

WAND- UND LABELTEXTE

# UNZENSIERT. ANNEGRET SOLTAU – EINE RETROSPEKTIVE

8. MAI BIS 17. AUGUST 2025

Ausstellungshaus

## Wandtexte

### Verfechterin der feministischen Kunst

Annegret Soltau (\*1946) gilt als eine der bedeutendsten Vertreterinnen der feministischen Kunst in Deutschland. In ihrem medienübergreifenden Schaffen setzt sie sich konsequent mit Fragen der Körperlichkeit und der gesellschaftlichen Rolle von Frauen auseinander. Dabei haben ihre Werke seit den 1970er-Jahren nichts an ihrer Unmittelbarkeit und Aktualität eingebüßt, indem sie um zentrale Aspekte der weiblichen Existenz kreisen: die Verletzlichkeit des Körpers, die einschneidende Erfahrung von Schwangerschaft und Mutterschaft und die fortwährende Suche nach der eigenen Identität. Die Künstlerin nutzt dabei vorwiegend ihren eigenen Körper als Objekt und Medium.

Charakteristisch für Soltau ist die Bearbeitung von Fotografien mittels Nadel und Faden. Für ihre „Vernähungen“ fotografiert sie ihr eigenes Erscheinungsbild sowie die Körper ihrer nahestehenden Personen, zerreißt die Abzüge und näht die Fragmente mit schwarzem Faden neu zusammen. Der Akt des Nähens ist traditionell mit Tätigkeiten und Rollenbildern von Frauen verbunden. Überführt in die Kunst, entstehen faszinierende, eindringliche Bilder. Auf diese Weise dokumentiert, verfremdet und vergegenwärtigt Soltau eigene psychische und physische Zustände. Ihr geht es dabei nicht allein um den Ausdruck subjektiver Erfahrungen. Die Bilder decken gesellschaftlich verankerte Muster und Vorurteile auf, während sie gleichzeitig zur Selbstreflexion sowie zur Empathie anregen.

### Am Anfang war die Linie

Zu Beginn ihrer Karriere Anfang der 1970er-Jahre arbeitet Annegret Soltau auf Papier und gestaltet Zeichnungen und Druckgrafiken: Es entstehen variantenreiche Darstellungen von Frauenfiguren. Diese sind von feinen Linien- und Netzstrukturen

umgeben, die Soltaus späteren Einsatz von Nähgarn vorwegnehmen. Dabei umhüllen die Linien die Körper der Frauen wie Kokons, fragmentieren die Gesichter und erzeugen so eine wechselhafte Dynamik zwischen dem Gefühl von Eingeengt- und gleichzeitigem Behütetsein.

Zeitweise verwendet die Künstlerin auch organische Materialien wie etwa Spinnweben, die sie in ihre Werke integriert. Sie weisen bereits auf den experimentellen Umgang mit kunstfremden Materialien voraus. Die Netzstrukturen – ob nun organischen Ursprungs, gezeichnet oder gedruckt – lassen sich als Sinnbilder für das komplexe Beziehungsgeflecht zwischenmenschlicher Verbindungen lesen. In den darauffolgenden Jahren wird Soltau diese mittels Performance und Fotografie weiter erkunden.

### **Verbindungen**

Die Studenten- und Frauenbewegungen führen in den 1960er- und 1970er-Jahren zu tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen. Die Gesellschaftspolitik und das Kulturschaffen beeinflussen sich dabei gegenseitig. In diesem Kontext gewinnen die Performancekunst und die Body-Art zunehmend an Bedeutung. Strömungen der feministischen Kunst bedienen sich dieser neuen Ausdrucksformen, um weibliche Rollenbilder und Identitätsfragen zu verhandeln. Dabei kommt der Fotografie als Dokumentationsmedium der künstlerischen Vorführungen ein neuer Stellenwert zu. Auch Annegret Soltau lotet die Möglichkeiten der Performancekunst ab Mitte der 1970er-Jahre aus. Im Rahmen der Performance *Permanente Demonstration* nutzt sie schwarzes Nähgarn und umspannt die Oberkörper mehrerer Zuschauer. Die Werkserie *Selbst* greift die Elemente der Performance auf und überführt sie in das Medium der Fotografie: Die Künstlerin umwickelt ihr Gesicht für die Fotokamera mit Garn und erweitert die Abzüge durch Stickereien zu ihren ersten sogenannten Fotoübernähungen. Dies bildet die Basis für Soltaus experimentellen Umgang mit Nadel und Faden. Die Fotografie lässt in Soltaus Œuvre ihre Bestimmung als reines Dokumentationsmittel hinter sich und wird zum eigenständigen Kunstwerk.

