einer anderen Zeit nachzuspüren. Dabei entfesselt sie mit ihrer unverwechselbaren Bildsprache die Faszination für die Schönheit und die Qualität jener bedrohten Techniken und erweckt so den Wunsch, selbst kreativ zu werden.

Zudem bettet die Ausstellung die lokalen Techniken in einen globalhistorischen Kontext ein und macht deutlich, dass die verschiedenen Techniken, Farben und Formen seit jeher Gegenstand eines kulturellen Austauschs waren. Durch die sammlungsübergreifende Schau, die Objekte aus allen Gattungen, Zeiten und Kulturen zusammenführt, soll auch eine Reflektion über die Kategorisierung in »high« und »low art« angestoßen werden. Im Gegensatz zu Museen mit Spezialsammlungen, bietet der historische Verbund der SKD an, bildende Kunst und Handwerk von einem gemeinsamen Standpunkt aus zu ergründen. So wird deutlich, welche wichtige Rolle das Handwerk in der (Kunst-)Geschichte gespielt hat und wie intensiv die Wechselwirkung zwischen beiden Feldern ist.

Besonders freut es uns, dass im Erdgeschoss des Japanischen Palais Orte des kreativen Schaffens entstehen. Neben einem »Arts and Crafts Sustainability Shop«, der eine Plattform für junge Handwerkskunst bietet, öffnet mit der »Fair Fashion

Factory« eine Textilwerkstatt zum Upcyclen von Kleidung. Ganz im Sinne des historischen Leitmotivs des Hauses »Museum Usui Publico Patens« (Museum zur öffentlichen Nutzung offenstehend) werden aus musealen Räumen Ateliers: Eingeladen sind Nachwuchstalente aus Handwerk, Design und Kunst, um im Austausch miteinander und über die Grenzen unterschiedlicher Genres und Techniken hinweg Neues entstehen zu lassen.

Marion Ackermann, Generaldirektorin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Noura Dirani, Kuratorin der Ausstellung

INTRODUCTION

The Dresden State Art Collections (SKD) carries a knowledge archive that combines over 500 years of artistic and scientific realisations, experiences, and techniques. Throughout the process, handicraft is the omnipresent theme and most of these art treasures are a testimony of the highest form of craftsmanship. At the same time, the almost inexhaustible stock of collections has repeatedly inspired craftspeople, artisans, and artists.

The historical art chamber was not only an exhibition venue, but also a place for production. Augustus, Elector of Saxony, who founded it in Dresden in 1560, combined artisanship, fine arts as well as scientific and mathematic instruments in it. Tradition has it that he lent tools, books, and materials to regional guilds for experimenting and producing. In order to serve courtly representation, the art chamber unfailingly supported artisanal and engineering efficiency this way. In the past as well as today, the Dresden State Art Collections consider it an important responsibility to stir the diversity of cultural and creative forms of expression, being a source of inspiration as well as to promote innovation and creativity.

But what worth do hand-made pieces have in a fast-living and digital society, in which haptic or creative experiences are

seemingly fading into the background? And what does the production of concrete objects tell us about ourselves and the society we live in? In what way are handicraft, arts and artisan craftwork related to one another? The special exhibition »Inspired by Crafts« attempts to answer these and even more questions.

Proceeding from over 110 exhibits from all collections of the SKD, this exhibition addresses regional and international as well as traditional and contemporary handicraft. The main focus lies on preserving and passing on, but also on dealing with the material itself. On the first floor of the Japanisches Palais, staged exhibit rooms feature prominent examples of regional crafts such as indigo-dyeing, weaving or the manufacturing of artificial flowers, while displaying the passion and creativity along with the experience and knowledge that dwell within the works.

One special highlight of the exhibition are the photographic installations »IN PRAISE OF CRAFT« by Donata Wenders, which she created for the Japanisches Palais. The artist uses these first four audiovisual pieces of the expanding series to address the appreciation of traditional arts and crafts, which are receding in societal importance in the course of mechanisation. Donata Wenders directs the viewer's eye to manual work and the material, while she invites the visitor to feel the rhythm of another era. In doing so, she unleashes the fascination and quality of each technique at risk with her unique visual language, thus awakening the viewers' desire to get creative themselves.

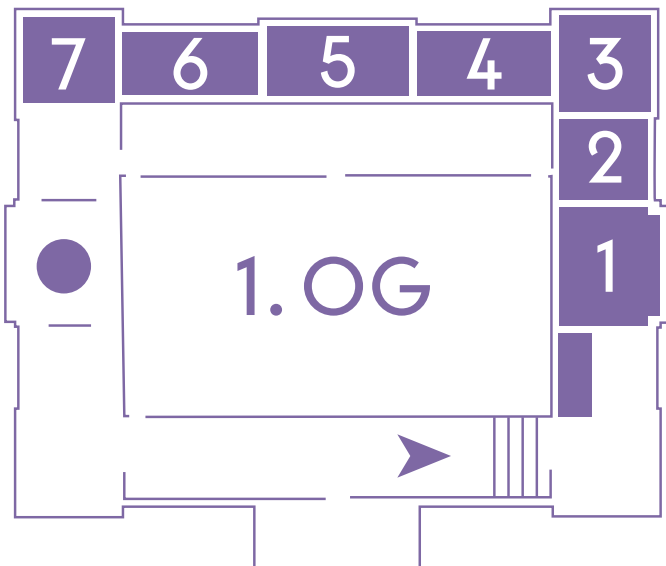
The exhibition further embeds local techniques in a global-historical context and thus reveals that the various techniques, colours, and forms have always been part of the cultural exchange. Still, the cross-collection exhibition, which joins objects from all kinds, eras, and cultures, is supposed to also get viewers to reflect on the categorisation of high and low art. In contrast to museums with special collections, the historical network of the SKD offers to make sense of fine arts and handicrafts from a common point of view. This makes clear, what an important role crafts have played throughout (art) history and how intense

the interplay between both fields is.

The ground floor of the Japanisches Palais addresses »Handicrafts Today«. Along with an »Arts and Crafts Sustainability Shop«, which provides a platform for young craftsmanship, the »Fair Fashion Factory« offers a textile workshop for upcycling clothes. In keeping with the historical guiding theme of the house »Museum Usui Publico Patens« (A Museum open to public use), the museum spaces turn into ateliers: We invite young talents from the fields of handicrafts, design, and art to work in communication with each other and create something new while exceeding the boundaries of various genres and techniques.

Marion Ackermann, Director general of the Dresden State Art Collections

Noura Dirani, Curator of the exhibition



GRUNDRISS

Raum 1 | **Kunstblume** | Seite 12

Raum 2 | **Ode an das Handwerk** | Seite 16

Raum 3 | **Zeitgenössische Kunstkammer** | Seite 18

Raum 4 | **Weben** | Seite 68

Raum 5 | **Schuhe** | Seite 78

Raum 6 | **Blaudruck** | Seite 96

Raum 7 | **Auditorium**



» JEDE INSPIRATION
KOMMT DURCH
DIE UMWELT «

HEIDE STEYER, 2020

» EVERY INSPIRATION
COMES FROM
THE ENVIRONMENT «

RAUM 1 | KUNSTBLUME

- 1** **Unbekannt | *Unknown***
FEDERBLUMEN | *FEATHER FLOWERS*
Federn von Papagei, Scharlachsichler und Kolibri,
Seide, Draht | *Feathers of perroquet, scarlet ibis,*
and hummingbird, silk, wire
Mitte 19. Jh. | *Mid-19th century*
Brasilien | *Brazil*
Museum für Völkerkunde Dresden
- 2** **Kim Tae-yeon**
PAPIERBLUME (JI-HWA) | *PAPER FLOWER (JI-HWA)*
Farbiges Maulbeerbaumpapier (Hanji), gefaltet |
Coloured mulberry paper (hanji), folded
2004
Südkorea (Seoul) | *South Korea (Seoul)*
Museum für Völkerkunde Dresden

Die Papiergewinnung aus Fasern des Maulbeerbaums blickt in Korea auf eine 2000-jährige Geschichte zurück. Für Malerei und Buchkunst, aber auch für Haushaltswaren war Papier unverzichtbar. Die Herstellung von Papierblumen ist dagegen eine junge Entwicklung. Diese Blume wurde als Speisendekoration für ein königliches Bankett entworfen. Die Nachbildung ist im National Folk Museum in Seoul erworben worden.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

Producing paper from mulberry fibres in Korea looks back at a 2000-year-old history. Paper was indispensable for painting and printing, but also for household goods. Manufacturing paper flowers, on the other hand, has been a more recent development. This flower was designed as food decoration for a royal banquet. The replica was acquired from the National Folk Museum in Seoul.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

3 Theresa Rothe
**VERREGNETE TAGE MIT VEREINZELTEM SONNEN-
SCHEIN | RAINY DAYS WITH OCCASIONAL SUNSHINE**
Kunstblumen, Seide, Draht | Artificial flowers, silk, wire
2020
Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)

Theresa Rothe ist Meisterschülerin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. In ihrer Arbeit »Verregnete Tage mit vereinzeltem Sonnenschein« thematisiert sie das Ungleichgewicht zwischen der Wertschätzung einer handgefertigten Arbeit und der billig erhältlichen Replika von Großunternehmen. Als Material nutzt sie insgesamt 3.500 Kunstblumen, die den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden als Schenkung der Kunstblumenmanufaktur Heide Steyer übergeben wurden. Tony Hoyer, Kuratorische Assistenz der Ausstellung

Theresa Rothe is a master student at the Academy of Fine Arts Dresden. Her work »Rainy days with occasional sunshine« addresses the imbalance between the appreciation of hand-made work and cheap replicas of big companies. She uses a total of 3,500 artificial flowers as material, which the Dresden State Art Collections were bestowed with by the manufacturer Heide Steyer.

Tony Hoyer, Curatorial Assistance for the exhibition

4 Live-Stream in die Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden |

Livestream of the Old Masters Picture Gallery, Dresden

Rachel Ruysch

Blumen und Tiere vor einem Felsen | *Flowers and animals before a rock*

Öl auf Leinwand | *Oil on canvas*

Um 1685/87 | *Around 1685/87*

Amsterdam

Erworben 1751 durch Riedel auf der Leipziger Ostermesse |

Acquired in 1751 by Riedel on the Leipzig Easter fair

Gemäldegalerie Alte Meister

Rachel Ruysch, die Tochter eines Professors für Botanik und Anatomie, ging bei den führenden holländischen Stilllebenmalern Willem van Aelst und Otto Marseus van Schrieck in die Lehre. Bereits als ganz junge Malerin trat sie mit einer Reihe erstaunlicher Blumenstillleben an die Öffentlichkeit, die sich in ihrer künstlerischen und intellektuellen Durchdringung von motivverwandten Stillleben ihrer Zeitgenossen deutlich abheben. In ihrem Beruf, den sie bis ins hohe Alter ausübte, erlangte sie als eine der ersten eigenständigen holländischen Malerinnen großes Ansehen, das auch in ihrer Aufnahme in die renommierte Den Haager Confrerie Pictura seinen Ausdruck fand.

Uta Neidhardt, Oberkonservatorin, Gemäldegalerie Alte Meister

Rachel Ruysch, the daughter of a professor of Botany and Anatomy, worked as an apprentice for the leading Dutch still life painters Willem van Aelst and Otto Marseus van Schrieck. Still a very young painter, she already came up to the public with a series of astonishing flower still lifes, which strongly contrast the similar works of her contemporaries in regard to their artistic and intellectual impression. Throughout her career, which she pursued up until old age, she was the one of the first female independent Dutch painters to acquire a good reputation. This was also reflected by her admittance to the renowned Confrerie Pictura in The Hague.

Uta Neidhardt, chief curator, Gemäldegalerie Alte Meister



ODE AN DAS HANDWERK

IN PRAISE
OF CRAFT

RAUM 2 | ODE AN DAS HANDWERK

1 ODE AN DAS HANDWERK | KUNSTBLUMENMANUFAKTUR | *IN PRAISE OF CRAFT | FLOWER FABRICATION*

Donata Wenders

Mit Heide und Gerald Steyer | *With Heide and Gerald Steyer*

Im Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,

180 Ideen für Sachsen | *Commissioned by the Dresden*

State Art Collections, 180 ideas for Saxony

2020

Mit ihrer audiovisuellen Reihe »ODE AN DAS HANDWERK« widmet sich die Künstlerin Donata Wenders der Wertschätzung traditioneller Handwerke, die im Zuge der Technisierung an gesellschaftlicher Bedeutung verlieren. Dabei lenkt sie den Blick auf die Arbeit mit den Händen und dem Material und lädt die Besucher*innen ein, dem Rhythmus einer anderen Zeit nachzuspüren. Mit ihrer unverwechselbaren Bildsprache entfesselt sie die Faszination für die Schönheit und die Qualität jener bedrohten Techniken und erweckt so den Wunsch im Betrachter, selbst kreativ zu werden.

Noura Dirani, Kuratorin der Ausstellung

With her audio-visual series »IN PRAISE OF CRAFT«, artist Donata Wenders uses her pieces to address the appreciation of traditional arts and crafts, which are receding in societal importance in the course of mechanization and to uncover almost forgotten objects of cultural value. Donata Wenders directs the viewer's eye to manual work and the material, while she invites the visitor to feel the rhythm of another era. In doing so, she unleashes the fascination and quality of each technique at risk with her unique visual language, thus awakening the viewers' desire to get creative themselves.

Noura Dirani, Curator of the exhibition



ZEITGENÖSSISCHE KUNSTKAMMER

CONTEMPORARY
ART CHAMBER

RAUM 3 | ZEITGENÖSSISCHE KUNSTKAMMER

- 1** Werkstatt »De Metalen Pot«, Lambert van Eenhoorn |
Studio »De Metalen Pot«, Lambert van Eenhoorn
TULPENVASE | TULIP VASE
Fayence, hellgelbe Scherben; weiße Zinnoxid-Glasur
mit kobaltblauer Bemalung | *Fayence, bright yellow biscuit;*
white stannic oxide glaze with cyan ornamental paintings
1691–1724
Niederlande (Delft) | Netherlands (Delft)
Kunstgewerbemuseum

Von Inspirationen aus verschiedenen Kulturkreisen zeugt die niederländische Fayencevase in freier Form eines römischen Triumphbogens mit chinesischen Elementen einer Wächterfigur und Salamander-Handhaben, gemacht für Arrangements von im Ottomanischen Reich kultivierten Tulpen. Lambertus van Eenhoorn entwickelte für die Delfter Fayencemanufaktur »De Metaale Pot« erfolgreich ein komplexes Dekor- und Formenspektrum, was sich stark an der Begeisterung für das begehrte blau-weiße chinesische Porzellan orientierte.
Karin Lauterbach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Daphne-Projekt),
Kunstgewerbemuseum

Inspirations of various cultural circles bespeak the Dutch fayence vase in its free form reminiscent of a Roman triumphal arc, with Chinese elements of a guard figure, and the »salamander technique«, which was made for arrangements of tulips cultivated in the Ottoman Empire. For the Delft based fayence factory »De Metaale Pot«, Lambertus van Eenhoorn successfully developed a complex décor and form spectrum, which was strongly guided by the enthusiasm for the popular Chinese blue-white porcelain.

Karin Lauterbach, Scientific Assistant (Daphne-Project), Kunstgewerbemuseum

2 Unbekannt | *Unknown*
KAUROID | COWROID
Fayence, Glasur | *Fayence, glazing*
o.J. | *n. d.*
Ägypten | *Egypt*
Skulpturensammlung

Kauroide sind Siegelamulette, deren Oberseitengestaltung sich dem Aussehen der Kaurischnecke, umgangssprachlich auch Kaurimuschel genannt, annähert. Sie bestehen am häufigsten aus Steatit oder Fayence und wurden sowohl in Siedlungen, Tempeln und Gräbern gefunden. Das Dresdner Stück zeigt die typische ovale Form mit Kerbband an den Längsseiten, das von Querlinien unterbrochen ist und die Längsdurchbohrung betont. Eine vierblättrige Blüte aus schmalen Blütenblättern im Wechsel mit einfachen Spiralen aus Doppellinien ziert die Basis.

Saskia Wetzig, Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin,
Skulpturensammlung vor 1800

Cowroids are seal amulets, whose surface design takes after the appearance of the cowrie, in colloquial language also called cowrie shell. They are mostly composed of steatite or fayence and were found in settlements, temples as well as tombs. The Dresden piece shows the typical oval shape with notched long sides interrupted by crosslines, which highlight the longitudinal perforation. A four-leaved blossom with slender petals in alternation with simple helices of double lines adorn the base.

*Saskia Wetzig, Scientific Assistant and Curator, Skulpturensammlung
vor 1800*

3

Unbekannt | *Unknown*

KLEINES ALABASTRON | *SMALL ALABASTRON*

Übergangsstil, Ardea-Maler

Hellbraune Irdenware, Bemalung in dunkelbraunem und violettrotem Firnis | *Transitional style, Ardea paintings*
Light brown earthenware, coated in dark brown and violet-red varnish

Um 630/20 v. Chr. | *Around 630/20 BC*

Griechenland (Korinth) | *Greece (Corinth)*

Kunstgewerbemuseum

Ein Alabastron ist ein antikes Salb- oder Ölgefäß, das an einer Schnur befestigt um das Handgelenk getragen wurde, um sich über den Tag mit Duftstoffen einzureiben. Nach der charakteristischen Darstellung von Löwe, Stier und Füllmustern ist dieses Gefäß dem Ardea-Maler im Übergangsstil vom proto-korinthischen zum korinthischen Typus zuzuweisen. Das Alabastron stammt aus der Lehrmittelsammlung der Kunstgewerbeschule Dresden, die der Bildung und Inspiration angehender Gestalter*innen diente, aber auch den Produzent*innen und der Öffentlichkeit zugänglich war.

Katrin Lauterbach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Daphne-Projekt),
Kunstgewerbemuseum

An alabastron is an antique ointment or oil vessel, which was attached to a string and carried around the wrist to anoint and scent the skin throughout the day. Considering the characteristic depiction of lion, bull, and filling patterns, this vessel can be traced back to Ardea paintings transitioning from the proto-Corinthian to the Corinthian type. The alabastron stems from the teaching material collection of the Kunstgewerbeschule Dresden, which served the purpose of education and inspiration of future designers but was also accessible to producers and the public.

*Karin Lauterbach, Scientific Assistant (Daphne-Project),
Kunstgewerbemuseum*

4 Katō Takuo
VASE AO GUSURI | VASE AO GUSURI
Irdenware, Laufglasur, signiert |
Earthenware, pour glazing, signed
1970–1975
Japan (Kyoto)
Kunstgewerbemuseum

Die ästhetischen Traditionen japanischer Keramik sind bestimmt von »nachhaltiger Anmutung« (yūgen) und »genügsamer Schlichtheit« (wabi). Die freihändig modellierte Vase des Töpfers Katō Takuo hat eine himmelblau changierende Glasur mit grün und silbrig schimmernden Wolken. Alte Handwerkstechniken gehören in Japan zum immateriellen Kulturerbe. 1995 wurde Takuo die höchste Ehrung als »Lebender Nationalschatz« verliehen. Sie verpflichtet ihn zur Pflege und Weiterentwicklung seiner Fähigkeiten und zur Schulung des Nachwuchses.

Katrin Lauterbach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Daphne-Projekt),
Kunstgewerbemuseum

The aesthetic tradition of Japanese ceramics is contingent on »profound grace« (yūgen) and »modest simplicity« (wabi). The hand modelled vase of potter Katō Takuo is coated in a sky blue, chatoyant glaze with green and silvery shimmering clouds. Old craftsmanship is considered one of Japan's intangible cultural assets. In 1995, Takuo was designated the highest honour as »Living National Treasure«. This comes with the obligation to further maintain and develop his skills and to teach the young.