### **Schwangerschaft**

In zahlreichen Werken widmet sich Annegret Soltau dem Thema der Schwangerschaft. Anlass ist das persönliche Erleben ihrer ersten Schwangerschaft in den Jahren 1977/78. Körperliche Veränderungen, psychische Zustände und das Gefühl der Fremdbestimmtheit werden für Soltau zum Ausgangspunkt ihrer Arbeiten. Das Spannungsverhältnis zwischen individueller Erfahrung und gesellschaftlicher Erwartung rückt in den Fokus. Dabei reflektiert Soltau unterschwellig die

medizinische wie kulturelle Objektifizierung der schwangeren Frau und ihres Körpers. Dafür bedient sie sich unterschiedlicher Techniken und Medien. Neben Videos gestaltet sie zahlreiche sogenannte Fotoradierungen. Hierbei bearbeitet sie Fotonegative mit einer Nadel so, dass die Aufnahme des eigenen Körpers verändert, abstrahiert oder gar völlig ausgelöscht wird.

In dieser Zeit, ab 1977, entstehen auch die ersten „Fotovernähtungen“: Soltau zerreißt Papierabzüge von fotografischen Porträts, näht sie neu zusammen und erstellt stark verfremdete Bilder. Sie erkundet die Schwangerschaft als eine Phase des radikalen Wandels – ein Ansatz, der in der feministischen Bewegung der 1970er-Jahre kontrovers diskutiert wird. So gilt die Schwangerschaft innerhalb der feministischen Kreise als rückwärtsgewandte Entscheidung angesichts der geforderten gesellschaftspolitischen Befreiung der Frau. Lange als eher randständiges Thema betrachtet, rückt die Schwangerschaft als künstlerisches Motiv heute vermehrt ins Blickfeld.

### **Mutterschaft – Mutterglück?**

Soltau stellt in ihrer Serie *Mutter-Glück* das traditionelle Leitbild einer erfüllenden Mutterschaft auf den Prüfstand: Fragmentierte und zusammengenhte Porträtaufnahmen ihrer selbst und ihrer Kinder kombiniert sie mit Schriftzügen wie „Mutter GLÜCK Kinder HASS“. Mittels der Technik der Vernähung verleiht sie dabei den Gegensätzen von tiefer Verbundenheit und innerer Zerrissenheit Ausdruck. In der intensiven Auseinandersetzung mit ihrer Doppelrolle als Künstlerin und Mutter konfrontiert sie die individuelle Erfahrung mit gesellschaftlichen Erwartungen und Rollenbildern. Damit knüpft sie in ihrem Schaffen an das Credo der Frauenbewegung in den 1970er-Jahren an: Das Private ist politisch. Die weibliche Fähigkeit, Leben zu schenken, setzt Soltau zugleich in den Kontext des kreativen künstlerischen Schpfungsakts. Mit ihren Arbeiten durchbricht Soltau die traditionelle Trennung von Mutterschaft und Kunst und lässt beides produktiv ineinanderfließen. Damit legt sie eindrücklich die Potenziale dieser Verbindung offen und macht zugleich ungeschönt die komplexen Gefühlswelten anschaulich.

### **Generationslinien**

Annegret Soltau bedient sich über Jahrzehnte hinweg konsequent der Technik der Fotovernähung in immer neuen Ausführungen. Dabei befasst sie sich fortlaufend mit gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und Debatten. So erarbeitet Soltau in den 1990er- und 2000er-Jahren die Werkkomplexe der *GRIMA*-, *generativ*- und *hybrid*-Serien. Es entstehen collagierte Mischwesen, die sich

wahlweise aus Fotografien der Künstlerin in Kombination mit Tierbildern, Porträts ihrer Angehörigen sowie digital manipulierten Bildern zusammensetzen. Indem Soltau Fragmente unterschiedlicher Körper zusammenfügt, lotet sie die biologischen Grenzen der Individualität aus.