Karin Lauterbach, Scientific Assistant (Daphne-Project),
Kunstgewerbemuseum

5 Brigida Böttcher
MEERESGETIER | *MARINE ANIMALS*
 Keramik | *Ceramics*
 1993
 Deutschland (Leipzig) | *Germany (Leipzig)*
 Kunstfonds

Brigida Böttcher studierte in den 1970er Jahren an der HGB in Leipzig und lebt heute in Lützen. Sie ist Malerin, Grafikerin und Keramikerin. In den keramischen Objekten treffen sich ihre künstlerischen Fähigkeiten aufs Wirksamste: Sie profitieren gleichermaßen von der malerischen Wirkung der Farbe und der zeichnerisch-grafischen Ausführung der figurativen Ritzzeichnungen. Der spielerische Umgang mit den motivischen Vorlagen aus Natur, Mythologie, vom Menschen und aus der Geschichte findet eine treffende Erdung im Element des Tones, ohne dass aber die Leichtigkeit verloren geht. So auch bei der Vase »Meeresgetier« mit halbrundem Deckel. Auf blaugrünem Grund zeigt eine umlaufende, beige ausgefüllte Ritzzeichnung einen zurückgelehnten weiblichen Akt. Dieser hält zwischen den angewinkelten Beinen ein fischartiges Wesen, dessen Kopf an seinem Busen ruht. Auf der Vasenrückseite berühren sich Fischschwanz und wehendes Haar des Aktes. Das Thema des Meeresgetiers entdeckte Böttcher für sich als Erzählvariante zur Verknüpfung von Antike, Mythos und Gegenwart, um spielerisch-heiter die Gegenwart zu beleuchten. Das Erlebnis mediterraner Strände, sei es am Mittelmeer oder am Schwarzen Meer, das Erlebnis Italiens sowie der archäologischen Museen und Ausgrabungen waren dafür die Initialzündung und Inspiration. Das Objekt war ein Ankauf über das Regierungspräsidium (heute Landesdirektion).

Silke Wagler, Leiterin, Kunstfonds

Brigida Böttcher studied at the HGB Leipzig in the 1970's and lives in Lützen today. She works as a painter, graphic designer and ceramicist. Her ceramic objects effectively combine her artistic skills: She equally benefits from the colour's picturesque effect and the graphic appeal of the figurative, incised paintings. The playing with motivic patterns taken from nature, mythology, from humankind and history, experiences a suitable grounding in the element of clay, however, without losing its levity; just as it is with the vase »marine animals« with a half-rounded lid. The rotary incised painting filled-out in beige on a cyan background depicts a leaned back female nude. There is a fish-like creature between the woman's cocked legs, whose head rests on her bosom. The fish's tail and the women's blowing hair meet on the back of the vase. Böttcher took interest in the theme of marine animals as a way of narrating the link between antique, myth, and present, to playfully shed light on the latter. Experiencing Mediterranean beaches, whether at the Med or the Black Sea; visiting Italy as well as archaeological museums and excavations offered the initial impetus and inspiration for it. This object has been a purchase through the regional authority (State Administration today).

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

- 6 Yamamoto Masatoshi**
VASE ÔDAIBA TENMOKU KASEI MIT KIBAKO
(HOLZBOX) | JAPANESE VASE ÔDAIBA TENMOKU KASEI
WITH KIBAKO (WOODEN BOX)
Steinzeug, Glasur; Verpackungskiste: Paulowniaholz |
Stoneware, glaze; packing case: Paulowniahood
1970–1975
Japan (Kyoto)
Kunstgewerbemuseum

Die Vase des japanischen Töpfers Yamamoto Masatoshi trägt eine an Hasenfell erinnernde Glasur, die hochgeschätzt wird. Noch vorhanden ist die zugehörige maßgefertigte Verpackungskiste »Tomobako« mit handgewebten Verschlussbändern. Sie ist Teil des Kunstwerks, trägt die Künstlersignatur und zeigt die Wertschätzung der Vase. Aus Unkenntnis war die Box eine gewisse Zeit lang als allgemeine Kunsttransportkiste in Verwendung. Der Töpfer reiste als japanischer Kulturbotschafter durch neun europäische Länder.

Katrin Lauterbach, Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Daphne-Projekt),
Kunstgewerbemuseum

The vase made by Japanese potter Yamamoto Masatoshi is coated in a highly prestigious glaze reminiscent of a rabbit's fur. The attached customised packing case »Tomobako« with hand-woven ribbons to tie the box up still exists. It is part of the artwork, it carries the artist's signature and represents the appreciation for the vase. For a while and due to a lack of knowledge, the boxes were used as common transport cases for art. As Japan's cultural ambassador, the potter travelled through nine European countries.

Karin Lauterbach, Scientific Assistant (Daphne-Projekt),
Kunstgewerbemuseum

7

Peter Makolies

»DIE FÜNF KONTINENTE«

(Utopia, Asien, Europa, Amerika, Afrika) |

»FIVE CONTINENTS«

(Utopia, Asia, Europe, America, Africa)

Kunstmarmor | Artificial marble

Asien und Utopien sind Leihgaben aus Privatbesitz. |

Utopia and Asia are loans from private ownership.

1978

Deutschland | Germany

Albertinum

Als Restaurator in der Dresdener Hofkirche erarbeitete sich Makolies die anspruchsvolle Technik des geschliffenen und polierten Kunstmarmors, die er in freien Arbeiten experimentell anwandte. Die Idee zu den Skulpturen hat Makolies ausgehend von grafischen Arbeiten entwickelt, die aus einander überschneidenden Kreisen aufgebaut waren. Ins Dreidimensionale umgesetzt, ergaben sich abstrakte Kugelkompositionen in poppigen Farben. Durch zuletzt eingefügte Details werden die Kugelgebilde zu Symbolen weiblicher Körper. Aus zunächst einer Skulptur hat Makolies nach und nach die Gruppe der fünf »Erdteile« entwickelt. Die farbenfrohe Serie der zweckfreien Skulpturen ist von einer staatlich-verordneten Kunstdoktrin ebenso unabhängig wie von einer realistischen figürlichen Plastik, die sich mit anderen Mitteln dieser Doktrin wieder setzte. Es mag ein spontaner Einfall des Künstlers gewesen sein, die fünf Skulpturen in ihrer Gesamtheit als Darstellung der fünf Erdteile zu bezeichnen. Die technische Meisterschaft und Gewitztheit von Makolies waren die Voraussetzungen für diesen unkonventionellen Blick über die Grenzen des Kunstbetriebes in der DDR hinaus.

Astrid Nielsen, Konservatorin, Albertinum

Working as restorer at the Dresden cathedral, Makolies acquired the sophisticated technique behind sanded and polished artificial marble, which he experimented with in his free works. Makolies developed the idea for his sculptures proceeding from graphic works that were composed of intersecting circles. Starting with one sculpture, Makolies gradually created the group of five »continents«. This colourful series of purposeless sculptures is just as unconstrained by a state-imposed art doctrine as realistic figural statuary art, which was defying this doctrine by other means. Perhaps, it was a spontaneous idea of the artist to describe the five sculptures in their entirety as a depiction of the five continents.

Astrid Nielsen, Curator, Albertinum

8

Unbekannt | *Unknown*

ETUI ZU ZIERSCHALE MIT CUPIDO UND DELFIN |
CASE FOR DECORATIVE BOWL WITH CUPID
AND DOLPHIN

Leder, Holz | *Leather, wood*

Nach 1700 | *After 1700*

Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)

Grünes Gewölbe

Viele Meisterwerke des Grünen Gewölbes gingen zum Zweck glanzvoller Repräsentation auf Reisen und mussten für die Transportwege sicher verpackt werden. Für ihren Schutz sorgten aufwändig gefertigte Etuis. Die Kontur des Objektes wurde in Holz nachgebildet, außen mit glattem Leder bezogen und häufig durch Goldprägung verziert. Das Innere erhielt zumeist eine Polsterung und eine Ausfütterung mit Seide oder Rauhleder. Lederetuis wurden für Kunstwerke verschiedenster Art hergestellt. Es gab diese schützenden Hüllen für Emailanhänger und kleine Perlfiguren, für Prunkschalen, Bergkristallgefäße und Elfenbeinskulpturen. Zum Bestand des Grünen Gewölbes gehören heute noch annähernd 330 Lederetuis. Das hier gezeigte Etui verwahrte einst eine kleine Zierschale mit Cupido und Delfin.

Dirk Syndram, Direktor, Grünes Gewölbe und Rüstkammer

Many masterpieces of the Green Vault have travelled for the purpose of glamorous representation and thus had to be packed safely for transport. In order to ensure protection, lavishly produced cases were used. The object's shape was modelled with wood, upholstered with plain, smooth leather and often decorated with gold embossing. The inside was mostly fitted with cushioning and a silk lining or full-grain leather. Such leather cases were produced for various art pieces. They served as protecting covers for enamel pendants and small pearl sculptures, ceremonial bowls, berg-crystal vessels and ivory sculptures. Today, some 330 leather cases are included in the ▶

inventory of the Green Vault. The case presented here was once the safekeeper of a small decorative bowl ornamented with cupid and a dolphin.

Dirk Syndram, Director, Grünes Gewölbe and Rüstkammer

9

Lothar Lauterbach

KOKOSNUSS MIT MIKROSCHNITZEREIEN |

COCONUT WITH MICRO CARVINGS

Kokosnuss, Holz, Naturalien, Nüsse, Samen, Obstkerne |

Coconut, wood, natural produce, nuts, seeds, stones

Um 2000 | Around 2000

Deutschland (Eisleben) | Germany (Eisleben)

Museum für Sächsische Volkskunst

Lothar Lauterbach ist Naturschützer, Pilz-, Wildbienen- und Hornissenspezialist – und (bis zum heutigen Tag) Mikroschnitzer. Lauterbach war über Jahre zu Gast auf mancherlei Märkten in Mitteldeutschland, so auch im Museum für Sächsische Volkskunst. Allerorten präsentierte er seine winzigen Kunstwerke, die ihm auch drei Einträge im Guinness Buch der Rekorde einbrachten. Mit diesem Musterkoffer der besonderen Art demonstrierte der Künstler dem ebenso interessierten wie faszinierten Publikum sein Können.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

Lothar Lauterbach is environmentalist, specialising in mushrooms, wild bees and hornets, and (still today) in micro carving. For many years, Lauterbach has been the guest of various markets in Middle Germany, as well as at the Museum für Sächsische Volkskunst. He presented his tiny pieces of art everywhere and even landed in the Guinness Book of Records, three times. With this peculiar sample case, the artist demonstrated his skill to the interested and equally fascinated audience.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

- 10** Ludwig Teubner
TASCHENUHR MIT REPETITION (MEISTERSTÜCK) |
POCKET WATCH WITH REPETITION (MASTERPIECE)
Gold, Email, Messing, graviert, guillochiert, punziert,
vergoldet, Eisen | *Gold, enamel, brass, engraved,*
guilloched, punched, gilded, Iron
1853
Deutschland (Dresden) | *Germany (Dresden)*
Mathematisch-Physikalischer Salon
- 11** Matthias Heck
KUGELDOSE »BLÜTE-FRÜCHTE-SAMEN« |
BALL-BOX »BLOSSOM-FRUIT-SEEDS«
Vergoldetes Silber, Ebenholz | *Gold-plated silver, ebony*
1994
Deutschland | *Germany*
Kunstgewerbemuseum

Mit der Kugeldose »Blüten-Früchte-Samen« erarbeitete sich der Chemnitzer Goldschmied Matthias Heck (Meistermarke »H«) seinen Meistertitel. Die kleine Silberskulptur kann ihr Aussehen verändern: Aus der geschlossenen Kugel können über innenliegende Scharniere drei Kugelsegmentflächen nach außen geklappt werden. Sie legen das vergoldete Innere offen. Die Skulptur weckt nun Assoziationen an eine Blüte mit Samenkapseln. In der minimalistischen, nur auf perfekt ausgeführten, gerundeten Flächen beruhende Formensprache hat Heck ein Objekt geschaffen, das zum kontemplativen Betrachten über den Kreislauf des Lebens einlädt. Neben der technischen Meisterschaft ist es ihm damit gelungen, seinem Werk große inhaltliche Tiefe zu verleihen.

Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
 Kunstgewerbemuseum

This ball-box »Blossom-fruit-seeds« gave goldsmith Matthias Heck from Chemnitz (Meistermarke »H«) his master title. The small silver sculpture can change its appearance: The closed ball contains three spherical segment surfaces, which can be folded out using the inlying hinges that lay bare the golden interior. Consequently, the sculpture reminds of a blossom with a seed vessel. Heck took the minimalistic design language that is solely based on the perfectly completed round surface, and created an object, which calls to contemplatively observe the circle of life. Thus, apart from the technical mastery, he was also able to provide this object with a great depth of content.
Christiane Ernek-van der Goes, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

12 **Paulassie Pootoogook**
VOGEL | BIRD
Serpentinstein | Serpentine stone
Vor 1990 | Before 1990
Kanada (Cape Dorset) | Canada (Cape Dorset)
Museum für Völkerkunde Dresden

Paulassie Pootoogook wurde 1927 in Igalalik (Andrew Gordon Bay), Baffin Island, Nunavut, geboren. Sein Vater Pootoogook war Gemeindeleiter und maßgeblich an der Gründung des Dorfes Kinngait (Cape Dorset) beteiligt, das sich zu einem bedeutenden Kunstzentrum für Steinskulpturen und Druckgrafik entwickelte. Paulassie Pootoogook, der älteste von vier Brüdern, begann seine künstlerische Karriere als Druckgrafiker. Besser bekannt wurde er jedoch durch seine Schnitzereien oft nicht-traditioneller Gegenstände, aber meistens naturalistischer Darstellungen seiner Umwelt, insbesondere der Fauna Nunavuts. Seine feine künstlerische Beherrschung des verwendeten Materials wird in den glatten, welligen Details und zarten, geschwungenen Formen der Tiere sichtbar, die oft auf Hochglanz poliert sind. Das Objekt ist ein Ankauf von der Inuitgalerie Mannheim 1991.

Johanna Funke, Sammlungsverwalterin, Völkerkundemuseum Herrnhut

Paulassie Pootoogook was born in 1927 in Igalalik (Andrew Gordon Bay), Baffin Island, Nunavut. His father, Pootoogook, was a community leader and essentially contributed to the formation of the village of Kinngait (Cape Dorset), which evolved into a significant art centre for stone sculptures and printed graphics. Paulassie Pootoogook, the oldest of four brothers, started his artistic career as a printer. However, he was better known for his carvings, which were non-traditional and mostly naturalistic depictions of his surroundings, especially the Nunavut territory. His subtle artistic handling of the used materials is shown in the animals' smooth, wavy details and in delicate, curvy shapes, which are often given a high-polish finish. This object was purchased in 1991 from the Inuitgalerie Mannheim.

Johanna Funke, Collection Administrator, Museum für Völkerkunde Dresden

13

George Arluk

JUNGE | BOY

Serpentinstein | Serpentine stone

1989

Kanada (Nunavut Territory) | Canada (Nunavut Territory)

Museum für Völkerkunde Dresden

Die heute als charakteristisch bekannte und allgemein übliche Bildhauerkunst der Inuit begann sich gegen Ende der 1940er Jahre herauszubilden, als sich die Lebensumstände der Inuit änderten, und sie aus den traditionellen Camps in feste Siedlungen zogen. Als neue Einkommensquelle neben der abnehmenden Jagd und durch vermehrte Kontakte zu Weißen (»Qallunaat« in Inuktitut), auch als Auftraggeber, konnte sich diese neue Kunstrichtung entfalten. George Arluk begann schon als Kind sich selbst das Schnitzen von Serpentinsteine beizubringen. Als Jugendlicher in den 1960er Jahren holte er sich Inspiration von den Bildhauern Tiktak und Kavik sowie John Pangnark. Mitte der 1970er Jahre entwickelte er seinen eigenen Stil der Halbabstraktion. Er zeigt einzelne Figuren in abstrahierten Kompositionen aus sanft geschwungenen ▶

Formen, die rhythmisch wellenförmig sind. Das Objekt ist ein Ankauf von der Inuitgalerie Mannheim 1991.

Johanna Funke, Sammlungsverwalterin, Völkerkundemuseum Herrnhut

What is known today as the characteristic and common statuary of the Inuit has started around the end of the 1940s, when living conditions were changing and the Inuit started moving from traditional camps to settlements. This new movement of art started to develop, partly due to the decline in hunting, and through additional contact with white people («Qallunaat» in Inuktitut), also as contractors. As a child, George Arluk began teaching himself how to carve serpentinite. As a teenager in the 60's, he was inspired by sculptor Tiktak and Kavik as well as John Pangnark. Mid-1970s he developed his own style in semi-abstract art. He depicts individual figures in abstract compositions made up of gently curved, undulating shapes. This object was purchased in 1991 from the Inuitgalerie Mannheim.

Johanna Funke, Collection Administrator, Völkerkundemuseum Herrnhut

14

Unbekannt | Unknown

ZAHNSTOCHER | TOOTH PICK

Silber vergoldet, Perlmutter, Bergkristall |

Silver gold-plated, mother of pearl, rock crystal

Um 1600 | Around 1600

Deutschland | Germany

Grünes Gewölbe

Zahnstocher waren in der Mundhygiene unverzichtbar. Man findet sie im 16. und 17. Jahrhundert aber auch als Schmuckanhänger in Form grotesker und mythologischer Wesen gebildet, teilweise sogar mit Edelsteinen besetzt. Solche kleinen Gerätschaften sind aufgrund ihrer Fragilität nicht zum Gebrauch gedacht und geeignet, vielmehr gelangten sie als kleine Kunststücke in die Kunstkammer oder Schatzkammer. Dieses Stück wird im Neuen Grünen Gewölbe präsentiert.

Dirk Syndram, Direktor, Grünes Gewölbe und Rüstkammer

Toothpicks were essential for oral hygiene. However, they were also used as pendants in the 16th and 17th century in the form of grotesque mythological creatures. These small pieces were not designed nor suitable for use, but rather ended up in the art or treasure chamber as small art pieces. This piece is exhibited in the New Green Vault.

Dirk Syndram, Director, Grünes Gewölbe and Rüstkammer

15 Ernst Marzahn
ZWEI SCHACHFIGUREN | TWO CHESS PIECES
Buchsbaum und Pflaume, gedrechselt, geschnitzt |
Boxwood and plum, turned, carved
1835
Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)
Kunstgewerbemuseum

Die beiden Schachfiguren sind Teil eines Spiels, das der Drechsler Ernst Marzahn 1838 als Meisterstück einreichte. Die filigranen Figuren zeigen eine sehr hohe Formenkomplexität im Aufbau und sind dabei äußerst feinteilig und mit durchbrochenen Flächen gearbeitet. Durch den hohen Schwierigkeitsgrad in der Umsetzung sind sie perfekte Demonstrationsstücke für das meisterhafte Können Ernst Marzahns, das ihm schließlich den Titel des Hofdrechslers ermöglichte. Auch auf der Ausstellung Sächsischer Gewerbe-Erzeugnisse von 1845 fand das Schachspiel mit Figuren mit »hohlgedrehten Kronen« sehr lobende Erwähnung.

Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
 Kunstgewerbemuseum

These two chess pieces belong to a game that lathe worker Ernst Marzahn submitted as his masterpiece in 1838. The delicate figures' shapes and structures are highly complex, while being made up of very fine parts and pierced surfaces. This high degree of difficulty in the implementation process makes them the perfect pieces for demonstrating the masterful skills of Ernst Marzahn, ▶

which eventually earned him the title of court turner. Likewise, the chess game and its figures with »hollow-turned crowns« won praise at the exhibition of Saxon industrial products in 1845.

Christiane Ernek-van der Goes, Scientific assistant, Kunstgewerbemuseum

- 16** Christian Heinrich Weise
REISEWECKER MIT ETUI |
TRAVELLING CLOCK WITH CASE
Messing, Email, Stahl, Leder |
Brass, enamel, steel, leather
Um 1770 | Around 1770
Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)
Mathematisch-Physikalischer Salon

- 17** Stiletto
Modell: 1, Bestell-Nr. 14 | Model: 1, order number 14
Stahldrahtgitter und Stahlrohr verzinkt |
Galvanized steel wire mesh and steel tube
1989
Deutschland | Germany

Für dieses Werk transformierte der in Berlin ansässige Künstler Stiletto einen Kindereinkaufswagen von Hand in ein Sitzmöbel. Dabei handelt es sich um ein Ready-Made-Multiple – damit gemeint ist die künstlerische Umformung eines alltäglichen Gegenstandes, der dadurch zu einem Kunstwerk erhoben wird. Stiletto konzipierte den handelsüblichen Einkaufswagen »Short Rest« in Anlehnung an die modernistischen Drahtgittermöbel, die Harry Bertoia sowie Ray und Charles Eames in den 1950er Jahre produzierten. Dafür kopierten sie das Punktschweißverfahren mittels dem handelsübliche Einkaufswagen massenhaft hergestellt werden. Stiletto entwickelte mit seinem Kinderstuhl »einen potenziellen Möbelzerstörer«, der laut Künstler aus Spaß am subversiven Kinderspiel konzipiert wurde. Stefania Girometti, Wissenschaftliche Volontärin, Generaldirektion

For this piece, the Berlin-based artist Stiletto transformed a children's shopping cart into a hand-made seating furniture. His furniture constitutes a ready-made multiple; a term that describes the artistic transformation of an everyday object, thus turning it into a piece of art. Stiletto conceptualised the customary shopping cart »Short Rest« in reference to the modernistic wireframe furniture produced by Harry Beroia as well as Ray and Charles Eames in the 1950s. For their production, they recreated the spot-welding process used for the mass production of conventional shopping carts. With the children's chair, Stiletto developed »a potential furniture wrecker«, whose concept was based on the joy of subversive child's play, according to the artist. Stefania Girometti, Scientific Volunteer, General Directorate

18 Winarno und Haryani Winotosastro
BATIK »SEKAR JAGAD ARUMING NAGARI«
Handbatik (batik tulis) auf Baumwollgewebe,
mit Pflanzenfarben (Indigo, Soga) | Hand-made batik
(batik tulis) on cotton, with vegetable dye (indigo, soga)
2010 / 2014
Indonesien (Yogyakarta) | Indonesia (Yogyakarta)
Museum für Völkerkunde Dresden

In Indonesien und hier vor allem auf der Insel Java ist die Batik-Technik mehr als »nur« ein hoch entwickeltes Färbeverfahren. Für Javaner sind Batiken von großer kultureller Bedeutung. Batik zählt hier – neben Gamelanmusik, Schauspiel und Lyrik – zu den hohen Künsten und den Hauptausdrucksformen der kreativen Fähigkeiten der Menschen. Im Jahr 2009 nahm die UNESCO indonesische Batik in die »Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit« auf. Die Auszeichnung dient zugleich dem Schutz der heute gefährdeten Tradition. Das Design dieser Batik ist im Jahr 2010 anlässlich eines Wettbewerbs zu geometrischen Musterkompositionen kreiert und preisgekrönt worden. Der Designer Winarno entwarf eine stilisierte, detailreiche Blume, deren Blätter ►

und Knospen 19 Füllmotive enthalten. Der javanische Name des Designs »Sekar Jagad Aruming Nagari« bedeutet sinngemäß »Die Blume des Universums gibt dem Land den Duft«. Wachsreservierung und Färbung führte Haryani, die Geschäftsinhaberin der traditionsreichen Werkstatt Winotosastro, in den traditionellen Farben von Yogyakarta aus.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

Batik is considered one of the most terrific textile traditions of the world. In Indonesia, mainly on the island of Java, it's more than »just« a highly developed dyeing procedure. For the Javanese, batik pieces carry great cultural weight. Here, batik ranks – alongside gamelan music, acting, and poetry – among the high arts and main ways of humankind to express creative skills. In 2009, the UNESCO added Indonesian batik to the »Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity«. This distinction also serves the purpose of protecting the now endangered tradition. The design of this batik was created in 2010 during the competition of geometrical pattern compositions and eventually won the award. The designer Winarno designed a stylized and detailed flower, whose leaves and buds contain 19 secondary motifs. The Javanese name of the design »Sekar Jagad Arumin Nagari« means »The flower of the universe perfumes the land.« The canting and dyeing was done by Haryani, owner of the tradition-steeped workshop Winotosastro, in the traditional colours of Yogyakarta.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde

- 19** **Unbekannt | Unknown**
SCHATTENSPIELFIGUREN (WAYANG KULIT PURWA):
Darstellung von Buta Kimpul (Dämon) und Arjuna
(Held) | SHADOW PUPPETS (WAYANG KULIT PURWA):
Presentation of Buta Kimpul (demon) and Arjuna (hero)
Büffelhautpergament, gestanzt, farbig gefasst,
Blattgoldauflage | Buffalo skin parchment, punched,
coloured, bordered, gold foil layer
1830–1860
Indonesien (Surakarta) | Indonesia (Surakarta)
Museum für Völkerkunde Dresden

Als »Schattenspiel« beziehungsweise »wayang« werden in Java verschiedene Schauspielgenres mit magisch-religiösem Ursprung zusammengefasst. Nur das Spiel mit Pergamentfiguren (wayang kulit) entspricht auch der europäischen Vorstellung, dem Erscheinenlassen der Akteure als Schatten auf einem Schirm. Es gilt als die älteste und vitalste aller wayang-Arten. Früher wurden Schattenspiele zu allen wichtigen Ereignissen im Leben eines Menschen und der gesamten Dorfgemeinschaft aufgeführt. Heute dienen verkürzte Versionen der Unterhaltung. Das klassische Repertoire umfasst altindonesische Mythen sowie Geschichten aus den großen indischen Epen Ramayana und Mahabharata. Ein Ensemble aus Musikern, Gamelanspielern und Sängerinnen, begleiten Spiel und Erzählungen des Spielleiters. Das wayang-Theater zählt auf Java zu den hohen Künsten. 2003 wurde diese einzigartige Form darstellender Kunst zum immateriellen Weltkulturerbe der UNESCO erklärt. Diese Schattenspielfiguren stellen den positiven Helden Arjuna und den Dämonen Buta Kimpul dar. Sie sind den Königlichen Sammlungen von dem gebürtigen Sachsen Wolf Curt von Schierbrand geschenkt worden, der 40 Jahre in der niederländisch-ostindischen Kolonialarmee gedient hat. Die feine Perforierung und reiche Blattgoldauflage weisen sie als Kostbarkeiten aus zentraljavanischen Fürstentümern aus.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

»Shadow play« or »wayang« respectively, describes a pool of various acting genres of magical-religious origin. Only the play with puppets made of parchment (wayang kulit) complies with the European perception, namely, to let actors appear as shadows on a screen. This play is considered the oldest and most vital form of wayang. Shadow plays used to be performed for all important events in the lives of humans in general and the rural community. Today, short versions of the plays serve the purpose of entertainment. The typical repertoire includes ancient Indonesian myths and stories from the great Indian epics Ramayana and Mahabharata. The play and narration of the puppet master is backed by an ensemble of musicians, gamelan players, and singers. In Java, the wayang theatre ranks among the high arts. In 2003, this unique form of performing arts was declared intangible World Cultural Heritage by the UNESCO. These shadow puppets depict the positive hero Arjuna and the demon Buta Kimpul. They were bestowed to the collections of the Saxon native Wolf Curt von Schierbrand, who was serving 40 years in the Royal Netherlands East Indies Army. The subtle perforation and the rich gold foil layer identify them as valuables from the Central Javanese principalities.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

20 **Unbekannt | Unknown**
RÄDERSCHNEIDMASCHINE MIT KREISTEILUNG |
GEAR CUTTER WITH CIRCULAR DIVIDING ENGINE
Eisen, Messing | Iron, brass
Um 1780 | Around 1780
Deutschland | Germany
Mathematisch-Physikalischer Salon

Viele Handwerker organisierten sich seit dem ausgehenden Mittelalter in Zünften und Innungen. Uhrmacherzünfte entstanden dabei relativ spät, erst im 16. Jahrhundert spalteten sie sich von den Schmiedezünften ab. In Dresden wuchs Mitte des 17. Jahrhunderts unter den Kleinuhrmacher der Wunsch,

eine eigene Innung zu gründen, deren Ordnung 1668 von Kurfürst Georg II. bestätigt wurde. Die Innung regelte die Ausbildung, die Meisterprüfung, die Größe und Organisation von Werkstätten. Sie garantierte eine hohe Qualität der handwerklichen Leistung, konnte aber auch Innovationsfeindlich sein. Die Ausbildung begann mit einer sechsjährigen Lehrzeit. Nach vier Jahren Wanderschaft und zwei weiteren sogenannten »Muthjahren« wurde der Geselle zum Anfertigen eines Meisterstücks zugelassen. Wenn dieses erfolgreich von der Innung abgenommen wurde, durfte der Meister eine Werkstatt führen und selber ausbilden. Übrigens bietet die Handwerkskammer Dresden bis heute Meisterkurse für Uhrmacher an. Die Kreisteilungs- und Zahnschneidemaschine ist ein typisches Uhrmacherwerkzeug für die Herstellung von Zahnrädern.

Peter Plaßmeyer, Direktor, Mathematisch-Physikalischer Salon

Many craftspeople were organising in guilds and professional associations. Clockmaking guilds developed rather late; only around the 16th century did they disaffiliate from blacksmith's guilds. In Dresden and mid-17th-century, smaller clockmakers had a growing desire to form a guild, whose order was confirmed by George II of Great Britain in 1668. The guild regulated the apprenticeship, the master craftsman examination, the size and the organisation of work-shops. The association guaranteed a high quality of artisanal performance, however, it could also be hostile to innovation. The apprenticeship started out with a six-year training. After four journeyman years and two so-called »Muthjahre« (lit. »courage years«), journeymen were approved to manufacture their master piece. Once this was accepted by the guild, masters were allowed to run their own workshop and train other apprentices. Incidentally, the Handwerkskammer-Dresden has been offering master classes for clockmakers until today. The circular dividing engine and gear cutters are typical clockmaking tools for the production of gearwheels.

Peter Plaßmeyer, Director, Mathematisch-Physikalischer Salon

21 Erhard Kunze
FLAMINGOS
Lindenholz, geschnitzt | *Limewood, carved*
Um 1963 | *Around 1963*
Deutschland (Meißen) | *Germany (Meißen)*
Museum für Sächsische Volkskunst

Erhard Kunze schuf diese grazilen, der Schwerkraft scheinbar enthobenen Flamingos als Feierabendbeschäftigung. Eine eindruckliche, fast greifbare Dynamik ist charakteristisch für alle Werke dieses Künstlers, die inspiriert waren von den Träumen eines jungen Mannes von Wildnis und Abenteuer. Kunze hatte das Talent, diese Träume auf ganz eigene Art und Weise zu realisieren. Dank seiner außergewöhnlichen Beobachtungsgabe komponierte der Künstler selbst komplexe Bewegungsabläufe souverän in Holz.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

Erhard Kunze created these graceful flamingos, which are apparently not subject to the forces of gravity, as an afterwork activity. All paintings of this artist are characterised by an impressive, almost palpable dynamic, which was inspired by a young man's dreams of adventures and the wild. Kunze had a gift for perceiving these dreams in his own way. Due to his exceptional observation skills, the artist was able to compose even complex motion sequences with wood.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

22 Unbekannt | *Unknown*
HALBSCHÜRZE | *HALF PINAFORE*
Leinen mit Weißstickerei | *Linen with whitework*
1830–1870
Deutschland (Lausitz) | *Germany (Lausitz)*
Museum für Sächsische Volkskunst

Man sollte glauben, dass Schürzen dafür gemacht sind, die darunter befindlichen Kleider vor Verschmutzungen zu schützen. Das ist im Alltag auch der Fall, nicht aber bei einer solchen Tanz-Schürze, die zur Festtagstracht getragen wurde. Ihr Zweck war es, das Können und den Fleiß der Trägerin vorzuführen. Solche Schürzen wurden von heiratsfähigen jungen Frauen getragen, die im Wettbewerb mit anderen um die Aufmerksamkeit junger Männer konkurrierten. Das war typischerweise bei Hochzeiten der Fall, zu denen die jungen Leute aus den umliegenden Dörfern zusammenkamen. Die besonders herausgeputzten Brautjungfern waren die heimlichen Hauptpersonen des Festes, die Schürzen wichtiges Instrument der Selbstdarstellung. Ob diese Argumentation allerdings von den Männern verstanden wurde oder sich doch mehr gegen die Mitbewerberinnen richtete, bleibt dahingestellt.

Igor Jenzen, Direktor, Museum für Sächsische Volkskunst

One may think that pinafores were made for protecting the clothes worn beneath from staining. This may hold true for the everyday world, but not for this kind of dancing pinafore, which was worn as festive costumes. Its purpose was to demonstrate the skills and ambition of its owner. The pinafores were worn by young marriageable women, who were competing with others for the attention of young men. Typically, this took place at weddings attended by young people from surrounding villages. Ultimately, the particularly spruced up bridesmaids were the secret protagonists of these events and the pinafores the strongest argument of self-expression. Whether this argumentation was understood by the men or rather aiming at the competitors, remains undecided.

Igor Jenzen, Director, Museum für Sächsische Volkskunst

23 **Unbekannt | Unknown**
ZWEI KRAGEN | TWO COLLARS
Leinen, geklöpelt | Linen, bobbin laced
1750–1850
Deutschland (Sachsen) | Germany (Saxony)
Museum für Sächsische Volkskunst

Bevor die Erfindung von Klöppelmaschinen im 19. Jahrhundert das Klöppeln von Hand verdrängte, diente das professionelle Klöppeln von Borten und Kragen im Erzgebirge durchaus als Broterwerb – und dies meist im Verlagswesen: Klöpplerinnen fertigten die Spitzen in Heimarbeit, ein Verleger versorgte sie mit Material und verkaufte die fertige Ware am Markt. Die traditionsreiche Handarbeitstechnik des Klöppelns gilt heute als kunstvolle Freizeitbeschäftigung.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

Before lace machines pushed the manual bobbin lace making out of the picture, professional knipling of braids or collars offered a good way of breadwinning – this mostly concerned publishing: bobbin lace makers produced the laces at home and publishers provided them with the material, before selling the finished product on the market. The traditional handicraft technique of bobbin lace making still counts as an artful hobby.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

24 **Hans Effenberger**
KOPF DER AMAZONE DES POLYKLET |
HEAD OF THE AMAZON OF POLYKEITOS
Original um 430 v. Chr., römische Kopie |
Original around 430 BC, Roman copy
2018
Privatbesitz | private ownership

Als 1784 die Abguss-Sammlung des Malers Anton Raphael Mengs nach dessen Tod nach Dresden kam, war auch der Abguss eines Kopfes der Amazone vom Typus Sosikles unter der fast 800 Stück umfassenden Sammlung. Der Aufbewahrungsort des Marmororiginals dieses Amazonenkopfes ist heutzutage unbekannt. Umso bedeutsamer wäre somit der Abguss, der damit das einzige Zeugnis dieser römischen Kopie darstellen würde. Bedauerlicherweise ist aber auch dieser Abguss aus unbekanntem Grund verloren gegangen. Hans Effenberger restaurierte in den 1990er Jahren einen zu Bruch gegangenen Abguss aus Basel, der sich als der Kopf der Amazone herausstellte. Wie ein alter Verkaufskatalog belegt, war von dem zu dieser Zeit noch vorhandenen Kopf in der ehemals noch existierenden Dresdner Abguss-Werkstatt eine Kopie für Basel gefertigt worden. Nach der geglückten Restaurierung hatte Hans Effenberger die Möglichkeit, eine Negativform anzufertigen und seither ergänzt der neue Abguss die alte historische Dresdner Sammlung. Der Abguss in der Vitrine wurde von Hans Effenberger für die Ausstellung »Museum of Untold Stories« angefertigt.

Hans Effenberger, Restaurator, Skulpturensammlung

The replica collection of the painter Anton Raphael Mengs, which was composed of almost 800 pieces and posthumously made its way to Dresden in 1784, also included the reproduction of the head of the Sosicles Amazon type. Today, the storage location of the marble original of this Amazon head is unknown. The fact that it would serve as the only testimony of this Roman copy makes it even more significant. Unfortunately and for reasons unknown, however, this replica also went missing. 1991 Hans Effenberger restored a ruptured casting from Basel, which turned out to be the Amazon head. According to an old sales catalogue, a copy of the head, which had still existed at the time, was manufactured for Basel in the once operating casting workshop at Dresden. After a successful restoration, Hans Effenberger was able to create a new replica for the Dresden collection.

Hans Effenberger, Restorer, Skulpturensammlung

25 **Unbekannt | Unknown**
DECKELVASE | LIDDED VASE
Meißner Porzellan | Meissen Porcelain
Um 1713–1720 | Around 1713–1720
Deutschland (Meißen) | Germany (Meissen)
Porzellansammlung

Die Beherrschung der Brenntechnik war für die Nacherfindung des Porzellans in Europa nicht weniger entscheidend als die Entdeckung der Masserezeptur selbst. Für die Porzellanherstellung wurden erstmals Holzöfen konstruiert, die die notwendige Temperatur von 1400° C erreichten. Der erste Brennofen der Meissener Manufaktur wurde spöttisch als »Glückstopf« bezeichnet. Aufwändige große Vasen wurden aber trotz brandbedingter Deformationen und Risse an den König geliefert und bis heute bewahrt.

Julia Weber, Direktorin, Porzellansammlung

The mastery of firing techniques was just as important for the later evolvement of porcelain in Europe as the discovery of the paste formulation itself. The production of porcelain required the construction of woodstoves that would reach the necessary temperature of 1400° C. The first kiln of the Meissener Manufaktur was scoffed at and called a »lucky dip«. Extravagant large vases were, in spite of fire related deformations and cracks, preserved to this day.

Julia Weber, Director, Porzellansammlung

26 **Kunstgießerei GEBR Ihle Bildguss |**
Art foundry GEBR Ihle Bildguss GmbH
3 D DRUCKE von zwei historischen Kunststücken aus
Elfenbein, die Kurfürst August von Sachsen um
1580–1585 eigenhändig drechselte | 3 D PRINTS of
two historical and ivory pieces of art, which the Elector
of Saxony turned by hand around 1580–1585
2020
Deutschland (Dresden) Germany (Dresden)

Unmittelbar nach dem Tod des Kurfürsten August von Sachsen wurden 165 seiner eigenhändig gedrechselten Elfenbeinkunststücke zur Kunstkammer gegeben. Diesen ererbten Schatz ließ Christian I. auf einem Tisch in fünf Etagen übereinander aufstellen. Nach den Beschreibungen in den Inventaren der Kunstkammer von 1587 und 1595 muss es sich um eine imposante Präsentation gehandelt haben. Die Spuren dieser fürstlichen Kollektion verlieren sich im Jahr 1605. Nur wenige winzige Drehseleien auf kleinen Holzpostamenten blieben aus diesem Bestand erhalten und befinden sich heute im Historischen Grünen Gewölbe.

Dirk Syndram, Direktor, Grünes Gewölbe und Rüstkammer

Right after the death of August, Elector of Saxony, 165 of his hand turned ivory art pieces were handed to the art chamber. Christian I of Saxony had this hereditary treasure set up on one table stacked on top of each other in five tiers. According to descriptions of the art chamber's inventory from 1587 to 1595, it must have been an impressive presentation. The traces of this royal collection vanished in 1605. Only a few tiny wooden pedestals were preserved from this inventory and are now exhibited in the Historic Green Vault.