In dieser Zeit sind die feministischen und philosophischen Debatten um festgeschriebene Geschlechtergrenzen und Identitäten hochaktuell: Althergebrachte gesellschaftliche Erzählmuster werden grundlegend hinterfragt. Mit diesen Werken verfolgt Soltau konsequent ihren Ansatz, die Vielschichtigkeit des eigenen Selbst abzubilden.

### **Identitätssuche**

Die Frage, was Identität bedeutet, ist ein zentraler Pfeiler in Annegret Soltaus Schaffen. Anfang der 2000er-Jahre erweitert die Künstlerin ihre Technik der Vernähung um gefundene Objekte. Ihr Bestreben dabei ist es, der autobiografischen und gesellschaftlichen Verankerung ihrer Person nachzugehen, so insbesondere in der Serie *personal identity*. Unterschiedlichste, alltägliche Materialien – von der Geburtsurkunde bis zur SIM-Karte – ersetzen hier das Gesicht in der Porträtfotografie. Daran schließt die Überlegung an, welche bürokratischen Dokumente, Urkunden oder auch Erinnerungsstücke, etwa Eintritts- und Postkarten, identitätsstiftend sind. Damit erhebt Soltau gleichzeitig Alltagselemente zu kunstwürdigen Objekten, die sie als Teil ihrer Lebensrealität in ihrer Kunst verwendet. Welche Leerstelle ein unbekannter Elternteil in der Biografie dagegen hinterlässt, macht die Serie *Vatersuche* greifbar. Die archivarische Dokumentation von Soltaus Suche nach ihrem Vater schreibt sich in Gestalt von bürokratischen Belegen und Briefen mitten in das Gesicht ein. Wiederholt verbindet Soltau biografische Momente miteinander, um allgemeingültige Aspekte der menschlichen Identität künstlerisch zu verhandeln.

## Labeltexte

*Selbst #1*, 1975 / Silbergelantineabzüge auf Barytpapier und schwarzes Nähgarn, auf Karton montiert / SAMMLUNG VERBUND, Wien

Bild um Bild verdichtet sich der Faden, der sich um das Gesicht der Künstlerin spannt. In Frontal- und Dreiviertelansicht wird die zunehmende Beengung durch das schwarze Garn immer eindrücklicher, ehe sich Soltau zuletzt mit einer Schere aus dessen Fängen löst. Die Reste des realen Fadens werden zum abschließenden Werk der Serie wie auch zum Zeugnis der Befreiung aus der Umwicklung. Das Nähgarn unterstreicht als physisch präsent Material die Bedeutung des haptischen, fühlbaren Moments in Soltaus Werk. Der umhüllende Faden wird im Anschluss zum entscheidenden Material in ihrer zentralen Performance Permanente Demonstration von 1976. Heute gilt *Selbst #1* als eines der Hauptwerke in Soltaus Schaffen.

*Selbst #12*, 1975 / Silbergelatineabzug auf Barytpapier, übernäht mit Nähgarn (Vorder- und Rückseite) [Fotoübernähtung]

Nach ihrer wegweisenden Fotoserie *Selbst #1* kombiniert Soltau in *Selbst #12* die dokumentierte Verwicklung mit der Übernähtung der Fotografie. Das schwarze Garn auf der Haut der Künstlerin ist nun sowohl als fotografische Aufnahme als auch als realer Faden auf ihrem Gesicht und Oberkörper präsent. Stich für Stich spannt sich ein feines textiles Netz über ihr Antlitz und vereint den abgebildeten wie den realen Faden in einem Kunstwerk. Bereits diese frühe Arbeit vergegenwärtigt Soltaus experimentellen Umgang mit dem Medium der Fotografie. Wiederholt erweitert die Künstlerin die künstlerischen Möglichkeiten des fotografischen Abbilds.

*Ich wartend*, 1978/79 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier [Fotoradierung], 9-teilig

In *Ich wartend* macht Soltau die intensive Zeit ihrer Schwangerschaft zum Thema. Als werdende Mutter war sie mit den kommenden Ereignissen bereits mental konfrontiert – ein emotional herausforderndes Ausharren bis zur Geburt. Soltau bedient sich dafür ein und desselben Bildes, welches sie mittels ihrer besonderen Technik der Fotoradierung bis zur Auflösung überarbeitet. Dem Stillstand des Wartens setzt sie die Auflösung des Körpers entgegen, wie eine unterschwellige, von

außen noch nicht erkennbare Veränderung, die Soltau durch ihre Technik sichtbar werden lässt.

*Spinne*, 1978 (2025) / Nähgarn, Schaufensterpuppe, Nägel /  
Courtesy Richard Saltoun Gallery, London, Rom und New York

Soltaus erste Fadeninstallation *Spinne* entsteht 1978, als sie hochschwanger ist. In diesem Zustand empfindet sie ihren Körper wie in einem Zwischenstadium der Verpuppung. Die schwarzen Fäden veranschaulichen diese Wahrnehmung im Raum, indem eine Schaufensterpuppe mit schwarzen Fäden umhüllend umwoben wird. Die Verdichtung der Fäden bringt ein dreidimensionales Werk hervor, das Puppenkörper und Raum in eine scheinbar untrennbare Einheit verwandelt. Das Netz verbindet, schützt und fesselt zugleich. Wie Spinnennetze ist auch diese Installation abhängig von ihrer Umgebung – je nach Örtlichkeit wird sie neu installiert. Schon früh verweist sie so auch auf den prozesshaften Charakter von Soltaus Kunst.

*Permanente Demonstration #1– #6*, 19.1.1976, 1976 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / Galerie Anita Beckers, Frankfurt am Main

Die Arbeit entsteht im Kontext der Performancereihe *Permanente Demonstration*, die erstmals im Januar 1976 in der Darmstädter Galerie Kunstwerkstatt aufgeführt wird. Bevor Soltau in der darauffolgenden Aktion Personen vor Publikum miteinander verbindet, umwickelt sie eine ihr vertraute Person im Ausstellungsraum eigens für die Kamera. In der Fotosequenz ringt die oberkörperfrei auftretende Frau mit den sie einhüllenden Fäden, schreit, lacht und befreit sich letztlich. Soltau verhandelt damit das gesellschaftliche Korsett der Frau – ein zentrales Thema ihres Werkes.

*Körper-ZEICHNUNG, 9.1.1976 (mit Baldur)*, 1976 / Video, schwarzweiß, ohne Ton 53:53 Min. / ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

Die fast einstündige Aufnahme *Körper-ZEICHNUNG, 9.1.1976 (mit Baldur)* ist die erste Videoarbeit Soltaus und der Vorläufer einer ihrer wichtigsten Performances, der *Permanente Demonstration* (1976). Sie stellt die Probe und gleichzeitig die Dokumentation der performativen Arbeit dar: Ungeschnitten gibt das Video in Echtzeit die gesamte Umwicklung des Protagonisten mit einem Faden durch die Künstlerin wieder. Neben der exakten Datierung im Titel werden Faktoren wie die

Dauer, Bewegungen und Abläufe anhand dieser videografischen Materialien nachvollziehbar.

*Material-Zeichnung Spinne* – 57, 1978 / Spinnweben auf Papier, foliert / Galerie Anita Beckers, Frankfurt am Main

In ihren sogenannten *Material-Zeichnungen* erforscht Soltau das Konzept des Fadens materialübergreifend. Die Künstlerin sammelt Spinnennetze, die durch Staub und Schmutz eine dunkle, fragile Struktur erhalten haben. Sie erhebt damit ein Abfallprodukt aus unserer täglichen Umgebung zum künstlerischen Material, das ihr erlaubt, einer linienhaften Zeichnung nachzugehen. Auf Papier konserviert, wirken die Spinnweben gleichzeitig wie materielle Spuren der Zeit. In den Arbeiten entsteht eine Spannung zwischen dem Bewahren und der Vergänglichkeit: Das Netz, einst essenzielles Überlebenswerkzeug der Spinne, büßt seine ursprüngliche Funktion ein. Es diente dem Fangen von Beutetieren, half der Spinne, Bewegungen wahrzunehmen und ihre Umgebung zu erfassen. Zurück bleibt nur die fragile Struktur, die ohne die lebendige Spinne ihrer Zweckmäßigkeit beraubt ist.