Dirk Syndram, Director, Grünes Gewölbe and Rüstkammer

- 27** Peter Strang (Künstler), Rudi Stolle und Heinz Werner (Dekor) | Peter Strang (artist), Rudi Stolle and Heinz Werner (décor)
PORZELLANUHR MIT HOCHZEITSMOTIV |
PORCELAIN CLOCK WITH WEDDING MOTIVE
Meißner Porzellan, Uhrwerk mit Metallschlüssel |
Meissen porcelain, clockwork with metal key
1978
Deutschland (Meißen) | Germany (Meissen)
Kunstfonds

Peter Strang prägte seit dem Ende der 1960er Jahre das künstlerische Programm der Porzellanmanufaktur Meißen. Nachdem er erst in der Entwicklungsabteilung tätig war, übernahm Strang Anfang der 1990er Jahre die Funktion als künstlerischer Leiter und Chefplastiker der Manufaktur, die er bis zur Pensionierung behielt. Die Meißener Porzellanuhr mit Hochzeitsmotiv verfügt über ein Uhrwerk mit Aufziehfunktion. Ein verspieltes Brautpaar flankiert den langen Standfuß, auf dem das vorne abgeflachte Kugelgehäuse der Uhr ruht. Auf der Rückseite des Fußes findet sich ein Cupido als Zeichen der Liebe. Die ganze Uhr ist zudem von floraler Motivik überzogen: So sitzen die Stundenzahlen auf stilisierten Blüten, trägt die Braut Blumenkranz und -strauß, und Rosenblüten aus Porzellan sind auf dem Sockel verteilt. Zudem umspannt das in Braun und Violett gehaltene Dekor »Mandelbäumchen« von Heinz Werner (*1928) und Rudi Stolle (1919–1996) den Uhrenkorpus mit duftigem, blütendurchsetztem Laub und spiraligen Ästen. Das Werk kam als Teil des Treuhand-Bestandes in den Kunstfonds.

Silke Wagler, Leiterin, Kunstfonds

*Peter Strang has been influencing the artistic programme of the porcelain manufacturer Meißen since the end of the 1960's. After only working in the department of development, Strang took over the position of art director and chief sculptor of the factory in early 1990, which he held until his retirement. The Meissen porcelain clock with a wedding motif contains a manual clockwork. The cheerful newlyweds are situated on the long base, on which the spherical housing with its flattened top is resting. The cupido on the back of the base serves as a symbol of love. The whole clock is also covered in floral motives: The clock's numbers are sitting on stylized blossoms, the bride is carrying a floral wreath and bouquet, while there are rose petals made of porcelain spread across the pedestal. Further, the brown and violet décor »flowering plum« by Heinz Werner (*1928) and Rudi Stolle (1919–1996) embraces the clock's body with aromatic foliage*

interspersed with blossoms and convoluted branches. This piece went to the Kunstfonds as part of the trust inventory.

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

28 Peter Götz Güttler (Entwurf),

1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn (Hersteller) |

Peter Götz Güttler (design),

1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn (manufacturer)

**STÄDTEMEDAILLE DRESDEN – Eröffnung der neuen
Dauerausstellung des Dresdner Münzkabinetts |**

*CITY MEDAL DRESDEN – opening of the new
permanent exhibition of the Dresden Coin Cabinet*

Silber / Zinn, geprägt | Silver / tin, coined

2015

Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)

Münzkabinett

Die 1868 gegründete Prägefirma 1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn, die über mehrere Generationen hinweg bis heute existiert, hat als traditionsreiches privates Unternehmen einen hohen Anteil an der Produktion von Prägemedaillen in Dresden. Besonders in den zwei Jahrzehnten bis zum Ersten Weltkrieg wurden Medaillen nach Entwürfen bedeutender Künstler mit hohem künstlerisch-technischen Anspruch hergestellt. Ein Beleg aus dieser Zeit ist die Prägung auf die 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 von Friedrich Wilhelm Hörnlein. Als prägnantes Beispiel aus der Gegenwart zeugt die von dem Dresdner Künstler Peter-Götz Güttler entworfene Prägemedaille auf die Eröffnung der neuen Dauerausstellung des Münzkabinetts am 6. Juni 2015 vom nach wie vor hohen Niveau des Unternehmens.

Rainer Grund, Direktor, Münzkabinett

The coining manufacturer 1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn, which was founded in 1868 and has been in existence over several generations until today, contributes a great part of the production of coined medals in Dresden as long-standing, private business. Medals were made using designs of meaningful artists with high artistic-technical standards, especially in the last two decades before the First World War. A testimony of that time is the fact that Friedrich Wilhelm Hörnlein coined the third German arts and crafts exhibition in Dresden in 1906. One significant example of the present time is given by the coined medal, which Dresden artist Peter-Götz Güttler designed for the opening of the new permanent exhibition of the Coin Cabinet on 6. June 2015 while giving evidence to the high standards of the business.

Rainer Grund, Director, Münzkabinett

- 29** **Friedrich Wilhelm Hörnlein (Medailleur),**
1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn (Hersteller) |
Friedrich Wilhelm Hörnlein (medallist),
1. Dresdner Medaillenmünze Glaser & Sohn (manufacturer)
STÄDTEMEDAILLE DRESDEN –
3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung |
CITY MEDAL DRESDEN –
3rd German Arts and Craft Exhibition
Bronze, geprägt | Bronze, coined
1906
Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)
Münzkabinett

- 30** **Henrik Gahbler**
LACKPLASTIK »WANDEL & WERDEN« |
LACQUER SCULPTURE »TRANSITION & BECOMING«
Urushi Lackkunst, Kern aus Leinen |
Urushi lacquer ware, core from linen
2008
Deutschland (Köln) | Germany (Cologne)
Kunstgewerbemuseum

»Der unnachahmlich tiefe Glanz der Lackoberfläche entsteht durch viele übereinander gelegte hauchdünne Lackschichten, die abschließend poliert werden. Dadurch strahlt der Lack eine ganz eigene Sinnlichkeit aus, die zum Berühren seiner warmen, weichen Oberfläche einlädt. Neben dieser Ausstrahlung, die von urushi-Lackarbeiten ausgeht, mutet die rein handwerkliche Art ihrer Herstellung mit dem verwendeten Werkzeug beinahe archaisch an. Beim flüchtigen Anblick bleibt der enorme Arbeitsaufwand unter der glänzenden Oberfläche nahezu verborgen. Erst beim genauen Hinsehen eröffnet sich dem Betrachter die Faszination, die vom urushi-Lack ausgeht. Das vollendete Werk ist manifestierte Zeit. Für den aufmerksamen Beobachter wird die Tiefe und Ruhe begreifbar und sie kann ihn, im Umgang mit den urushi-Lackarbeiten, zu einer achtsam gelösten Haltung führen.«

Henrik Gahbler, Künstler

»The inimitable deep shine of the lacquered surface is created by applying several wafer-thin layers of lacquer superimposed on the other. The glaze thus radiates its very own sensuality that invites the viewer to touch its warm and soft surface. Apart from this presence emanating from urushi-lacquerware, the purely artisanal fabrication and the tools used for it almost appear archaic. When taking a quick glance at the piece, the tremendous amount of work behind it stays almost hidden. Only upon closer examination is the fascination of the urushi lacquer revealed to the viewer. The final piece is manifested time. In dealing with the urushi lacquerware, the observant viewer will understand the depth and quiet and perhaps be led to adopt a mindful and calm attitude.«

Henrik Gahbler, Artist

31 Auguste Rodin
KLEINER MÄNNLICHER TORSO |
SMALL MALE TORSO
Bronze
Ende 19. Jh. | *Late 19th century*
Frankreich | *France*
Skulpturensammlung

32 Johann Gottlieb Matthäi (Modell), Kunstgießerei Lauchhammer (Ausführung) | *Johann Gottlieb Matthäi (model), Kunstgießerei Lauchhammer (implementation)*
FRIEDRICH AUGUST I., ERSTER KÖNIG VON SACHSEN |
FRIEDRICH AUGUST I, FIRST KING OF SAXONY
Eisen | *Iron*
Nach 1807 | *After 1807*
Deutschland | *Germany*
Skulpturensammlung

Das 1725 in Lauchhammer gegründete Eisenwerk wurde 1776 von Detlev Graf von Einsiedel übernommen, dem dort 1784 der weltweit erste Figurenguss aus Eisen gelang. Dem Zeitgeschmack des Klassizismus entsprechend, wurden zunächst primär wetterfeste Kopien antiker Skulpturen hergestellt. Diese serielle Produktion eiserner Großplastik war eine Sensation. Daneben wurden in der bis heute bestehenden Kunstgießerei Lauchhammer nach Modellen zeitgenössischer Bildhauer auch antikisierende Portraitbüsten gefertigt.

Claudia Kryza-Gersch, Kuratorin für Renaissance- und Barockskulptur, Skulpturensammlung vor 1800

The iron mill founded in 1725 in the German town of Lauchhammer was absorbed by Count Detlef of Einsiedel in 1776, who went on to successfully cast the world's first ever iron figure in 1784. At first and according to the classicism's zeitgeist, primarily weatherproof sculptures were produced before the serial production of large iron sculptures became a sensation. Aside from that,

the art foundry Lauchhammer, which still exists today, was also manufacturing antique-like bust portraits after models of contemporary sculptors.

Claudia Kryza-Gersch, Curator for Renaissance and Baroque sculptures, Skulpturensammlung vor 1800

33 Monica Bonvicini DRILL 4 CHASTITY

Bronze, Kunstharz | *Bronze, synthetic resin*
2004

o. O. | n. p.

Schenkung Sammlung Hoffmann

Geschlechtsidentitäten stehen im Zentrum dieses Werkes der italienischen Künstlerin Monica Bonvicini, die sich in ihren Arbeiten häufig mit der Konstruktion von Macht- und Geschlechterverhältnissen auseinandersetzt. Ein männlich besetztes Objekt wie das der Bohrmaschine – Bonvicini nimmt ein bereits »feminines« Modell als Ausgangspunkt – wird von der Künstler*in zum Vibrator umgedeutet und ironisiert. In vielen ihrer Arbeiten wirft sie einen Blick auf die geschlechtlichen Implikationen in der Gestaltung unserer Lebenswelt und auf die Rolle von Männern in der Festlegung von Normen und Standards. Auch mit dem Handwerk als einer »männlichen Domäne« setzen sich ihre Werke auseinander.

Stefania Girometti, Wissenschaftliche Volontärin, Generaldirektion und
Katarina Lozo, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Generaldirektion

Gender identity is at the heart of this piece by Italian artist Monica Bonvicini, whose work mainly addresses the construction of power and gender relations. Bonvicini takes a symbol typically associated with masculinity such as an electric drill, and shapes into a vibrator, thus radically calling its meaning into question. At the same time, this alleged drill made of bronze addresses a fundamental question: Do women have to bow to male symbols of dominance, in order to preserve their (sexual) independence? ▶

Does chastity (as mentioned in the title) represent a value that women can only afford when paying a high price, i.e. for an expensive bronze vibrator in the shape of an electric drill?
Stefania Girometti, Scientific Volunteer, Generaldirektion and Katarina Lozo, Scientific Assistant, Generaldirektion

34 Arbeitsgruppe Deckengemälde Paradeappartements I

Team ceiling fresco State Apartments

**MUSTERFLÄCHE DECKENGEMÄLDE AUDIENZ-
GEMACH / PARADESCHLAFZIMMER I**

*SAMPLE SPACE CEILING FRESCO AUDIENCE
CHAMBER / STATE BEDROOM*

Ölfarbe auf Temperauntermalung I

Oil paint on tempera priming Canvass

2017

Residenzschloss Dresden, Westflügel I

Dresden Castle, west wing

Leihgaben des SIB Dresden I Items on loan SIB

Deutschland (Dresden) I Germany (Dresden)

An der Rekonstruktion der Deckengemälde arbeitete ein zwölfköpfiges Restaurator*innenteam. Die Originaldecken malte Louis de Silvestre, der Hofmaler August des Starken, im Rahmen der anstehenden Hochzeit der Habsburger Kaisertochter Maria Josepha mit Kurprinz Friedrich August 1719. 1945 verbrannten die Bilder, Fotografien von 1944 zeigten einen Zustand mit Übermalungen aus dem 19. Jahrhundert. Die Anfertigungen der beiden Arbeitsproben im Maßstab 1:1 erfolgte in Vorbereitung der Rekonstruktion. Sie sind das Ergebnis zahlreichen Studien und Malproben und dienen der Angleichung der Handschriften der unterschiedlichen Mitglieder des Teams. Die rekonstruierten Räume können im Residenzschloss Dresden besichtigt werden.

Hans-Christoph Walther, Freier Restaurator

A twelve-headed team of conservators worked on the reconstruction of the ceiling frescos. The original ceilings were painted by Louis de Silvestre, court painter of Augustus II the Strong for the upcoming wedding between Maria Josepha of Austria of the Habsburg house and Frederick Augustus II in 1719. The paintings burned down in the wake of the Dresden bombings in 1945, last images from 1944 showed overpainting from the 19th century. The work samples were produced in actual size while the reconstruction was prepared. They are the result of numerous studies and sample paintings, and further helped to align the team members' individual thumbprints. The reconstructed rooms can be visited at the Dresden Castle.

Hans-Christoph Walther, Freelance restorer

35 **Unbekannt | Unknown**
BEMALTER UND LACKIERTER BUCHDECKEL (2 TEILE) |
PAINTED AND VARNISHED BOOK COVER (2 PIECES)
Leder, bemalt, lackiert | Leather, painted, varnished
o. J. | n. d
o. O. | n. p.
Kunstgewerbemuseum

Der Bucheinband ist reich mit floraler Malerei in kräftigen Farben und Gold dekoriert. Die Darstellung der Blumen ist äußerst detailliert und erinnert an Miniaturmalerei, die sich in Persien seit jeher einer großen Tradition und Wertschätzung erfreute. Um die empfindlichen Malereien zu schützen, ihre Leuchtkraft zu bewahren und eine perfekt glatte Oberfläche zu erzeugen, wurden solche Luxusgegenstände mit einem Lack überzogen, was die Ästhetik der Stücke wesentlich mitprägte.
Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kunstgewerbemuseum

The book cover is highly adorned with floral painting in bright colours and gold. The depiction of the flowers is extremely detailed and brings to mind images of miniature painting. There has always been a strong tradition and appreciation of this in Persia. In order to protect the sensitive paintings, to retain their vibrancy, and to create a perfectly smooth surface, such luxury items were coated with varnish, which significantly shaped the aesthetic of the pieces.

Christiane Ernek-van der Goes, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

36 Hermann Ranft
MODELL EINER TISCHLEREI (1:20) |
MODEL OF A JOINERY (1:20)
Holz, gedrechselt, bemalt | Wood, turned, painted
1967
Deutschland (Annaberg-Buchholz) |
Germany (Annaberg-Buchholz)
Museum für Sächsische Volkskunst

Modellbau war und ist immer faszinierend. Aber auch hier gibt es gewaltige Unterschiede zwischen ambitionierten Anfängern und virtuoson Meistern. Hermann Ranft war gelernter Modelltischler, also schon beruflich auf das Herstellen von Modellen als Fertigungsvorlagen oder für die dreidimensionale Darstellung von geplanten Objekten spezialisiert. Präzision und Wirklichkeitsnähe sind dabei die höchsten Tugenden. Bei seinen Handwerker-Werkstätten, die er für einige Sächsische Museen anfertigte, verband er diese Tugenden mit seiner Erfahrung als Werkstattnutzer. Das Ergebnis sind funktionierende Werkstätten mit funktionierenden Werkzeugen, die genau dort zu finden sind, wo sie bei der Arbeit üblicherweise gebraucht wurden. Die Tischlerwerkstatt zeigt aber auch, dass er kein Künstler war. Keine künstlichen Alterungsspuren, keine versteckten Scherze oder malerischen Ergänzungen stören die handwerkliche Perfektion.

Igor Jenzen, Direktor, Museum für Sächsische Volkskunst

Scale modelling has always been fascinating. However, there are enormous differences between ambitious beginners and excellent masters. Hermann Ranft was a professional pattern-maker, who specialised in producing models in the form of production patterns or for the 3D presentation of planned objects. For his work, precision and verisimilitude are the highest virtue. In his craftsman workshops, which he set up for several Saxon museums, he combined these virtues with his experience as a workshop user. The result is a number of functioning workshops with functioning tools, which can be found right where they are usually needed while working. Still, the joiner's workshop also demonstrates that he was no artist. There are no traces of artistic ageing, no hidden pleasantries or painting additions that would disturb the artisanal perfection.

Igor Jenzen, Director, Museum für Sächsische Volkskunst

37 Castrucci-Werkstatt

KASSETTE | CASSETTE

Mahagoni, Silber, Halbedelsteinmosaiken in
Pietra-dura-Technik | Wood, silver, pietra-dura
1610 / 1615

Tschechien (Prag) | Czech Republic (Prague)
Kunstgewerbemuseum

Der architektonisch gestaltete Kasten enthält an den vier Sichtseiten je eine Steinschnittplatte. Diese sogenannten *commesso di pietre dure*, aus harten Steinen ausgeschnittenen Formen aus denen ganze Bilder kreiert wurden, erlebten im 16. und 17. Jahrhundert in Florenz ihre Blüte und wurden zu Sammlerobjekten in fürstlichen Kunstkammern. Kaiser Rudolf II. holte Cosimo Castrucci an seinen Hof nach Prag, wo er ein florierendes Atelier etablierte. In der Motivwahl, Komposition und Farbigkeit entsprechen die Platten den Arbeiten der Castrucci-Werkstatt und werden dieser deshalb zugeschrieben.

Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kunstgewerbemuseum

This architecturally designed box contains one hard stone tile on each of the four visible sides. The so-called Commesso di pietre dure describes shapes cut from hard stone, which are put together to create whole images and flourished in the 16th and 17th century in Florence while becoming collectables for royal art chambers. Rudolf II Holy Roman Emperor invited Cosimo Castrucci to his court in Prague, where he established a thriving atelier. As the choice of subject as well as the composition and colourfulness of the tiles match those made by Castrucci, they are ascribed to his workshop. Christiane Ernek-van der Goes, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

38 **Unbekannt | Unknown**
KÄSTCHEN ZUR AUFBEWAHRUNG FÜR UTENSILIEN |
STORAGE BOX FOR INCENSE TOOLS
Holz, Schwarz- und Goldlack |
Wood, black and gold lacquer
1686–1725
Japan
Kunstgewerbemuseum

Japanische Lackarbeiten stellten im 17. und 18. Jahrhundert sehr begehrte Stücke für fürstliche Sammlungen dar. Dieses Aufbewahrungskästchen lässt sich durch das Inventar des Holländischen Palais (heute Japanisches Palais) 1721 in der Sammlung August des Starken nachweisen. Die ursprünglich tiefschwarz glänzenden Lackobjekte mit eingestreuten Gold- oder Silberelementen hatten eine Anmutung, die man damals in Europa nicht kannte und die mit den europäischen Werkstoffen nur schwer zu imitieren war. Der faszinierende Tiefenglanz des Schwarzlackes (urushi) wird erzielt, indem der veredelte und mit Ruß pigmentierte Saft des ostasiatischen Lackbaumes in vielen einzelnen Schichten aufgebracht und geschliffen wird. Dabei muss jede Schicht perfekt sein, um die optimale Lichtbrechung zu garantieren.

Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kunstgewerbemuseum

Throughout the 17th and 18th century, Japanese varnish ware pieces were highly coveted objects for royal collections. This storage box can be assigned to the inventory of the Holländisches Palais (today Japanisches Palais) of 1721 in the collection of August the Strong. These objects, originally coated in a deep black and shining lacquer interspersed with gold and silver elements, had a complexion nobody in Europe knew back then and were barely imitable with European materials. The fascinating deep shine of the black lacquer (urushi) is created by applying and sanding several individual layers of sap taken from the East Asian lacquer tree, which was refined and pigmented with carbon. Each one has to be perfectly shaped in order to guarantee an optimal light refraction.