*Tages-Diagramme*, 1977 / Aquarell, Permanentliner und Schreibmaschinentext auf Papier / Galerie Anita Beckers, Frankfurt am Main

Mit den *Tages-Diagrammen* verhandelt Soltau nahezu protokollarisch ihre Schwangerschaft. In zahlreichen Arbeiten reflektiert sie in dokumentarischer Bildsprache ein Jahr lang die Auseinandersetzungen mit ihrer Gefühlswelt, ausgelöst durch bevorstehende Veränderungen und Ängste bezüglich Schwangerschaft und Mutterschaft. Die analytisch anmutenden Zeichnungen und Worte wie „AB-WARTEN“ oder „Rolle = spielen“ veranschaulichen ihr Innerstes – wie in einer Mindmap. Als sei es zur Archivierung aufbereitet, trägt jedes Blatt das entsprechende Datum. Soltau begreift den Körper als Medium für Erfahrung und Wissen, wie es hier in diesem Werk zum Ausdruck kommt.

*Meine verlorenen Haare*, 1977 / Haar auf Papier und Silbergelatinepabzüge auf Barytpapier / Courtesy Richard Saltoun Gallery, London, Rom und New York

In *Meine verlorenen Haare* dokumentiert Soltau ihre körperliche Transformation. Über ein Jahr lang sammelt sie ausgefallene Haare, glättet sie und fixiert sie auf Papier.

Die 183 Folien enthalten die titelgebenden Haare, die sie in ihrem 32. Lebensjahr während ihrer Schwangerschaft verloren hat. Haare sind nicht nur Träger individueller DNA, sondern auch ein starkes Symbol für Identität und Lebenskraft. Ihr Verlust markiert für die Künstlerin eine existenzielle Entfremdung und verweist auf den unausweichlichen Prozess der körperlichen Veränderung. Soltaus Werk bewegt sich zwischen der Selbstarchivierung und der Reflexion über die eigene Vergänglichkeit – das visuelle Zeugnis einer persönlichen Krisenerfahrung und zugleich ein zeitgenössisches *Memento mori*.

*Geteilte MUTTER-Säule*, 1980/81 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / Bestand Annegret Soltau

Aus 42 Einzelbildern entsteht das Tableau in der von Soltau entwickelten Technik der Fotoradierung. Dafür verwendet sie ein Fotonegativ von ihrem schwangeren, der kleinen Tochter zugewandten Körper. Dieses Negativ teilt sie in zwei und bearbeitet diese in mehreren Schritten durch Einritzungen. Nach jedem weiteren Bearbeitungsschritt wird ein Abzug erstellt, der die sukzessive Zerstörung des Negativs dokumentiert. Den schwangeren Bauch hingegen, der sich wie eine Säule durch die Mitte des Bildes erstreckt, vergrößert sie von Bild zu Bild. So lässt sich der fortlaufende Prozess der Schwangerschaft nachvollziehen.

*schwanger-Sein / gebären-Müssen*, 1978/79 / Digitalisiertes Analogvideo, schwarz-weiß, 42:12 Minuten / ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

Diese Videoarbeit vereint zwei Filme der Künstlerin. In *schwanger-Sein* teilt Soltau ihre erste Schwangerschaft in vier Phasen. Jede beginnt mit dem Vorlesen der tagebuchähnlichen Eintragungen ihrer *Tages-Diagramme*. Anschließend setzt sie ihre Emotionen in Handlungen um: Sie sitzt am Tisch, pendelt zwischen „Angst“ und „Zweifel“ hin und her, befreit sich aus einem Papierkokon und streichelt schließlich ihren Bauch.

In *gebären-Müssen* wird die Geburt als physischer und symbolischer Gewaltakt dargestellt – ein Moment des Ausgeliefertseins, in dem sich der Körper wie eine Wunde öffnet und anschließend notdürftig zusammengenäht wird. Schmerz und Zwang prägen die drastische Bildsprache, die den Kontrollverlust über die körperlichen Veränderungen und die unaufhaltsame Kraft des Gebärens thematisiert. Soltaus Kunst offenbart die fragile Balance zwischen der Erschaffung neuen Lebens und den gesellschaftlichen Erwartungen an die Rolle der Mutter.

*schwanger-SEIN II*, 1981 / Digitalisiertes Analogvideo, Farbe 59:34 Minuten /  
ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

In neun Phasen ist die erzählerische Videoarbeit unterteilt. Kurze Einblendungen zeigen die Untertitel der jeweiligen Kapitel: von *Panik*, *Zwiespalt* und *Hoffnung* über *Alleinsein*, *Trennung*, *Beengung* bis zu *Erinnerung*, *Ansprache* und *geboren-Werden*. Mittels des eigenen, oft nackten Körpers vergegenwärtigt Soltau eindrücklich die Emotionen und Momente, mit denen sie sich als werdende Mutter – und ihr Partner – während der Schwangerschaft konfrontiert sehen. Die nüchterne Studiosituation und die klare Unterteilung der Arbeit verwandeln die private Erfahrung in etwas Allgemeingültiges: Soltau bietet eine Möglichkeit zur ebenso kritischen wie offenen Reflexion der physischen und psychischen Erfahrungen einer Schwangerschaft.

*Körper-Eingriffe (schwanger) Triptychon*, 1977/78 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Dänemark. / Erworben mit Mitteln des Museumsfonds am 7. Dezember 1966

Säulenartig flankieren zwei nackte Frauenkörper das mittlere Bild, in dem Soltau den noch nicht sichtbaren schwangeren Bauch mit ihren Armen simuliert. In die Körper näht sie fragmentarisch Brüste ein – weibliche wie männliche. Aufgrund ihrer Technik der Vernähung wirken die Figuren wie nach einer pathologischen Untersuchung, der Titel *Körper-Eingriffe* verweist auf die medizinische Prozedur. Der weibliche Akt, eigentlich ein sinnliches Bildmotiv, wird seiner ursprünglichen Aufgabe enthoben und grotesk dekonstruiert. Damit entzieht Soltau ihm die sexuelle Bedeutung. Angesichts der Schwangerschaft findet eine Wiederaneignung des weiblichen Körpers abseits des männlichen Blicks statt.

*Ausdehnung (schwanger)*, 1978 / Silbergelatineabzug auf Barytpapier, übernäht mit Nähgarn (Vorder- und Rückseite) [Fotoübernähtung] / Bestand Annegret Soltau

Das Über- und Vernähen von Fotografien verändert nicht nur die Vorderseite, sondern auch die Rückseite des Kunstwerks. Für Soltau hat das rückseitige Fadenkonstrukt, dessen Gestalt sich teils unvorhersehbar entwickelt, den gleichen Stellenwert wie die Vorderseite. Mal erscheinen die schwarzen, linienartigen Verflechtungen des Fadens auf der Rückseite als abstrakte Muster, mal – wie in *Ausdehnung (Schwanger)* – als figurative Darstellungen, die eher einer Zeichnung gleichen.

*Mutter-Glück*, 1980 / Fotoautomatenfotografien, Nähgarn / Bestand Annegret Soltau

*Mutter-Glück*, 1981 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / Bestand Annegret Soltau

*Mutter-Glück* ist eine der zentralen Werkgruppen in Soltaus künstlerischem Schaffen. Durch ihre charakteristische Vernähung verschiedener Fotografien thematisiert die Künstlerin die Erweiterung der eigenen Identität durch das Muttersein. Fotografische Fragmente ihrer Mutter und ihrer Kinder sind ineinander vernäht und verdeutlichen so die wechselseitige Präsenz im Leben des jeweils anderen. Ergänzend zu diesen sogenannten Fotovernähungen fertigt Soltau experimentelle, gleichfalls mit *Mutter-Glück* betitelte Schriftfotografien – Abzüge von Schriftzügen, die sie zuvor auf das Negativ geschrieben hat. Sie zeigen ihre Assoziationen zur Mutterschaft, die ihre vielschichtige und teils ambivalente Gefühlswelt reflektieren.

*Symbiose*, 1981 / Silbergelatineabzüge auf Barytpapier / Lenbachhaus, München

Zwischenmenschliche Beziehungen in Soltaus engstem Umfeld, ihrer Familie, sind ein zentraler Ausgangspunkt in ihrem Werk. Sie werden immer wieder in Bildern von Nähe und Distanz, Verbindung und Trennung verhandelt – so auch in *Symbiose*: Seitlich liegend beugt sich Soltau schützend über ihr Neugeborenes, das sie gleichzeitig stillt. „Symbiose“ bezeichnet das Zusammenleben von Lebewesen zum gegenseitigen Nutzen. Durch die fortschreitende Bearbeitung des Fotonegativs löst Soltau ihre eigene Gestalt und die ihres Kindes zunehmend auf. So wird der Titel in dieser seriellen Arbeit zum Sinnbild gegenseitiger Abhängigkeit und gleichzeitiger Nähe.