Christiane Ernek-van der Goes, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

39 Moritz Liebig DIE GLORREICHEN 165 | (LIT. »THE GLORY 165«) Gusskeramik | Slip-casting 2011/12 o. O. | n.p. Kunstfonds

Moritz Liebig verarbeitet in »die Glorreichen 165« Abgüsse von Spielzeugfiguren aus der Comicwelt ebenso wie von historisierenden Putten, Gummi-Figuren, Touristenkitsch, Gartenzwerge und nicht zuletzt Dresden-Souvenirs. Diese Figuren werden jedoch nicht einfach reproduziert, sondern durch schrilles Kombinieren, Hinzufügen sowie Verstümmeln neu kontextualisiert und umcodiert. Die zerbrechlichen, in kostbarem Porzellan abgegossenen Figuren werden in einer Vitrine präsentiert, wie sie auch im Dresdner Grünen Gewölbe stehen könnte. Es ist ein Spiel mit unseren Auffassungen von Hoch- und Populärkultur, der Einschreibung von Wert durch Ausstellungskonventionen und den Assoziationen, die wir an bestimmte Materialien knüpfen.

Silke Wagler, Leiterin Kunstfonds

Moritz Liebig creates in »the glory 165« castings of toy figures from the comic world, as well as from historicizing puttos, rubber figures, trashy tourist gifts, lawn gnomes and last but not least, Dresden souvenirs. However, these figures were not simply reproduced, but by jarringly combining, adding as well as maiming, they were recontextualised and recoded. The fragile figures casted in costly porcelain are exhibited in a cabinet, just as it could in the Green Vault in Dresden. The artist plays with our perceptions of high and pop culture, the encoding of value through exhibition conventions and associations that we associate with certain materials.

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

40 **Annett Oehme**
WENN DER SONNENTAU EINE BUCKELZIRPE FÄNGT |
WHEN THE SUNDEW CATCHES A TREEHOPPER
Häkeltechnik: Wolle, Styropor, Draht, Holz, PU-Schaum |
Crocheting technique: wool, styrofoam, wire, wood, PU foam
o. O. | n. p.
2005
Kunstfonds

Annett Oehme belegte nach der Tätigkeit als Porzellanmalerin den internationalen Studiengang »Holzbildhauerkunst Lichtenstein« an der Westsächsischen Hochschule Zwickau. Sie arbeitet heute in Dresden. In »Wenn der Sonnentau eine Buckelzirpe fängt« ersetzt die Künstlerin traditionelle Bildhauermaterialien durch die weiblich konnotierte und eher der angewandten Kunst zugerechnete künstlerische Technik des Häkelns. Dargestellt ist ein in der Natur tatsächlich vorkommendes Moment: Die Buckelzirpe, ein brasilianisches Insekt, wird von der fleischfressenden Pflanze – dem Sonnentau – gefangen. Die vielfach vergrößerte und bizarre, fast sogar etwas technoid erscheinende Gestalt der Buckelzirpe, sowie die skurrilen Formen der Pflanzenwelt bestimmen die ungewöhnliche Präsenz des Objektes und machen es zu einem rätsel-

haften Hingucker. Das Werk war 2009 ein Förderankauf der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Silke Wagler, Leiterin, Kunstfonds

After working as a porcelain painter, Annett Oehme enrolled in the West-Saxon University of Applied Sciences for the international programme »wood-carving Lichtenstein« in Zwickau. Today, she works in Dresden. In »When the sundew catches a hunchback cherry«, the artist swaps traditional sculpture materials with femininely connotated artistic techniques of crocheting, something that's rather associated with applied arts. She displays a moment that actually takes place in nature: The treehopper, a Brazilian insect, is caught by the carnivorous plant; the sundew. The treehopper's greatly enlarged and bizarre figure that almost appears technical as well as the fauna's absurd shapes, both determine the strange presence of the object, thus turning it into a mysterious eye-catcher. This object has been a purchase of the Kulturstiftung of the Free State of Saxony in 2007.

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

41 Christian Friedrich Riedel (Instrumentenhersteller),
Heinrich Leopold Schmey (Goldschmied) |
*Christian Friedrich Riedel (instrument maker),
Heinrich Leopold Schmey (goldsmith)*

TROMPETE | TRUMPET

Silber | Silver

1753

Deutschland | Germany

Kunstgewerbemuseum

Die aus Silber gearbeitete Prunktrompete zierte die Inschrift »Augustus III. Rex. Pol. El. Sax. AO. 1753 No. 15«. Damit wird die Trompete als ein Musikinstrument ausgewiesen, das am Hofe Augusts III., König von Polen und Kurfürst von Sachsen, zum Einsatz kam. Entsprechend war auch der Anspruch an ►

ihre Erscheinung: Der Instrumentenkörper wurde durch einen Goldschmied aufwendig mit Rocailleformen ornamentiert und mit Goldhöhlungen versehen.

Christiane Ernek-van der Goes, Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kunstgewerbemuseum

The ceremonial trumpet made from silver is adorned with the inscription »Augustus III. Rex. Pol. El. Sax. AO. 1753 No. 15«. This designates the trumpet as one of the musical instruments, which were used at the court of Augustus III King of Poland and Elector of Saxony. Consequently, the aspiration in terms of appearance was rather ambitious: A goldsmith heavily ornamented the instrument body with Rocaille shapes and gold embellishments.

Christiane Ernek-van der Goes, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

42 Olaf Holzapfel **ROSE CUT**

Stroh, Holz | Straw, wood

2019

Deutschland | Germany

Leihgabe der Gesellschaft für Moderne Kunst in

Dresden e. V. | Items on loan Gesellschaft für Moderne Kunst in Dresden e. V.

Seit 2013 entwickelt Olaf Holzapfel Strohbilder. Zunächst entwirft er dafür eine Vorlage am Computer, welche daraufhin handwerklich perfekt in Stroh umgesetzt wird. Aus dem Entwurf, sowie dem verwendeten Material ergibt sich eine strenge Geometrie, die aber gleichwohl durch das Schimmern des Naturmaterials bei Bewegung der Betrachter*innen durch den wechselnden Lichteinfall reflektiert und aufgelöst wird. Den Künstler interessiert Stroh als Material mit seiner eigenen universellen Bildsprache, die dadurch sich wiederholende Elemente erzeugt. Auch in diesem Materialbild verknüpft der Künstler einmal mehr handwerkliche Traditionen und digitale Konstruktionen. Bilder aus Stroh kommen in verschieden

ländlichen Kulturen vor und stehen für Licht, Ernte und wiederkehrende Zyklen.

Kathleen Reinhardt, Kuratorin, Albertinum

Since 2013, Olaf Holzapfel has been creating straw images. For his art, he first designs a draft on his computer before realising the design in perfect hand craft with straw. The design and used material account for a rigid geometry, which is, however, reflected and dissolved by the natural material's shine gleaming when the viewer moves past. The artist takes an interest to straw as a material with its own universal imagery that accounts for recurring elements. The artist uses this material image to once again combine artisanal tradition and digital construction. Images made from straw are common in various rural cultures and mainly represent light, harvest, and recurrent cycles.

Kathleen Reinhart, Curator, Albertinum

43 Francesco Bartolozzi (Inventor), Alessandro Zaffonato (Stecher) |

Francesco Bartolozzi (inventor),

Alessandro Zaffonato (engraver)

DIE ERFINDUNG DER MALEREI |

THE ORIGIN OF PAINTING

Kupferstich | *Stipple engraving*

1792

Italien | *Italy*

Kupferstich-Kabinett

Plinius der Ältere erzählt in seinem Buch der »Historia naturalis« von der Korinther Töpferstochter Debutades, die ihren Geliebten verabschieden muss. Vor seiner Abreise zeichnet sie seinen Schatten an der Wand nach, den ihr Vater in ein Tonrelief umwandelt. Laut Überlieferung wurde so erst die Kunst des Zeichnens und dann die Kunst der Plastik erfunden. Der aus Italien gebürtige Kupferstecher Francesco Bartolozzi hat die Szene virtuos in Punktiermanier umgesetzt. ►

Die um das Thema des Schattens kreisende Geschichte bot ihm eine willkommene Gelegenheit, um seine Meisterschaft in der druckgrafischen Darstellung feinsten Schattierungen zu demonstrieren.

Gudula Metze, Konservatorin, Kupferstich-Kabinett

In his book »Historia naturalis«, Pliny the Elder talks about the Corinthian clay modeller Butades and his daughter, who has to bid her lover goodbye. Before he leaves, she draws his shadow on the wall, which her father then turns into a clay relief. Legend has it that this marks the point in time, when the art of drawing and thus statuary art was invented in the first place. The Italy-born engraver Francesco Bartolozzi divinely illustrated the scene using the stipple engraving technique. The story about shadows offered him a welcome opportunity to demonstrate his mastery of depicting subtle shading in his print.

Gudula Metze, Conservator, Kupferstich-Kabinett

44 Brigitte Bretschneider DAS LICHT | THE LIGHT

Applikation und Stickerei auf Gewebe (teils in Damast-Technik), Leinen, Garn | Application and embroidery on fabric (partly using Damask technique), linen, yarn
1993

o. O. | n. p.

Ankauf des Kunstfonds 1993 | Acquired by the Kunstfonds
1993

Kunstfonds

Das Werk der Meißener Textilkünstlerin Brigitte Bretschneider (*1925) gehört zu den überraschenden Entdeckungen der letzten Jahre. Die Künstlerin blickt auf ein reiches, mehr als siebzig-jähriges Schaffen in großer Abgeschlossenheit zurück. Es entstanden meist kleinformatige Applikationen von kompositorischer Dichte, eigenständigem Charakter und großer bildnerischer Kraft. Ihre Themen findet Bretschneider im

christlichen Glauben, in der Natur und in allen Facetten menschlichen Erlebens, die sie mit ausdrucksstarken Farben in ausgewogenen Bildern festhält. Quadrat oder Rechteck definieren dabei fast immer den Bildraum und verleihen den Darstellungen Sicherheit und Ordnung. »Das Licht« von 1993 gehört zu einem Set von fünf Arbeiten, die der Kunstfonds im gleichen Jahr für seine Sammlung erwerben konnte.

Silke Wagler, Leiterin, Kunstfonds

*The work of Meissen textile artist Brigitte Bretschneider (*1925) counts among the more surprising discoveries of recent years. The artist looks back on a prosperous, more than seven years of work in great solitude. She mostly created small-scale applications of compositional spissitude, distinct characters, and great artistic force. Bretschneider takes her themes from Christianity, nature, and from all facets of human experience, which she captures with expressive colours in equilibrated images. Squares or rectangles always define the image space and provide the depictions with security and structure. »The Light« from 1993 belongs to a set of five works, which the Art Fund was able to acquire for its collections the same year.*

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

45 Jan van der Straet
SCULPTURA IN AES (DER KUPFERSTICH),
 Blatt 19 aus der Folge »Nova Reperta« |
SCULPTURA IN AES (THE WORKSHOP OF AN ENGRAVER),
 plate 19 of the series »Nova Reperta«
Kupferstich | Engraving
Um 1591 | Around 1591
Antwerpen | Antwerp
Kupferstich-Kabinett

Der flämische Maler und Zeichner Jan van der Straet kreierte Ende des 16. Jahrhunderts eine außergewöhnliche Serie von Kupferstichen: Die Nova Reperta. In den neunzehn Blättern stellt der Künstler nachantike Erfindungen vor, die ihm für die eigene Epoche besonders bedeutsam erschienen. Brillen, Steigbügel und Seidenraupenzucht zählen ebenso dazu wie Buchdruck, Kupferstich und Uhrmacherkunst. Auch der Entdeckung Amerikas, mit der sich die Grenzen der bekannten Welt erweiterten, ist ein Bild gewidmet. Bemerkenswert ist die Serie nicht nur wegen ihrer seinerzeit beispiellosen Thematik. Sie ist auch ein Zeugnis des Kulturtransfers zwischen den Niederlanden und Italien, denn sie verbindet mit ihrer naturalistischen Wirklichkeitsdarstellung die flämische Schule mit dem humanistischen Gedankengut Italiens.

Gudula Metze, Konservatorin, Kupferstich-Kabinett

At the end of the 16th century, the Flemish artist and painter Jan van der Straet created an extraordinary series of engravings: The Nova Reperta. The artist introduced postantiquity inventions on nineteen plates, which he deemed particularly important for his era. Glasses, stirrups, and sericulture were included just as printing, engraving, and horology. One image is also dedicated to the exploration of America, which expanded the confines of the known world. The series is not only remarkable due to its unprecedented theme in that era, it's also the testimony of a cultural transfer between the Netherlands and Italy; its naturalistic portrayal of reality combined the Flemish school and the humanist philosophy of Italy.

Gudula Metze, Conservator, Kupferstich-Kabinett

46 Hanno Sachse
»NICHT VERGESSEN« | »NEVER FORGET«
Holz, intarsiert | Wood, inlaid
2010
Deutschland (Dresden) | Germany (Dresden)
Museum für Sächsische Volkskunst

Das Bild der zerstörten Frauenkirche, wie sie sich bis zum Beginn ihres Wiederaufbaus 1994 von Westen her als Mahnmal darstellte, ist aus Holz »gemalt«, das heißt Konturen und Farben bestehen ausschließlich aus ausgesuchten und zurechtgeschnittenen hauchdünnen Holz furnieren, die Puzzleartig nebeneinander auf eine Trägerplatte aufgeleimt wurden. Die Blütezeit dieser anspruchsvollen »Marketerie« genannten Technik lag im 18. Jahrhundert, als sie die teuersten Möbel zierte. Nach einer zweiten Beliebtheitsphase im Historismus und Jugendstil ist es um sie still geworden. Heute gibt es zwar viele Hobby Handwerker, die sich um die Marketerie bemühen, doch nur sehr wenige Könner. Die Meisterschaft zeigt sich in der Auswahl und Kombination der Hölzer. Erst nach jahrelanger Übung kann man Farbnuancen, Dunkelwerte und Wuchsrichtungen der verschiedensten Hölzer so fein miteinander kombinieren, dass ein wirklich malerischer Eindruck entsteht.

Igor Jenzen, Direktor Museum für Sächsische Volkskunst

The image of the destroyed Dresden Frauenkirche, whose west-facing part was retained as memorial until the rebuilding in 1994, is »painted« in wood; this means that the contours and colours are exclusively composed of selected, cut, and paperthin wood veneers, which were glued side by side like puzzle pieces onto a mounting plate. The golden age of this sophisticated technique called »marquetry« took place in the 18th century, when it was ornamenting the most expensive pieces of furniture. After a second wave of popularity in Historicism and Art Nouveau, not much has been heard about it. Today, there are many hobby craftspeople, who are interested about the marqueteries. However, there are only few artists among them. The mastery manifests in the choice and combination of timber. Only after years of training is one able to combine colour shades, dark values and grain directions of the various timbers so finely with one another as to create a genuinely painterly impression.

Igor Jenzen, Director, Museum für Sächsische Volkskunst

- 47** Jan van der Straet
HOROLOGIA FERRAE (DAS UHRMACHERHANDWERK)
Blatt 5 aus der Folge »Nova Reperta« |
HOROLOGIE FERREA (THE INVENTION OF CLOCKWORK)
plate 5 of the series »Nova Reperta«
Kupferstich | Engraving
Um 1591 | Around 1591
Antwerpen | Antwerp
Kupferstich-Kabinett
- 48** Denis Diderot (Autor), Robert Bénard (Kupferstecher) |
Denis Diderot (Author), Robert Bénard (Copper engraver)
PROFIL DE LA MACHINE DU SIEUR HULOT POUR FENDRE
LES POUS (Kupferstich mit Zahnradschneidmaschine)
Kupferstich | Copper Engraving
Um 1770 | Around 1770
Mathematisch-Physikalischer Salon



»ICH BIN DER STOFF«

J.E. NEHM, 2020

»I AM
THE FABRIC«

RAUM 4 | WEBEN

- 1** Unbekannt | *Unknown*
64 WEBGEWICHTE | 64 LOOM WEIGHTS
Blei | *Lead*
o.J. | *n. d.*
o.O. | *n. p.*
Skulpturensammlung

- 2** Unbekannt | *Unknown*
WEBGEWICHT | *LOOM WEIGHT*
Ton | *Clay*
o.J. | *n. d.*
o.O. | *n. p.*
Skulpturensammlung

Auf dem traditionellen antiken Gewichtswebstuhl wurde der Stoff auf senkrecht angeordneten Kettfäden nach oben gewebt. Um die Kettfäden straff zu halten, beschwerte man sie an den Enden mit Gewichten. Häufig benutzte man solche aus gebranntem Ton, wie das kegelförmige Webgewicht, unter dessen abgerundeter Spitze die Durchbohrung zum Befestigen des Kettfadens erkennbar ist. Aber auch andere Formen und Materialien wie beispielsweise die kleinen, abgestumpften und senkrecht durchbohrten Kegel aus Blei fanden als Webgewichte Verwendung.

Saskia Wetzig, Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin, Skulpturensammlung vor 1800

On this traditional antique vertical loom, the fabric was woven upwards by using the vertical warp threads. In order to keep those threads tight, weights were added to their ends. Often-times, fired clay was used, as seen in the conical loom weight and its rounded tip used for piercing and thus fixing the warp. Still, other shapes and material, such as the small blunted ▶

and vertically perforated lead cones were also used as loom weights.

Saskia Wetzig, Scientific Assistant and Curator, Skulpturensammlung vor 1800

3 **Unbekannt | Unknown**

LEKYTHOS

Ton, gebrannt | Clay, fired

360–330 v. Chr. | 360–330 BC

Italien (Apulien) | Italy (Apulia)

Skulpturensammlung

Aus der Sammlung des Baron Otto Magnus von Stackelberg gelangte 1840 die rotfigurige Lekythos nach Dresden. Das um 360–330 v. Chr. in Apulien hergestellte Salbölgefäß zeigt eine auf einen Pfeileraltar zulaufende Frau mit einem geöffneten Kasten in der Hand. Hinter ihr steht ein mit Mustern verzierter Kalathos. Aus einem solchen Arbeitskorb, der u.a. zur Aufbewahrung der Wolle diente, wickelten die Spinnerinnen den Faden auf, um ihn später weiterzuverarbeiten. Das Garn für die Webarbeit zu spinnen, gehörte traditionell zum Tätigkeitsbereich der Frau wie die Textilproduktion ganz grundsätzlich.

Saskia Wetzig, Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin, Skulpturensammlung vor 1800

Taken from the collection of Baron Otto Magnus von Stackelberg, the red-figured lekythos made its way to Dresden in 1840. The anointing oil vessel produced in Apulia around 360–330 BC shows a woman walking towards a pillared altar carrying an open box. There is a kalathos ornamented with patterns behind her. From this kind of basket, which was used to store wool, for instance, spinners would wind the thread for later use. Spinning the yarn was traditionally part of a woman's scope of work, just as the textile production in general.

Saskia Wetzig, Scientific Assistant and Curator, Skulpturensammlung vor 1800

- 4** Werner Bernstengel
OBERLAUSITZER WEBSTUBE |
OBERLAUSITZER WEAVING ROOM
Holz geschnitzt, farbig gefasst, Textil, Blech |
Wood, carved, coloured, textile, sheet metal
Mitte 20. Jh. | Mid-20th century
Deutschland (Oberlausitz) | Germany (Oberlausitz)
Museum für Sächsische Volkskunst

Homeoffice anno 1840: Vor allem in Handwerkerfamilien fand Arbeit und Leben der Familie noch lange unter einem Dach statt. Auch des Handwerksmeisters Lehrlinge galten dort bis zur Industrialisierung als Familienmitglied. Für die einen ist so eine Miniaturstube eine Rekonstruktion traditionellen Handwerksalltags, für die anderen ein vielfach idealisiertes Sinnbild der vermeintlich »guten alten Zeit«.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

Home office in the year 1840: The work and lives of families of craftsmen were still taking place under the same roof. Prior to the industrialisation, apprentices of master craftsmen were also considered family members. For some, this kind of miniature parlour serves as the reconstruction of the traditional everyday life of craftspeople, for others, it depicts a frequently idealised symbol of the alleged »good old times«.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

- 5** Unbekannt | *Unknown*
FRAUENGEMACHSZENE (»Minerva als Lehrerin
im Spinnen und Weben«) | BOWER SCENE
(»Minerva as Teacher in Spinning and Weaving«)
Gips | Gesso
o.J. | n.d.
o.O. | n.p.
Skulpturensammlung

Das Werk ist ein Abguss eines neuzeitlichen Reliefs mit unbekanntem Aufbewahrungsort. Es bildet verkleinert, seitenverkehrt und modern ergänzt Abschnitte aus einem antiken Fries nach. Das kaiserzeitliche Original gehört zum Forum Transitorium in Rom, datiert in die 90er Jahre des 1. Jahrhunderts n. Chr. und zeigt Szenen aus dem Athena-Arachne-Mythos. In seinen »Metamorphosen« erzählt der augusteische Dichter Ovid von der lydischen Königstochter Arachne und deren Selbstüberschätzung. Sich ihres Könnens am Webstuhl bewusst, forderte die übermütige Arachne die Göttin des Handwerks, Athena, zum Wettkampf heraus. Zwar kann sie ihre Fähigkeiten bravourös unter Beweis stellen, nur erobert das die Göttin umso mehr und so wird sie letztlich für ihren Hochmut bestraft. Als Spinne verwandelt, muss Arachne fortan ihre Webkunst ausführen, und noch heute erinnert die Angst vor Spinnen – Arachnophobie genannt – an ihr Schicksal.

Saskia Wetzig, Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin, Skulpturensammlung vor 1800

This piece is a replica of a contemporary relief work with an unknown storing location. It illustrates scaled down, inverted, and modernly complimented sections of an antique frieze. The imperial original is part of the Forum Transitorium in Rome from the 90s of the first century AD and depicts scenes from the Athena-Arachne tale. In his poem Metamorphoses, the Augustan poet Ovid recounts the story of the Lydian princess Arachne and her hubris. Knowing of her skilful mastery of the loom, boisterous Arachne challenges Athena, Goddess of crafts, to contest. While she is able to brilliantly demonstrate her talent, she incenses the Goddess all the more and is eventually punished for her arrogance. Transformed into a spider, Arachne henceforth has to carry out her act of weaving. Still to this day, the fear of spiders – arachnophobia – reminds of her fate.

Saskia Wetzig, Scientific Assistant and Curator, Skulpturensammlung vor 1800

6 **Unbekannt | Unknown**
QUADRATISCHER ZIEREINSATZ |
SQUARE DECORATIVE INSERT
Buntwirkerei aus Wolle, sog. »Fliegende Nadel« |
Coloured knitwear made from wool, so called »Flying Needle«
5.–6. Jh. | 5th–6th century
Ägypten (Achmim) | Egypt (Akhmim)
Kunstgewerbemuseum

Die Kleidung der Kopten (Angehörige des frühen ägyptischen Christentums) folgte der antiken Kleidungsstradition wie z. B. der griechischen Tunika. Das ursprünglich unverzierte Gewand aus naturfarbenem Leinen erhielt seinen Schmuck durch dichtgewebte oder gestickte farbige Wolleinsätze, in denen vor allem vorchristliche Motive Verwendung fanden. Die teils sehr aufwändig gearbeiteten und dekorativen Schmuckelemente wurden nach Verschleiß des Kleidungsstückes abgetrennt und wiederverwendet. Die Totenrituale der Kopten – Begraben der Toten im trockenen Wüstensand – trugen zur Erhaltung der Gewebe bei. Die systematische Sammlung und Erforschung dieser Textilien begann nach Napoleons Ägyptenfeldzug.

Kerstin Stöver, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kunstgewerbemuseum

The clothes of Copts (members of the early Egyptian Christianity) followed the antique tradition of clothing, e.g. the Greek tunic. The originally undecorated garment made of ecru linen received its adornment through tightly woven or embroidered coloured wool inserts, with mainly pre-Christian motives. These partly very lavishly made and decorative elements were detached and then reused, once the piece of clothing was worn out. The Coptic funeral ritual – the burial of the deceased in dry desert sand – contributed to preserving the fabric. The systematic collection and research of these textiles began after Napoleon's Egyptian Campaign.

Kerstin Stöver, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

7 Wanda Bibrowicz (Entwurf), Berlin Lithografie
(Ausführung) | *Wanda Bibrowicz (design), Berlin
Lithografie (implementation)*
**PLAKAT DER SCHLESISCHEN WERKSTÄTTE FÜR
KUNSTWEBEREI, OBERSCHREIBERHAU |**
*POSTER FOR THE SILESIAN WORKSHOP FOR ART
WEAVING, OBERSCHREIBERHAU*
Druckgrafik | Printed graphics
1911–1919
Polen (Oberschreiberhau / heute Szklarska Poreba) |
Poland (Oberschreiberhau / today Szklarska Poreba)
Kunstgewerbemuseum

1911 verließ Wanda Bibrowicz die Breslauer Kunstgewerbeschule, damit auch ihre Lehrtätigkeit und eröffnete eine eigene Werkstatt in Schreiberhau im Riesengebirge (heute Szklarska Poreba). Sie bildete in kurzer Zeit zwei Weberinnen aus, eröffnete eine kleine Galerie und warb mit diesem von ihr entworfenen Plakat. Obwohl diese Zeit künstlerisch zu ihrer fruchtbarsten gehörte, war das Käuferinteresse an ihren hochwertigen Webarbeiten gering. Freunde wie Hans Pölzig, Theodor von Gosen sowie Gerhard und Carl Hauptmann versuchten in dieser Zeit, die Künstlerin zu unterstützen und zu motivieren.

Kerstin Stöver, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kunstgewerbemuseum

In 1911, Wanda Bibrowicz left the arts school in Breslau and thus her teaching activity, before opening her own workshop in Schreiberhau within the Giant Mountains. She quickly trained two weavers, opened a small gallery and advertised her work with this poster designed by her. Despite this time counting as one of her most fruitful artistic phases, there were too few interested buyers for her valuable weaving works. Friends like Hans Pölzig, Theodor von Gosen, as well as Gerhard and Carl Hauptmann all tried to support and motivate the artist in these times.

Kerstin Stöver, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

8 Max Wislicenus (Entwurf), Wanda Bibrowicz (Ausführung),
Werkstatt für Bildwirkerei Schloss Pillnitz |
*Max Wislicenus (design), Wanda Bibrowicz (implementation),
Werkstatt für Bildwirkerei Schloss Pillnitz*

ATHENA

Bildwirkerei aus Wolle, Baumwolle, Lahngespinst |
Tapestry made from wool, cotton, flattened wire yarn

1904–1919

Breslau/Pillnitz | Wrocław/Pillnitz
Kunstgewerbemuseum

Auf Vorschlag von Hans Pölzig, seit 1916 Stadtbaurat in Dresden, lud das Sächsische Ministerium des Innern Wanda Bibrowicz und Max Wislicenus 1919 ein, sich in Dresden niederzulassen und in Anlehnung an die Teppichwirkerwerkstätten zur Zeit Augusts des Starken, dieses Handwerk hier wieder zu etablieren. In den Pillnitzer Werkstätten entstanden bis 1954 großformatige Teppiche als deutschlandweite Auftragsarbeiten, aber auch kleine Wirkereien sowie Gebrauchswaren wie Decken, Kissen und Mantelstoffe. Der Nachlass der beiden Künstler befindet sich zu großen Teilen im Kunstgewerbemuseum.

Kerstin Stöver, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kunstgewerbemuseum

Following the suggestion of Hans Pölzig, head of the municipal planning and building control office in Dresden since 1916, the Saxon State Ministry of the Interior invited Wanda Bibrowicz and Max Wislicenus in 1919 to settle down in Dresden. Referring to the rug warp workshops from the era of August the Strong, they were asked to re-establish this craft in Dresden. Until 1954, large-scale rugs were produced in the Pillnitzer workshops as commissioned work in all of Germany, as well as smaller warp pieces and consumer goods such as blankets, pillows, and coatings. The legacy of both artists is mainly exhibited in the Kunstgewerbemuseum.

Kerstin Stöver, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

9 Zaha Hadid (Entwurf), Fa. Vorwerk (Ausführung) |
Zaha Hadid (Draft), Vorwerk Flooring (realisation)
1 VON 2 TEPPICHEN »BERLIN« | 1 OF 2 RUGS »BERLIN«
Wolle, gewebt | Wool, woven
1990/91
London/Hameln | London/Hamelin
Kunstgewerbemuseum

Zaha Hadid, britisch-irakische Architektin, erste Frau, die den renommiertesten Preis ihrer Branche, den Pritzker-Architektur-Preis erhielt, gestaltete nicht nur aufsehenerregende Gebäude, sondern schuf auch Bühnenbilder, z. B. für die Pet Shop Boys, Messepavillons und Inneneinrichtungen. Für die ARTERIOR-Serie des Teppichboden-herstellers Vorwerk entwarf sie die beiden Teppiche »Berlin« und stand dabei in einer Reihe mit David Hockney, Sam Francis, Richard Long und Gerhard Richter. Ihre gestalterischen Vorbilder sah sie vor allem in Kasimir Malewitsch, Wassily Kandinsky und El Lissitzky.

Kerstin Stöver, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kunstgewerbemuseum

Zaha Hadid, a British-Iraqi architect and first woman to receive the most renown prize of her field, the Pritzker Architecture Prize, not only designed eye-catching buildings, she also created stage designs, e. g. for the Pet Shop Boys, exhibition stands and interior furnishing. For the ARTERIOR-series of the carpet and flooring manufacturer Vorwerk, she designed the two rugs »Berlin« and thereby joined the ranks of David Hockney, Sam Francis, Richard Long and Gerhard Richter. Her creative idols were most notably Kasimir Malewitsch, Wassily Kandinsky and El Lissitzky.

Kerstin Stöver, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

10 ODE AN DAS HANDWERK II HANDWEBEREI |

IN PRAISE OF CRAFT II HANDWEAVING

Donata Wenders

Mit Johanna-Elisabeth Nehm |

With Johanna-Elisabeth Nehm

Im Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,

180 Ideen für Sachsen | *Commissioned by the Dresden*

State Art Collections, 180 ideas for Saxony

2020

»EIN SCHUH IST EIN BEGLEITER«

SASCHA HALM, 2020

»A SHOE
IS A COMPANION«

RAUM 5 | SCHUHE

- 1** **Unbekannt | Unknown**
FRAUENSCHUH (STIEFLETTE MIT UNTERSOHLE) |
WOMEN'S SHOE (ANKLE BOOTS WITH OUTSOLE)
Obermaterial: Narbenleder braun; Sohle: Leder braun,
Untersohle: Leder rot und braun | Outer material:
full-grain leather; sole: brown leather; outsole: red and
brown leather
1725
Europa | Europe
Rüstkammer

- 2** **Unbekannt | Unknown**
MÄNNERSCHUH | MEN'S SHOE
Obermaterial: Leder dunkelbraun; Sohle und Absatz:
Leder braun | Outer material: dark-brown leather;
sole and heel: brown leather
Ende 17. bis Anfang 18. Jh. | Late 17th to early 18th century
Europa | Europe
Rüstkammer

- 3** **Unbekannt | Unknown**
EIN PUPPEN- ODER MODELLSCHUH IN FORM EINES
DAMENSCHUHS | ONE DOLL OR MODEL SHOE
IN THE SHAPE OF A WOMEN'S SHOE
Obermaterial: Leder rotbraun, Bänder Seide grün,
Silberfäden; Absatzbezug: Leder olivfarben; Sohle:
Leder braun | Outer material: auburn leather, green silk
ribbons, silver threads; heel covering: olive leather; sole:
brown leather
1700–1740
Europa | Europe
Rüstkammer

- 4** **Unbekannt | Unknown**
EIN PUPPEN- ODER MODELLSCHUH IN FORM EINES DAMENSCHUHS | ONE DOLL OR MODEL SHOE IN THE SHAPE OF A WOMEN'S SHOE
Obermaterial: Ziegenleder weiß; Sohle: Leder braun |
Outer material: white goatskin; sole: brown leather
Mitte 18. Jh. | Mid 18th century
Rüstkammer
- 5** **Unbekannt | Unknown**
EIN PUPPEN- ODER MODELLSCHUH IN FORM EINES DAMENSCHUHS | ONE DOLL OR MODEL SHOE IN THE SHAPE OF A WOMEN'S SHOE
Obermaterial: Seidenstoff weiß, Stickerei und Spitze Silberfäden, Band Seide weiß, Silberfäden; Sohle: Leder braun, Sohlenkante bemalt |
Outer material: white silk, embroidery and lace, silver threads, white silk ribbon; sole: brown leather, coloured edge
1700–1740
Europa | Europe
Rüstkammer
- 6** **Unbekannt | Unknown**
EIN MODELLSCHUH OHNE ÖFFNUNG FÜR DEN FUSS | ONE MODEL SHOE WITHOUT OPENING FOR THE FOOT
Obermaterial: Leder braun; Absatzbezug: Leder rotbraun; Sohle: Leder dunkelbraun |
Outer material: brown leather; heel covering: auburn leather; sole: dark-brown leather
18.–19. Jh. | 18th–19th century
Europa | Europe
Rüstkammer

- 7** Unbekannt | *Unknown*
KNABENSCHUH | *BOY'S SHOE*
Obermaterial: Seidenstoff gemustert, blau, braun, rosa, gelb, Band Seide rosa; Sohle: Leder braun |
Outer material: patterned silk, blue, brown, rose, yellow, rose silk ribbon; sole: brown leather
Frühes 18. Jh. | *Early 18th century*
Europa | *Europe*
Rüstkammer
- 8** Unbekannt | *Unknown*
PAAR MÄNNERSCHUHE | *ONE PAIR OF MEN'S SHOES*
Obermaterial: Schafsfleder weiß; Absatzbezug: Schafsfleder rot; Sohle: Rindsleder braun | *Outer material: white roan; heel covering: red roan; sole: brown cowskin*
Um 1710–1725 | *Around 1710–1725*
o. O. | *n. p.*
Rüstkammer
- 9** Georg Herold
STATEMENT
Draht, Wollsocke | *Wire, wool sock*
1988
o. O. | *n. p.*
Schenkung Sammlung Hoffmann

Georg Herolds ironisches Statement zur Inszenierung und Fetischisierung von Kunst manifestiert sich in einer alten Wollsocke, die er behelfsmäßig und wenig »museal« auf einem üblichen Museumssockel mitsamt Beschriftungsschild drapiert. Allein die Kombination des ärmlichen Ausstellungsgegenstands mit dem Objektträger suggeriert eine höhere Bedeutung, eine verborgene Symbolik oder gar eine Aura. Nicht das Material, sein Wert oder seine Verarbeitung, definieren was Kunst ist. Vielmehr markiert die Form der Präsentation – auf einem Sockel, in einer Vitrine, im besten Fall durch eine Beschriftung ▶

als Exponat ausgewiesen – die Grenze bzw. den Übergang von abgenutzter Socke zu künstlerischem Objekt.

Katarina Lozo, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Generaldirektion

Georg Herold's ironic statement on the staging and fetishization of art manifests in an old wool sock, which he draped extemporarily and rather »non-museally« on a common exhibition pedestal along with a label. The combination of the poor exhibition item with the object holder already suggests a higher meaning, a hidden imagery let alone an aura. Neither the material, nor its value or processing define what art is. Rather, the chosen presentation – on a pedestal, in a showcase, ideally labelled as an exhibit – marks the boundary or transition respectively, from a threadbare sock to an artistic object.

Katarina Lozo, Scientific Assistant, Generaldirektion

10 **Unbekannt** | *Unknown*
1 SCHUH | *ONE SHOE*
Leder | *Leather*
Vor 1900 | *Before 1900*
Grönland | *Greenland*
Völkerkundemuseum Herrnhut

11 **Unbekannt** | *Unknown*
SCHLITTSCHUHE | *ICE SKATES*
Leder, Holz, Eisen, Kupfernieten |
Leather, wood, iron, copper rivets
Ende 19. Jh. | *Late 19th century*
Deutschland (Sachsen) | *Germany (Saxony)*
Museum für Sächsische Volkskunst

Nicht alle Schuhe dienen der Fortbewegung zu Fuß. Schlittschuhe ermöglichen geübten Läufer*innen seit Jahrhunderten das schnelle, mehr oder weniger elegante Gleiten auf dem Eis. Dieses Paar Schlittschuhe ist wohl Ende des 19. Jahrhunderts in Benutzung gewesen. Damals kamen auch im Erzgebirge neue

Wintersportarten wie Ski-Abfahrtslauf, das Skispringen und der Skilanglauf in Mode.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

Not all shoes serve the purpose of movement by foot. For centuries, ice skates have allowed skaters to swiftly and more or less elegantly glide on ice. This pair of ice skates had perhaps been used around the end of the 19th century. Back then, new types of snow sports such as ski jumping, ski-runs and cross-country skiing, came into fashion in the Erzgebirge.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

12 Unbekannt | Unknown

**BRANDOPFERGABE: PAPIERNACHBILDUNG
VON DAMENSCHUHEN | BURNT OFFERINGS:
PAPER REPLICAS OF WOMEN'S SHOES**

**Papier, bedruckt, gefaltet | Paper, printed, folded
2014**

China (Hongkong)

Museum für Völkerkunde Dresden

Seit mehr als 1000 Jahren werden in China im Totenkult und bei der Ahnenverehrung Papiernachbildungen von Geld und Gütern verbrannt. Der aufsteigende Rauch transferiert die Scheinwerte, Speisen und alle Arten von Konsumgütern ins Jenseits, wo sie dann als reale Dinge den Verstorbenen zur Verfügung stehen. Die Hersteller der papiernen Opfergaben orientieren sich dabei an dem jeweils aktuellen, zunehmend globalen Warenangebot, das auch Schuhe von »brand marks« einschließt.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

For over 1000 years, burning paper replicas of money and goods has been part of Chinese mortuary practices and ancestral worship. The rising smoke sends admittances, foods, and all sorts of consumer goods into the afterlife, where they are then available to the deceased as real objects. The producers of these paper offerings are guided by the current and increasingly global supply of goods, which also includes shoes of popular brands.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

13 **Unbekannt | Unknown**
KNABENSCHUHE | BOY'S SHOES
Seide, bestickt | Embroidered silk
Vor 1915 | Before 1915
China (Provinz Shandong) | China (Shandong province)
Museum für Völkerkunde Dresden

Die Seidenschuhe sind in der Form eines kleinen Tigers gefertigt. Der Kopf bedeckt die Zehenkappe, der Schwanz ragt an der Ferse empor. Im chinesischen Volksglauben gilt das Bildnis eines Tigers als Symbol für Mut, Stärke und Macht sowie als unheilabwehrendes Motiv. Drei Paar Tigerschuhe in Rot, Blau und Violett sind für einen kleinen Jungen gefertigt worden. Sie drücken die Wünsche seiner Eltern aus: Ein glückliches Leben frei von Bedrohung jeder Art und glänzende Zukunftsaussichten. Die erst 1990 vom Museum erworbenen Kleinkindschuhe brachte Kurt Böhm mit, der von 1895 bis 1915 als Technischer Leiter in der Kohlengrube Pingxiang (Provinz Shandong) tätig war.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

The pair of silk shoes are shaped like a small tiger. Its head covers the toe cap while the tail towers on the heel. According to Chinese folk belief, the tiger is considered a symbol of courage, strength, power, and an apotropaic motif. Three pairs of tiger shoes were made for a young boy, in red, blue, and violet and represent his parents' wishes: a happy life, untainted by any kind of threat and a magnificent future outlook. The infant shoes

were only acquired by the museum in 1990 and brought by Kurt Böhm, who was working as chief engineer in the Pingxiang coal mine (Shandong province) from 1895–1915.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

14 **Unbekannt | Unknown** **HOLZSCHUHE | WOODEN SHOES** **Holz geschnitzt, Leder, Metall |** *Wood carved, leather, metal* **Ende 19. Jh. | Late 19th century** **Deutschland (Vogtland) | Germany (Vogtland)** **Museum für Sächsische Volkskunst**

Diese Schuhe wurden offensichtlich getragen; sie wurden sogar vererbt. Der Überlieferung nach wurden sie von mehreren Menschen genutzt. Die Erstbesitzerin wurde 1861 im Vogtland geboren. Die Schuhe vererbte sie nach Angaben der Schenkerin auf die Tochter (geboren 1901), die sie ihrerseits ihrer eigenen Tochter vermachte. Diese schenkte dieses Paar Schuhe schließlich dem Museum.