*GRIMA – mit Katze*, 1989 / Collage, Chromogener Farbabzug, Magazinausschnitte, Nähgarn [Fotovernähung] / Yoram Roth Collection

Ihr Gesicht, die Gesichter ihrer Kinder sowie handelsübliche Tierposter vernäht Soltau zu surrealen Mischwesen aus Mensch und Tier. Sie erinnern an groteske Fabelwesen. Die Serie ist nach dem altnordischen Wort für „Maske“ betitelt: grima. Von ihm leitet sich unser heutiges Wort „Grimasse“ ab. Soltau verweist mit diesem Titel auch auf die verzerrten, bisweilen grotesk anmutenden Gesichter, die ihr gesamtes Werk durchziehen. Wie in vielen ihrer Arbeiten näht Soltau in dieser Serie Textfragmente in die Rückseite ein und erhebt sie damit zum gleichwertigen Kunstwerk.

*Female und Trans hybrids*, 2002/2010 / Digitalisierte Scancollagen (Details),  
3:52 Minuten

Die digitalen Collagen bestehen aus eingescannten Fragmenten von Soltaus *generativ*-Serie. Mittels digitaler Bearbeitungen transformiert sie die Körper zu eigentümlich anmutenden Wesen: Beine verschmelzen miteinander oder verdoppeln sich, Oberkörper werden zu überdimensionalen fleischlichen Gebilden. An die Wand projiziert, fusionieren die so entstandenen Körper und damit auch die Geschlechter vollends: Die gegensätzlichen Geschlechterkategorien von Mann und Frau sowie die Identitäten einzelner Personen werden aufgehoben. Soltau verfolgt so konsequent ihren Ansatz, die Vielschichtigkeit der Identität und des eigenen Selbst abzubilden.

*Mit mir Selbst*, 1975/2022 / Silbergelatineabzug und Inkjet-Print, Nähgarn  
[Fotovernähung] / Bestand Annegret Soltau

In *Mit mir Selbst* (1975/2022) vernäht Soltau ein Selbstporträt aus den 1970er-Jahren mit einem aktuellen, vergrößerten Passbild – eine Verwebung zweier Lebenszeiten. Es bietet sich der Blick auf die junge Künstlerin, die noch nichts von dem bevorstehenden Lebensweg ahnt, und zugleich auf das gealterte Gesicht, in dem sich die Spuren der Zeit ablesen lassen. Beide Lebensphasen der Künstlerin sind durch den Einsatz des charakteristischen schwarzen Nähgarns gleichwertig miteinander vereint. Das neu geschaffene Porträt postuliert das Recht auf eine weibliche körperliche Erfahrung und auf Sichtbarkeit im Alter.

*N.Y. Faces – chirurgische Operationen X*, 21.11.2001, 2001 / Collage, Ilfochrome,  
Zeitungsausschnitt, Nähgarn [Fotovernähung] / Bestand Annegret Soltau

In *N.Y. Faces* vernäht Soltau Bilder aus einem New Yorker Passbildautomaten mit Aufnahmen von einem medizinischen Eingriff. 2001 ließ sie ihre Zahnoperation fotografisch dokumentieren. Diese Erfahrung verbindet sie mit den Terroranschlägen vom 11. September 2001, indem sie im Motiv des stummen Schreis eine künstlerische Entsprechung zur tragischen Katastrophe findet. In den zerstückelten Bildern vereinen sich mediale Berichterstattung und individuelle Erschütterung. Soltau verknüpft persönliche Verletzlichkeit mit gesellschaftlicher Ohnmacht angesichts globaler Gewalt. Verdeutlicht wird Letzteres anhand der Rückseite der Arbeiten: Ausschnitte von Zeitungsberichten zum Unglück sind in die Collage

eingenäht. Bilder von Polizisten oder Schlagwörter wie „Terroristen“ oder „Fahnder“ dokumentieren die mediale Reaktion auf den Anschlag.