Karsten Jahnke, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Museum für Sächsische Volkskunst

These shoes have obviously been worn; in fact, they were bequeathed. Tradition holds that several people had used them. The first owner was born in 1861 in the Vogtland. She left the shoes, according to the donor, to her daughter (born in 1901), who then handed them down to her own daughter. And that daughter eventually bestowed these shoes to the museum.

Karsten Jahnke, Scientific Assistant, Museum für Sächsische Volkskunst

15 **Unbekannt | Unknown**
EIN PAAR MOKASSINS | ONE PAIR OF MOCCASINS
Leder mit Glasperlenstickerei |
Leather with glass beads embroidery
Vor 1884 | Before 1884
Nordamerika (Caughnawauga) |
North America (Caughnawauga)
Völkerkundemuseum Herrnhut

16 **Unbekannt | Unknown**
HOLZSANDALEN (GETA 下駄: KOPPORI)
FÜR MÄDCHEN | WOODEN SANDALS
(GETA 下駄: KOPPORI) FOR GIRLS
Paulowinaholz, lackiert, Riemen aus Hanf mit
textiler Umhüllung, auf Sohle Binsengeflecht,
unter der Sohle Metallglöckchen |
Paulowina-wood, varnished, straps made of hemp,
bulrush mesh atop the sole, little metal bells
under the sole
Vor 1911 | Before 1911
Japan
Museum für Völkerkunde Dresden

Die Mädchensandalen sind Teil einer umfangreichen Sammlung, die von der Kaiserlichen Japanischen Regierung zur Hygiene-Ausstellung 1911 nach Dresden gesandt wurden. Das begleitende Verzeichnis erklärt, dass zu jener Zeit die tradierten Holz- und Binsensandalen sehr geschätzt worden sind. Europäische Kleidung kombinierte man hingegen mit dem dazu passenden »westlichen« Schuhwerk.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

These girls' sandals are part of an extensive collection, which was sent to the Hygiene Exhibition in 1911 in Dresden by the Empire of Japan. The supplementary register states that traditional wooden- or zōri sandals (made from bulrush) were

highly prestigious back then. By contrast, European clothing was combined with the corresponding »Western« footwear.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

17 **Unbekannt | Unknown** **BASTSCHUHE (LAPTY) | BAST SHOES (LAPTY)** **Bast**

Vor 1911 | Before 1911

Russland (Gouvernement Rjasan) |

Russia (Ryazan Governorate)

Museum für Völkerkunde Dresden

Die bäuerliche Bevölkerung Zentralrusslands nutzte früher Schuhe, die aus dem Bast von Linde, Ulme oder Weide geflochten und über Fußlappen getragen worden sind. Die Schuhflechtereie hat sich hier von einer häuslichen Tätigkeit zu einem spezialisierten Handwerk entwickelt. Für die Herstellung eines Schuhs benötigte man sieben Streifen von zwei Metern Länge und Daumenbreite. Diese Bastschuhe sind Teil eines »Bauernkostüms«, das der in St. Petersburg lebende deutsche Kunsthändler Eugen Alexander 1911 erworben hatte und das 1927 vom Dresdner Museum angekauft worden ist.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

The rural population of Central Russia once wore shoes that were braided using the bark of limes, elms or willows and worn over footwraps. Here, weaving shoes has risen from a domestic occupation to a specialised handicraft. The production of one shoe required seven strips of two metres length and thumb width. These bast shoes are part of a »farmer's costume«, which was acquired by the German and St. Petersburg based art dealer Eugen Alexander in 1911, before it was bought by the Dresden museum in 1927.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

18 **Unbekannt | Unknown**
URNSCHUHE | TRAINERS
Leder maschinengenäht, Kunststoff, Textil |
Machine-sewn leather, synthetic, textile
Um 2000 | Around 2000
Südostasien | South-East Asia
Museum für Sächsische Volkskunst

19 **Unbekannt | Unknown**
EIN PAAR SEEHUNDSTIEFEL |
ONE PAIR OF SEAL BOOTS
Seehundleder | Seal leather
Vor 1884 | Before 1884
Kanada (Labrador) | Canada (Labrador)
Ankauf im Jahr 1884 aus Nachlass des Missionars Johann
Ernst Heinrich Ritter | Purchased in 1884 from the estate
of missionary Johann Ernst Heinrich Ritter
Museum für Völkerkunde Dresden

20 **Unbekannt | Unknown**
DAMENSCHUHE | WOMEN'S SHOES
Ziegenleder | Goatskin
Um 1900 | Around 1900
Deutschland | Germany
Kunstgewerbemuseum

- 21** **Unbekannt | Unknown**
DAMENSCHUH der Tänzerin Barbara Campanina
 (1721–1799), genannt La Barbarina |
WOMEN'S SHOE of the dancer Barbara Campanina
 (1721–1799), named La Barbarina
Obermaterial und Absatzbezug: Damast lachsrosa,
Band Seide rosa; Sohle: Leder |
Outer material and heel covering: salmon damask,
rose silk ribbon; sole: brown leather
Um 1770 | Around 1770
Europa | Europe
Rüstkammer

- 22** **Unbekannt | Unknown**
BRAUTSCHUHE für gebundene Füße (»goldene Lilien«) |
BRIDAL SHOES for bound feet (»Golden Lilies«)
Textil genäht, bestickt | Sown fabric, embroidered
Vor 1913 | Before 1913
China (Tianjin)
Museum für Völkerkunde Dresden

Fast tausend Jahre lang praktizierten die Han-Völker in China das Abbinden von Mädchenfüßen, um diesen die »ideale« Gestalt einer Lotus- oder Lilienblüte zu verleihen. Die schmerz- hafte Prozedur der Fußdeformation entstand zunächst in Hofkreisen und wurde in anderen Gesellschaftsschichten nachgeahmt. Abgebundene Füße galten als Statussymbol. Die enorme Einschränkung der Bewegungsfreiheit band die Frauen ans Haus. Die »Lilienfüße« wurden mit aufwendig gearbeiteten Seidenschuhen wie diesen geschmückt. Stickereien symboli- scher Bedeutung übermittelten die Wünsche der Hersteller. Zwar wurde bereits im 19. Jahrhundert das Füßeabbinden verboten, einige Familien bewahrten die Tradition jedoch bis in die 1930er Jahre. Die letzte Werkstatt, die Schuhe für »Lilienfüße« herstellte, schloss 1999. Sammler dieser Schuhe war der deutsche Konsul Fritz Wendschuch, der von 1913 ▶

bis 1917 in Tientsin weilte. Er schenkte dem Museum zahlreiche Kulturzeugnisse, die mit der »Mandarin-Kultur«, dem Beamtenwesen im kaiserlichen China, verbunden sind.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

For nearly one thousand years, the Han-dynasties in China practiced foot binding on girls to give them the »ideal« shape of a lotus or lily flower. The painful procedure and foot deformation developed among court circles first, before it was imitated in other classes of society. Bound feet were considered a status symbol. The extreme restriction of movement bound the women to the house. »Lily feet« were decorated with costly made silk shoes like these. Embroidery of symbolic meaning conveyed the wishes of its producers. Foot binding was made illegal in the 19th century already, however, several families stuck with the tradition until the 1930's. The last workshop that was producing shoes for »lily feet« closed in 1999. German consul Fritz Wendschuch, who was staying in Tientsin from 1913 to 1917, collected these shoes. He donated numerous cultural products to the museum, which were connected to the »Mandarin culture«, i. e. the civil service of imperial China.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

23 **Unbekannt | Unknown**
FRAUENPANTOFFEL | WOMEN'S SLIPPERS
Leder, Metall, Goldstickerei |
Leather, metal, gold embroidery
Um 1880 | Around 1800
Indonesien (Java) | Indonesia (Java)
Museum für Völkerkunde Dresden

Die Pantoffeln wurden dem Museum von Johan Wilhelm van Lansberge geschenkt, der von 1875 bis 1881 Generalgouverneur der niederländisch-ostindischen Kolonie (heute: Indonesien) war. Diese Pantoffeln sind in Buitenzorg (»Sorgenfrei«), der damaligen Sommerresidenz der Kolonialelite, gefertigt worden. Sie wurden vor allem von den Frauen der Peranakan – so die heutige

Bezeichnung der indo-europäischen und indo-chinesischen Bevölkerung – getragen.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

The slippers were donated to the museum by Johan Wilhelm van Lansberge, former Governor General of the Dutch East Indies (today: Indonesia) from 1875–1881. These slippers were made in Bogor (in Dutch: Buitenzorg, meaning »Without Worries«), the former summer residence of the Colonial Elite. They were mainly worn by Peranakan women, i. e. today's term for the Indo-European and Indo-Chinese population.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

24 Unbekannt | Unknown »GAMASCHENSCHUHE DES KAISERS VON CHINA« | »SPATTER GUARDS OF THE EMPEROR OF CHINA«

Textil, Seide | Textile, silk

Vor 1882 (Qing-Zeit / 1644–1911) |

Before 1882 (Qing dynasty / 644–1911)

China

Museum für Völkerkunde Dresden

Die aufwendig gearbeiteten Gamaschenschuhe stammen aus dem Besitz des Barons Peter Ludwig Heinrich von Block (1764–1834). Dieser missbrauchte als Inspektor des Grünen Gewölbes sein Amt, um durch Unterschlagungen die eigene Sammelleidenenschaft zu finanzieren. Zu seinem daraufhin beschlagnahmten Privatvermögen gehörte eine kulturhistorisch bedeutende Schuhsammlung. Diese Gamaschenschuhe sollen angeblich dem Kaiser von China gehört haben. Mit dem Drachenmotiv weisen sie tatsächlich ein kaiserliches Symbol auf. Die Kleidung des Kaisers schmückte jedoch stets ein Drache mit fünf Klauen. Auf diesen Schuhen sind nur vier Klauen erkennbar, die den Angehörigen des Kaiserhauses zugestanden wurden. Hohe Beamte durften sich mit Drachen schmücken, die nur drei Krallen hatten.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

These lavishly produced spatter guards came from the possessions of Baron Peter Ludwig Heinrich von Block (1764–1834). He abused his position as inspector of the Green Vault to finance his passion for collecting through embezzlement. His personal and subsequently seized assets included a shoe collection of cultural and historical meaning. Allegedly, these spats once belonged to the Emperor of China. And indeed, the dragon motive does represent an imperial symbol, however, there were always dragons with five claws adorning the Emperor's clothes. On these shoes there are only four claws visible, which were conceded to members of the imperial dynasty. High officials were allowed to adorn themselves with dragons that had only three claws.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

25 **Unbekannt** | *Unknown*

BRAUTSCHUHE (Paizar oder Payzor) |

BRIDAL SHOES (Payzor)

**Leder, geprägt, handgenäht und mit Goldfaden,
bestickt |** *Leather, stamped, hand-sewn and embroidered
with gold thread*

Vor 1991 | *Before 1991*

Südasiens (Grenzregion Afghanistan / Pakistan) |
South Asia (border region Afghanistan / Pakistan)

Museum für Völkerkunde Dresden

Im Jahr 1991 verkaufte ein in Dresden lebender Student aus Afghanistan diese aufwendig gearbeiteten Frauenschuhe an das Museum. Derart reich bestickte Schnabelschuhe sind nur anlässlich einer Hochzeit getragen worden. Der Verkäufer erwarb die Schuhe in Kabul. Hergestellt und genutzt wurden diese von der im Grenzgebiet von Afghanistan und Pakistan lebenden paschtunischen Bevölkerung.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

In 1991, a student from Afghanistan living in Dresden sold this elaborately made pair of women's shoes to the museum. Cracows this highly embroidered were only worn in celebration of a wedding. The seller acquired the shoes in Kabul. They were produced and used by the Pashtun population living in the border region of Afghanistan and Pakistan.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

26 Jonas Lewek
SCHUH 1 (ADIDAS SUPERSTARS II) aus der Reihe
SCHUHE 1-3 | SHOE 1 (ADIDAS SUPERSTARS II)
of the series SHOES 1-3
Klebeband, Plastikbeutel, Schaumstoff |
Tape, plastic bag, foam
2008
Deutschland | Germany
Kunstfonds

Jonas Lewek ist Absolvent und Diplompreisträger der HfBK Dresden. Seine Serie »Schuhe 1-3« spielt mit dem Mode- und Markentrend von sportlichen Freizeitschuhen. Bekannte und wohl weltweit verfügbare Modelle von ebenso bekannten und beliebten Marken werden von Lewek aus Industriematerial nachgestaltet und als Kunstobjekte präsentiert. Er geht gewissermaßen den Schritt wieder zurück vom industriell gefertigten Massenprodukt zum traditionell handgefertigten Unikat, das er zur Betrachtung auf den Sockel stellt. Diese ironische Brechung ist ein vielseitiges und hintergründiges Spiel mit Aspekten des Mode- und Markenbewusstseins, der Materialästhetik, der Trash-Kultur, des Hip-seins und der Jugendkultur sowie solchen des Jungbleibens. Diesen Schuhobjekten liegen auch gesellschafts-, kapitalismus- oder konsumkritische Subtexte zu Grunde.

Silke Wagler, Leiterin, Kunstfonds

Jonas Lewek is a graduate and diploma awardee of the HfBK Dresden. His series »Shoes 1–3« plays with the fashion and branding trends of sporty casual shoes. Well-known as well as globally available models of equally known and popular brands are recreated by Lewek using industrial material and presented as art objects. In a way, he takes a step back from the industrially manufactured mass product to a traditionally, hand-made unicum that he places on a pedestal for display. This ironic breaking is a versatile and profound play with aspects of fashion and branding consciousness, material aesthetics, the trash culture, of being hip as well as the youth culture and of those factors in regard to staying young. These shoe objects are also based on subtexts that are focused on society, capitalism, and consumption, as well as critical ones.

Silke Wagler, Director, Kunstfonds

27 Jonas Lewek
**SCHUH 3 (CONVERSE CHUCKS) aus der Reihe
SCHUHE 1–3 | SHOE 3 (CONVERSE CHUCKS)**
of the series SHOES 1–3

Klebeband, Kunststoffolie, Schaumstoff |
Tape, plastic film, foam

2008

Deutschland | Germany
Kunstfonds

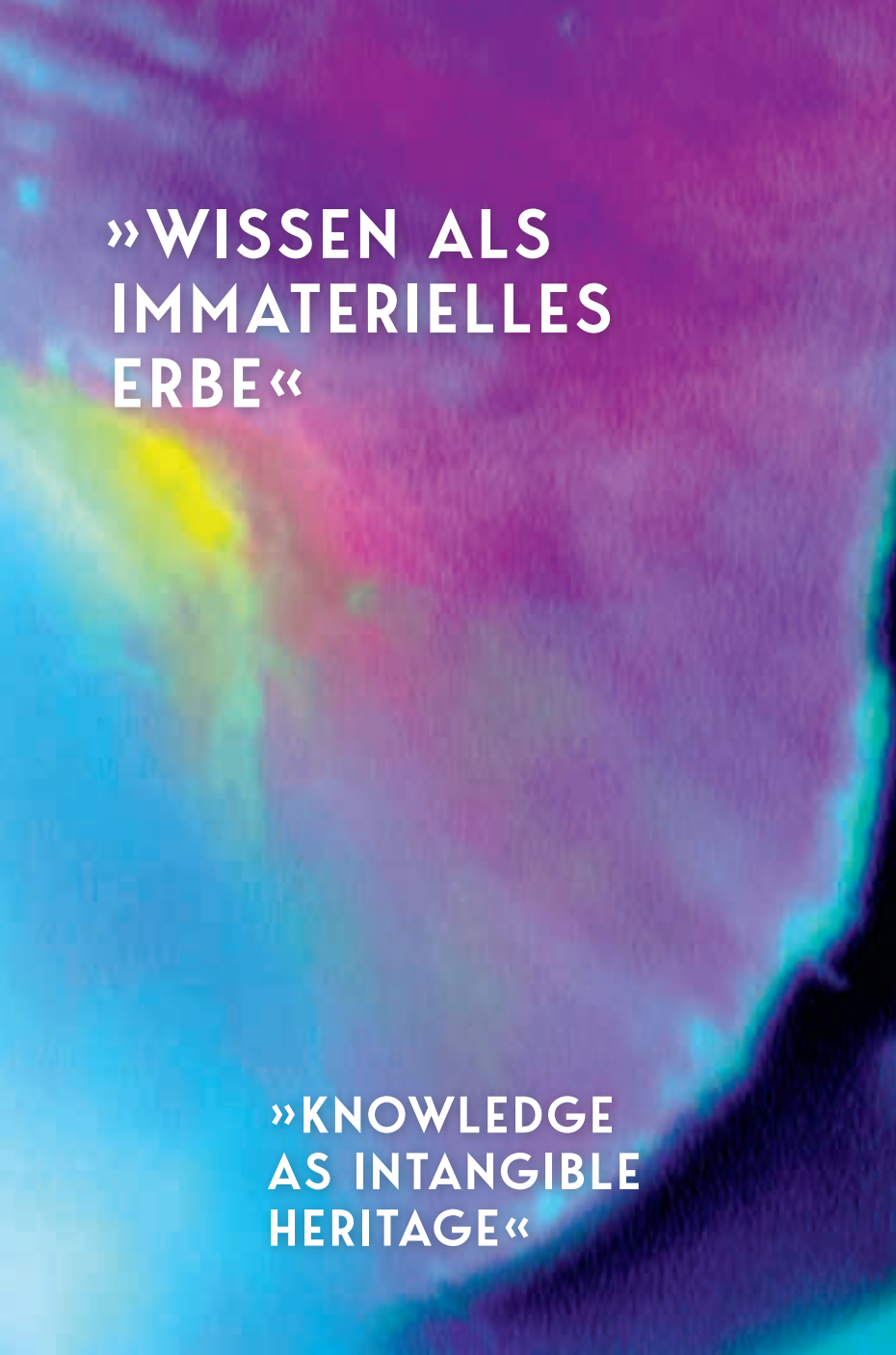
28 Jonas Lewek
**SCHUH 2 (VANS CLASSIC SLIP-ON) aus der Reihe
SCHUHE 1–3 | SHOE 2 (VANS CLASSIC SLIP-ON)**
of the series SHOES 1–3

Klebeband, Plastikbeutel | Tape, plastic bag
2008

Deutschland | Germany
Kunstfonds

- 29** **Unbekannt** | *Unknown*
PAAR DAMENSCHUHE | *ONE PAIR OF WOMEN'S SHOES*
Obermaterial und Absatzbezug: Seidenstoff grün und weiß, Stickerei, Spitze, Borte Silber- und Goldfäden;
Sohle: Leder braun | *Outer material and heel covering: green and white silk, embroidery, lace, silver and gold thread edging; sole: brown leather*
1710–1720
Europa | *Europe*
Rüstkammer

- 30** **ODE AN DAS HANDWERK III**
MASSSCHUHMACHER |
IN PRAISE OF CRAFT III
CUSTOM SHOEMAKER
Donata Wenders
Mit Sascha Halm | *With Sascha Halm*
Im Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,
180 Ideen für Sachsen | *Commissioned by the Dresden State Art Collections, 180 ideas for Saxony*
2020



»WISSEN ALS
IMMATERIELLES
ERBE«

»KNOWLEDGE
AS INTANGIBLE
HERITAGE«

RAUM 6 | BLAUDRUCK

- 1** INDIGO (IM GLAS) | *INDIGO (IN A GLASS)*
Vor 1911 | *Before 1911*
Formosa (heute Taiwan) | *Formosa (today Taiwan)*
Museum für Völkerkunde Dresden

Das Farbpulver ist Teil einer großen Sammlung, die das Generalgouvernement Formosa (heute Taiwan) zur Internationalen Hygiene-Ausstellung in Dresden 1911 für einen Ausstellungsbereich innerhalb der »Japanischen Abteilung« zur Verfügung stellte. Das begleitende Verzeichnis erläutert den Besucher*innen, welche Pflanzenfasern und Farbstoffe zur Herstellung von Kleidung benutzt werden. Zu Indigo heißt es: »Eine aus den Blättern von *Indigofera tinctoria* L. unter Zusatz von Kalk gewonnene schlammige Masse, die zum Färben der Kleider benutzt wird.«

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

*The dye powder is part of a large collection provided by the government of Formosa (today Taiwan) for an exhibition space within the »Japanese department« at the International Hygiene Exhibition Dresden in 1911. The supplementary catalogue explains to visitors what types of plant fibres and pigments are used for the production of clothes. It says about indigo: »A miry mass made from leaves of the *Indigofera tinctoria* L. with addition of limestone, which is used for dyeing clothes.«*
Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

2 **Niederländische Ostindien-Kompanie (Münzherr) |**
Dutch East India Company (coin ruler)

1/2 DUIT (SILBERABSCHLAG) |

1/2 DUIT (SILVER FLAKES)

Silber, geprägt | Silver, coined

1764

Niederlande (Utrecht) | Netherlands (Utrecht)

Münzkabinett

3 **Niederländische Ostindien-Kompanie (Münzherr) |**
Dutch East India Company (coin ruler)

STUIVER

Kupfer, geprägt | Copper, coined

1792

Ceylon (heute Sri-Lanka) | Ceylon (today Sri-Lanka)

Münzkabinett

4 **Niederländische Ostindien-Kompanie (Münzherr) |**
Dutch East India Company (coin ruler)

RUPIE | RUPEE

Silber, geprägt | Silver, coined

1765

Indonesien (Java) | Indonesia (Java)

Münzkabinett

5 **Niederländische Ostindien-Kompanie (Münzherr) |**
Dutch East India Company (coin ruler)

RUPIE | RUPEE

Silber, geprägt | Silver, coined

1750

Indonesien (Java) | Indonesia (Java)

Münzkabinett

6 Johann Adam Bergk BLÄTTER AUS »ALLGEMEINER MODEZEITUNG« 1833 UND 1859 |

PAGES FROM »COMMON FASHION MAGAZINE«
1833 AND 1859

Kupferstich | *Engraving*

1833 / 1859

Deutschland (Leipzig) | *Germany (Leipzig)*

Museum für Sächsische Volkskunst

7 Unbekannte Miao-Frau | *Unknown Miao-woman* FRAUENROCK | *WOMEN'S SKIRT*

Baumwolle, indigogefärbt mit Muster im Wachsreservierungsverfahren | *Cotton, indigo-dyed with canting patterns*

Vor 1932 | *Before 1932*

China (Insel Hainan, Da-kung) |

China (Hainan island, Da-kung)

Museum für Völkerkunde Dresden

In den Jahren 1931 und 1932 weilte der deutsche Arzt und Forschungsreisende Hans Stübel auf der südchinesischen Insel Hainan. Seine ethnologischen Studien unter der Li- und Miao-Bevölkerung führten zum Aufbau einer kleinen Sammlung an Kleidungsstücken. Fasziniert zeigte sich der Sammler von der Vielfalt textiler Techniken und dem hohen Kunstsinn angesichts einfachster Arbeitsgeräte. Das Dresdner Museum bewahrt 32 Textilien aus der Stübel-Sammlung. Die meist blaugrundigen, mit Indigo gefärbten Gewebe sind durch Reservierungsverfahren wie Batik und Ikat, durch Webmuster, Stickerei, Applikationen, Glasperlenbesatz verziert. Bis heute werden qualitativ herausragende Textilien auf den einfachen, fußgespannten Rückengurtwebgeräten hergestellt. Das Färben von Garnen und Stoffen erfolgt weiterhin überwiegend mit vegetabilen und mineralischen Pigmenten. Die auf Märkten angebotenen Erzeugnisse decken sowohl den Bedarf der Lokalbevölkerung an Festkleidung als auch den der Touristen ▶

an typischen Regionalprodukten. Herausragende Weberinnen werden von Lokalbehörden mit Preisen geehrt.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

In 1931 and 1932, the German doctor and research traveller Hans Stübel was residing on the island Hainan in the South of China. His ethnological studies among the Li and Miao people led to a small collection of clothing. The collector was fascinated by the variety of textile techniques and the high level of artistic sense in light of the simple tools used. The Dresden museum holds 32 textiles of the Stübel collection. These mostly blue-ground fabrics dyed with indigo are adorned with weaving patterns, embroidery, applications, and glass beads by use of canting methods such as batik and ikat. To this day, textiles of excellent quality are being produced on simple back strap looms with foot braces. The yarns and fabrics are still mostly dyed with vegetal and mineral pigments. The produce available on the markets satisfies the demands of locals regarding festive clothing as well as the tourists' demand for regional products. Outstanding weavers are awarded prizes by local authorities.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

8 **Unbekannt | Unknown**

**BILDNIS EINES KNABEN MIT ROSE | IMAGE OF A BOY
CHILD WITH A ROSE**

Pastellkreide auf Papier | Pastel on paper

Frühes 19. Jh. | Early 19th century

Deutschland (Sachsen) | Germany (Saxony)

Museum für Sächsische Volkskunst

9 **Unbekannt | Unknown**

PORTRAIT

Pastellkreide auf Papier | Pastel on paper

Frühes 19. Jh. | Early 19th century

Sachsen | Saxony

Museum für Sächsische Volkskunst

- 10** **Unbekannt | Unknown**
KINDERBILDNIS AGNES SEYFFERT, GEB. FRIEDRICH
(MUTTER VON OSKAR SEYFFERT) | CHILD'S IMAGE
AGNES SEYFFERT, NÉE FRIEDRICH (MOTHER OF OS-
KAR SEYFFERT)
Pastellkreide auf Papier | Pastel on paper
Frühes 19. Jh. | Early 19th century
Sachsen | Saxony
Museum für Sächsische Volkskunst
- 11** **Unbekannte Miao-Frau | Unknown Miao-woman**
KOPFTUCH FÜR FRAUEN | HEADSCARF FOR WOMEN
Stickerei auf indigogefärbtem Baumwollgewebe |
Embroidery on indigo-dyed cotton
Vor 1932 | Before 1932
China (Insel Hainan, Da-kung) |
China (Hainan island, Da-kung)
Museum für Völkerkunde Dresden
- 12** **Unbekannte Li-Frau | Unknown Li-woman**
BLUSE EINER RANGHOHEN FRAU |
BLOUSE OF A HIGH-RANKING WOMAN
Glasperlbesatz, Baumwoll- und Seidenstickerei auf
indigogefärbtem Gewebe | Glass beads edging,
cotton and silk embroidery on indigo-dyed fabric
Vor 1932 | Before 1932
China (Insel Hainan, Hai-mong bei Da-kung) |
China (Hainan island, Hai-mong near Da-kung)
Museum für Völkerkunde Dresden

13 **Unbekannt | Unknown**
SARONG
Baumwolle, batik tulis (Handbatik) |
Cotton, batik tulis (hand batik)
Vor 1901 | Before 1901
Indonesien (Java) | Indonesia (Java)
Museum für Völkerkunde Dresden

Der Sarong ist mit europäisch inspirierten Motiven verziert. Diese gehörten im 19. Jahrhundert zum Repertoire der von europäischen und indoeuropäischen Frauen geführten Werkstätten entlang der Nordküste Javas, insbesondere in Pekalongan. Beliebt waren die mit großer Detailgenauigkeit ausgeführten Blumenbouquets, die zum Markenzeichen einiger indoeuropäischer Werkstätten wurden und die gesamte Nordküstenbatik beeinflussten. Ermutigt durch den Erfolg dieser Blumenarrangements nahmen auch chinesische Unternehmen dieses Motiv Anfang des 20. Jahrhunderts in ihr Musterrepertoire auf. Dieser Sarong ist mit »S. Haiyton« signiert, was ihn als eine Handbatik aus der Werkstatt von Susan Haiyton ausweist, die bis etwa 1940 bestand und mehrere Batikerinnen beschäftigte. Haiyton-Batiken sind für ihre hohe Qualität bekannt. Kein Wachsbruch stört die Gesamtansicht dieses sehr fein gemusterten Sarongs, der im Hauptteil (badan) mit kleinen Blumensträußchen auf weißem Grund und im blauen Kopfteil (kepala) mit Nelkenranken, Blumensträußen, Schmetterlingen, Vögeln und einem kleinen Engel verziert ist.

Petra Martin, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

This sarong, a hand-made batik piece (batik tulis), is ornamented with European inspired motives. They used to belong to the 19th century repertoire of workshops led by European and Indo-European women along the Northern coast of Java, notably in Pekalongan. The flower bouquet's level of detail was a much-loved feature, which became the trademark of many Indo-Euro-

pean workshops and influenced the batik of the whole North coast of Java. Encouraged by the flower arrangements' success, Chinese businesses followed suit and added the motive to their sample repertoire in the early 20th century. The signature »S. Haiyton« on this sarong identifies it as a hand-made batik piece from Susan Haiyton's workshop, which was running until around 1940 and employed several batik artists. Haiyton batiks are known for their high quality. There is way breakage that would disrupt the full view of this very delicately patterned sarong, whose main part (badan) is decorated with tiny bouquets on a white ground, and the blue head section (kepala) with carnation vines, bouquets, butterflies, birds, and a small angel.

Petra Martin, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

14 Augusta Pohle DREITEILIGES JEANS-KOSTÜM | THREE-PIECE DENIM COSTUME Twill, Mischgewebe, Perlmutterknöpfe | Twill, mixed fabric, mother-of-pearl buttons 1970er Jahre | 1970's Deutschland (Chemnitz) | Germany (Chemnitz) Kunstgewerbemuseum

In den 1970er Jahre avancierte die Verwendung von Jeansstoff zum allgemeinen Modetrend und war damit nicht mehr nur Symbolobjekt der Jugend. Das Angebot an unterschiedlichen Qualitäten und Farbschattierungen erweiterte sich enorm. Die Chemnitzer Modegestalterin spielt – wie in den meisten ihrer Kreationen – mit dem in der DDR omnipräsenten Thema der Materialknappheit und schuf mit diesem dreiteiligen Jeanskleid in Patchworkoptik mit Zierflechtungen und kontrastierenden knallroten Ziernähten ein raffiniertes Outfit für die Dame.

Kerstin Stöver, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kunstgewerbemuseum

Throughout the 1970s, the use of denim advanced to a general fashion trend and thus became more than a symbol of youth. The various range of qualities and colour shades was vastly expanding. The fashion designer from Chemnitz plays – as she does for most of her creations – with an omnipresent issue in the GDR; the scarcity of material. With this three-piece patchwork denim dress with ornamental braids and contrasting red seams, she created a sophisticated outfit for women.

Kerstin Stöver, Scientific Assistant, Kunstgewerbemuseum

15 **Sigmar Polke**
OHNE TITEL (INDIGO) | UNTITLED (INDIGO)
Indigo und Bleiche auf Leinwand |
Indigo and bleach on canvass
1986
o. O. | n. p.
Schenkung Sammlung Hoffmann

Polkes Interesse für Farbpigmente begann während einer Reise in Australien, auf der er sich mit den von den Aborigines benutzten Naturfarben auseinandersetzte. Zurück in Deutschland ver-wandelte Polke sein Atelier in den 1980er Jahren in ein chemisches Labor und experimentierte dort mit verschiedenen Materialien. Dank der Mischung von seltenen, alten oder verbotenen Mineralien, Lacken und Metallen entstanden chemi-sche Reaktionen, die zu abstrakten Formen, neu-en Farben und Texturen führten. Ohne Titel (Indigo) zeugt von dieser künstlerischen Phase Polkes und entführt die Betrachter*innen in eine blaue Welt, in der das pflanzenbasierte Pigment Indigo vom Künstler für neue malerische und kontemp-lative Formen genutzt wird.

Stefania Girometti, Wissenschaftliche Volontärin, Generaldirektion

Polke's interest in colour pigments flourished after traveling through Australia, where he dealt with the natural colours used by Aborigines. Back in Germany, Polke turned his atelier into a chemical lab in the 1980s and experimented with various materials. The mixture of rare, antique or prohibited minerals, lacquers, and metals induced chemical reactions that led to abstract shapes as well as new colours and textures. Untitled (Indigo) attests to this artistic phase of Polke and invites the viewer to immerse in a blue world, in which the artist takes the plant-based pigment Indigo and transforms it into new picturesque and contemplative forms.

Stefania Girometti, Scientific Volunteer, Generaldirektion

16

Unbekannt | Unknown
Wickeltuch adire eleko für Frauen |
Wraparound garment adire eleko for women
Baumwollgewebe, Indigo | Cotton fabric, indigo
2004 von Silvia Dolz für die Sammlung erworben |
Acquired by Silvia Dolz for the collection in 2004
2002
Nigeria (Abeokuta)
Museum für Völkerkunde Dresden

Der im Web- und Färbezentrum Abeokuta im Südwesten Nigerias auf der Basis einer Indigofärbung hergestellte adire-Stoff wird auch adire eleko genannt. Bei diesem batik-ähnlichen Verfahren wird mit Hilfe einer Palmblattrippe oder einer Hühnerfeder eine Maniok- oder Reisstärkemasse zeichnerisch aufgetragen. Es ist hauptsächlich eine Arbeit von Frauen. Die Stärke wird mit Alaun gemischt, damit sie sich vor dem Färbegang nicht wieder ablöst. Der hier vorgestellte Stoff wurde jedoch nicht gezeichnet, sondern einseitig mit Schablonen abgedeckt und dann mit der Stärkereservage eingestrichen. Das »Blütenmotiv« gehört zu einer großen Musterpalette. Die Motive werden häufig mosaikartig, aber keinesfalls planlos zusammengefügt. ►

In einer stärker stilisierten Variante wird es mit dem Òrìṣà Olókun, der Yoruba-Gottheit des Wassers und der Meere, eigentlich des »urweltlichen Ozeans«, in Zusammenhang gebracht. Die Gottheit wird besonders von Frauen verehrt, die aus diesem Grund Stoffe mit entsprechenden Symbolen tragen, denn Olókun ist u. a. für den Kindersegen verantwortlich. Mehr als einhundert bekannte Motive leiten sich aus dem natürlichen Umfeld, aber auch aus dem alltäglichen, dem religiösen und dem philosophischen Bereich sowie von historischen Taten der Yoruba her.

Silvia Dolz, Kustodin, Museum für Völkerkunde Dresden

The adire cloth, which is based on indigo-dyeing and produced in Abeokuta, the weaving and dyeing mecca in the Southwest of Nigeria, is also called adire eleko. For this batik-related technique, one graphically applies a manioc or rice starch paste using a palm leaf-vein or hen's feather. Usually, it's women who take to this kind of work. The starch is mixed with alum to stick to the fabric in the dye bath. The cloth presented here, however, wasn't drawn on; instead, one side was covered with stencils and then coated with the starch resist. The »flower motif« is part of a large pattern palette. Frequently, the patterns are mosaic-like, but by no means aimlessly assembled.

In a more stylised version, it's associated with Orisha Olóòkun, a Yoruba spirit of water and the seas, technically of the »primeval sea«. The deity is especially worshiped by women, who correspondingly wear fabric with the respective symbols, as Olóòkun is responsible for fertility, among others. More than one hundred known motifs are taken from the natural environment, but also from the daily, religious, and philosophical area as well as from historical actions of the Yoruba.

Silvia Dolz, Curator, Museum für Völkerkunde Dresden

17 ODE AN DAS HANDWERK IV
BLAUDRUCK |

IN PRAISE OF CRAFT IV

INDIGO PRINTING

Donata Wenders

Mit Cordula Reppe | *With Cordula Reppe*

Im Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,

180 Ideen für Sachsen | *Commissioned by the Dresden*

State Art Collections, 180 ideas for Saxony

2020

AUSSTELLUNG | EXHIBITION

Inspiration Handwerk | Inspired by Crafts

Dresden, Japanisches Palais

05. September 2020 – 21. Februar 2021

Generaldirektorin | *Director general* Marion Ackermann

Kaufmännischer Direktor | *Commercial director* Dirk Burghardt

Kuratorin | *Curator* Noura Dirani

Ausstellungsgestaltung | *Exhibition design* Ulrich Zickler

Kuratorische Assistenz | *Curatorial assistance* Riyam Abu Allel,
Tony Hoyer

Bau, Technik, Sicherheit | *Facilities management and security*

Michael John, Nico Bachmann, Hagen Friede, Peter Kubsch,
Ralph Kunze, Kai-Uwe Metzler, Cai Schneider

Bildung und Vermittlung | *Education* Claudia Schmidt, Margareta
Bijvank, Ramona Nietzold

Interaktive Medien | *Interactive media* Ralph Kunze, Georg Rothe,
Martin Zavesky

Konservatorische Betreuung | *Conservation supervision* Sina Krol

Ausstellungsmanagement | *Exhibition management*

Christin Wähner, Franziska Müller, Sandra Scheel

Marketing Doreen Scherfke, Andrea Vogt, Anne Böttger

Medien und Kommunikation | *Media and communication*

Anja Priewe, Carolin Baer, Christina Hoffmann, Georg Rothe

Rechnungswesen und Controlling | *Accounting and controlling*

Elke Schmieder und Lisa Klamka

Ausstellungsgrafik | *Exhibition graphics* Funkelbach — Büro für Architektur + Grafikdesign

Ausstellungsaufbau | *Exhibition construction* A-Team Dresden, BEATBARproductions, DWSI Sicherheit, hasenkamp Transport, Malerfachbetrieb List, museal Transporte, Pigmentpol, Radensleben Transporte, Raumausstattung Weichelt, RWS Gebäudeservice, Spezial-Gerüstbau Hein

Producing KKS Architektur + Gestaltung, Daniel Kunze, Hagen Engicht

Redaktion | *Editing* Noura Dirani, Tony Hoyer

Redaktionelle Mitarbeit | *Editorial collaboration* Agnes Matthias, Stefania Girometti

Übersetzung ins Englische | *Translation into english* Sara Hoss

Wissenschaftliche Beratung | *Scientific advisory board* Marion Ackermann, Thomas Geisler, Igor Jenzen, Léontine Meijer-van Mensch, Florence Thurmes, Marcelo Rezende

Besonderer Dank | *Special thanks* gilt allen Direktor*innen und Kolleg*innen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden für die freundliche Unterstützung, allen Autor*innen dieser Publikation sowie Donata Wenders, Theresa Rothe, Heide und Gerald Steyer, Cordula Reppe, Sascha Halm, Johanna-Elisabeth Nehm und dem Team des Palais Café, des Arts and Crafts Sustainability Shop und der Fair Fashion Factory sowie allen, die das Projekt unterstützen und zu dessen Gelingen beitragen. |

to all directors and colleagues of the Dresden State Art Collections for their friendly support, to all authors of this publication as well as to Donata Wenders, Theresa Rothe, Heide und Gerald Steyer, Cordula Reppe, Sascha Halm, Johanna-Elisabeth Nehm, to the team of the Palais Café, of the Arts and Crafts Sustainability Shop and to the Fair Fashion Factory as well as to everyone who contributed to the project and its success.

IMPRESSUM | IMPRINT

Inspiration Handwerk | Inspired by Crafts

Dresden, Japanisches Palais

05. September 2020 – 21. Februar 2021

Herausgeber | Editor Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Marion Ackermann, Noura Dirani

Postfach 120551

01006 Dresden

Telefon: 0351 – 49142000

Besucherservice@skd.museum

<https://www.skd.museum/>

ISBN 978-3-00-066629-2

Gestaltung | Publication design Funkelbach — Büro für
Architektur + Grafikdesign, Karen Weinert

Druck | Print Druckerei Thieme, Copyland Dresden



© 2020 Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Autor*innen
Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes ist unzulässig.

Gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Freistaat
SACHSEN



IN DER SAMMLUNGSTRADITION
HERMANN WITTENBERG

Partner:



Handwerkskammer
Dresden



KREATIVES SACHSEN



FHD Fachhochschule
Dresden

Im Programm EU4ART
Hochschule für Bildende Künste



Dresden