*Vatersuche, XIV 11.4.2003, 2003* / Chromogener Farbabzug, Papier, Nähgarn  
[Fotovernähung] / Bestand Annegret Soltau

*Vatersuche*, seit 2003 / Mixed Media / Bestand Annegret Soltau

Soltaus Werk *Vatersuche* setzt sich mit der Abwesenheit ihres unbekanntes Vaters auseinander – eine Erfahrung, die 2,5 Millionen Nachkriegskinder in Deutschland teilten. Ihre langjährige Suche führte sie durch Archive, behördliche Instanzen und schließlich zu DNA-Analysen. Ab 2003 vernäht sie offizielle Dokumente, Briefe und Fotos in ihre Selbstporträts und macht so die Leerstelle in ihrer Biografie sichtbar. Die Serie verbindet das Private mit dem Kollektiven und zeigt, wie der Krieg familiäre Strukturen zerstörte und viele Kinder ohne Kenntnis ihrer väterlichen Wurzeln zurückließ. 2016 fand die Arbeit einen vorläufigen Abschluss, die Suche und Auseinandersetzung mit der biografischen Lücke setzt sich jedoch fort.

*personal identity*, seit 2003 fortlaufend / Mixed Media / Bestand Annegret Soltau

Soltau hinterfragt in ihrem Werk, was Identität ausmacht und wie sie sich formt. Ihre Serie *personal identity* verdeutlicht die Vielfalt der eigenen Identität und deren Prägung durch die gesellschaftliche Ordnung. So vernäht die Künstlerin Bankkarten, Zeugnisse, SIM-Karten oder Haare mit Passbildern und macht auf diese Weise sichtbar, wie amtliche Zeugnisse und persönliche Besitztümer die eigene Existenz belegen. Ihre Arbeit knüpft damit an Überlegungen zur Wandelbarkeit von Identität an – ein Gedanke, der die aktuelle Kunst prägt, in der das wirklichkeitsgetreue Porträt zunehmend durch Inszenierungen und konzeptuelle Ansätze erweitert wurde.

*Dokumente*, 1981/82 / Collage, Mixed Media [Fotovernähung] /  
Bestand Annegret Soltau

Anfang der 1980er-Jahre gestaltet Soltau die Werkgruppe *Dokumente* (1981/82). Alltägliche Schriftstücke – Rechnungen, Briefe, rechtliche Bescheide, Ausstellungseinladungen – bilden die Basis. Darauf tackert oder klebt sie fotografische Miniaturen ihrer Arbeiten. So erweitert Soltau alltägliche Unterlagen mittels künstlerischer Eingriffe und macht die enge Verbindung von Leben und Kunst

sichtbar. Die *Dokumente* gehören zur sogenannten *Mail Art*, die sie 1982 anlässlich der Documenta 7 für den Versand an andere Künstlerinnen und Künstlern schuf. In den 1960er-Jahren etablierte sich die Praxis der *Mail Art*, Kunst, häufig in Form von Collagen, mit der Post zu versenden. Dies dient dem künstlerischen Austausch über geografische und kulturelle Grenzen hinweg.

*Umschlossene*, 1973 / Bleistift und Buntstift auf Papier /  
SAMMLUNG VERBUND, Wien

Mit einem wulstartigen, schlangenförmigen Schal ist die *Umschlossene* eng umwickelt – lediglich ihr angespanntes Gesicht bleibt unbedeckt. Diese kraftvolle Umschlingung schränkt ihre Bewegungsfreiheit ein und erzeugt ein Gefühl der Beklemmung. Umgeben von feinen Linien- und Netzstrukturen, die auf spätere Arbeiten mit Nähgarn vorausweisen, wird der Körper zugleich schützend wie in einen Kokon gehüllt: ein ambivalentes Wechselspiel aus Einengung und Behütetsein.

*Ingeborg Bachmann – Spaltung*, 1975 / Radierung auf Velinpapier /  
Bestand Annegret Soltau

Die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann (1926–1973) gilt als eine der bedeutendsten Lyrikerinnen des 20. Jahrhunderts. Das Porträt der Autorin entsteht zwei Jahre nach ihrem Tod: Mit geschlossenen Augen und den Kopf auf der Hand abgelegt, sitzt sie auf einem Sofa. Ein dunkler Spalt durchzieht ihr Gesicht. Diese gleichermaßen verstörende wie surreale Inszenierung betont die psychologische Tiefe in dem Porträt. Soltau überträgt Bachmanns poetische Sicht auf tiefgreifende emotionale Zustände in ihr Medium der Radierung.