

Eva  
Rosenstiel  
Haus  
Nober

## Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung von Eva Rosenstiel im Haus Nober, Hauptstr. 5, Hüfingen, im Rahmen der Reihe «Settings – Malereifugen» im März 2016. Die Publikation erscheint als Band 12 der Kulturhistorischen Reihe der Stadt Hüfingen.

Fotografie: Bernhard Strauss, Freiburg i.Br.

Texte: Herbert M. Hurka,  
Michael Kollmann, Bärbel Schäfer

Übersetzung: Selene States

Gestaltung: text+partner, Freiburg i.Br.

Druck: April & Tochter, Freiburg i.Br.

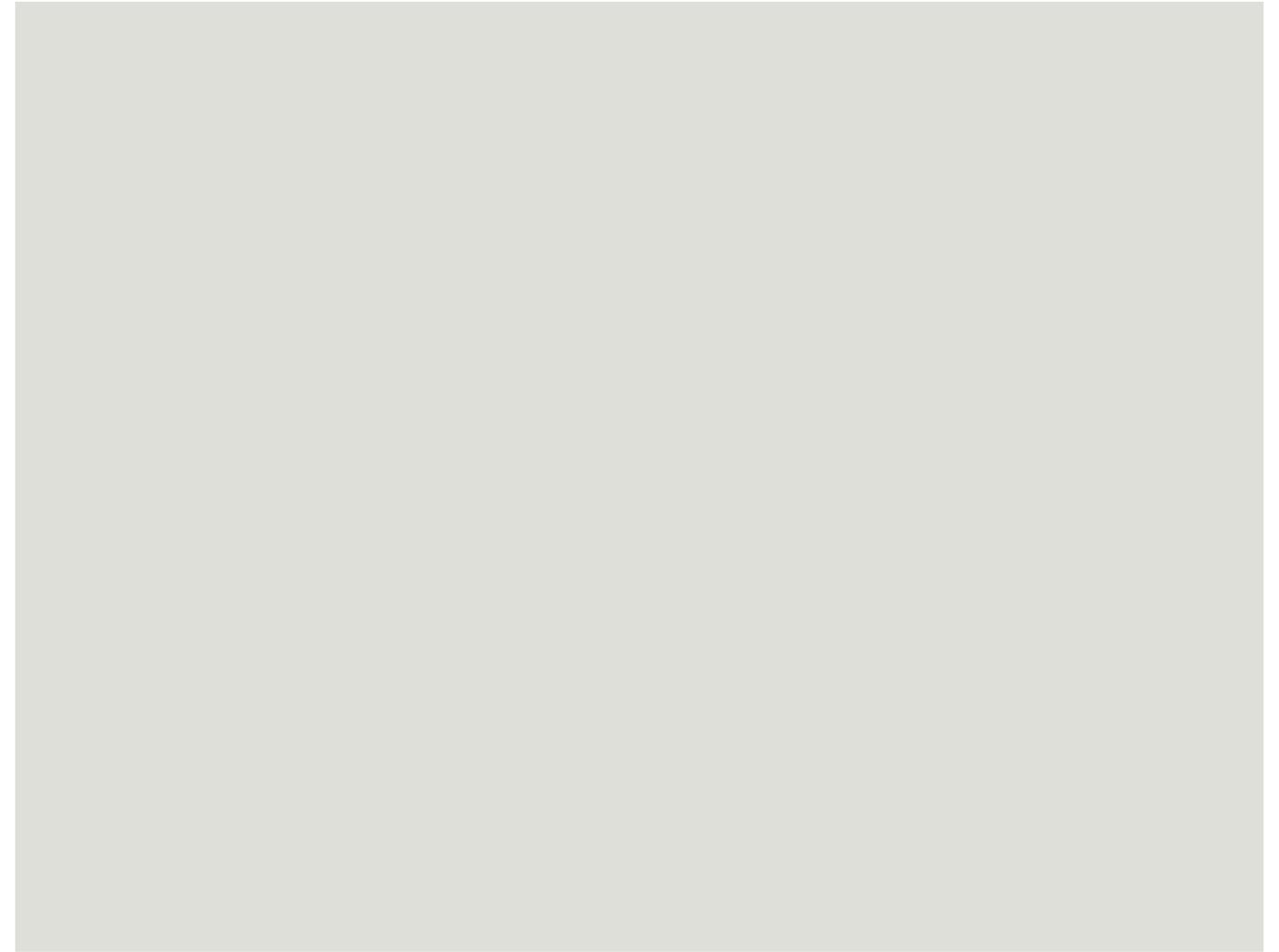
© 2016, Eva Rosenstiel

ISBN xxx-000-000-000-000

Der Katalog wurde großzügig unterstützt von:

Stadt Hüfingen  
Regierungspräsidium Freiburg  
Karin Abt-Straubinger-Stiftung  
Sparkasse Schwarzwald-Baar

Eva Rosentsiel  
Haus Nober



Haus Nober, Hüfingen,  
Außenansicht März 2016

Grußwort

Ein perfekter Hüfinger Moment

Die in Hüfingen aufgewachsene Eva Rosenstiel kehrt künstlerisch gereift an ihren persönlichen Ausgangspunkt zurück. Im Haus Nober, einem der markantesten Gebäude der Hüfinger Altstadt, haben nicht nur die Vorfahren Eva Rosenstiels über Generationen gelebt und als Kaufmannsfamilie in diesem Gebäude ein Handelsgeschäft betrieben, sondern auch Eva Rosenstiel ist in diesem Haus selbst aufgewachsen. Dass Eva Rosenstiel im Rahmen der Ausstellungen des Schwarzwald-Baar-Kreises «Settings – Malereifugen» in das Haus ihrer Familie und ihrer eigenen Kindheit zurückkehrte, kam genau zum richtigen Zeitpunkt. Zum einen fand sie im Haus Nober selbst die Details wie Tapeten oder Bodenbeläge noch so vor, wie sie es aus ihrer Kindheit kannte. Zum anderen stand das Haus Nober zum Zeitpunkt der Ausstellung noch im Eigentum der Stadt Hüfingen. Wenige Monate nach der Ausstellung wurde das Haus Nober an einen Investor verkauft, der sich der Sanierung dieses denkmalgeschützten Hauses widmen möchte.

Und so darf man von einem perfekten Hüfinger Moment sprechen, in den die Ausstellung Eva Rosenstiels im Haus Nober fiel. Die Ausstellung war temporär - mit dem Ausstellungsband perpetuiert sich dieser perfekte Hüfinger Moment. Unter dem Titel «Settings – Malereifugen» präsentierte der Landkreis Schwarzwald-Baar, unterstützt von der Sparkasse Schwarzwald-Baar, welche als großzügiger Sponsor die Ausstellungen erst ermöglichte, Künstlerinnen und Künstler im Schwarzwald-Baar-Kreis. Hüfingen war an der Ausstellung gleich mehrfach beteiligt. Zum einen, sind die Kuratoren der Ausstellung, Ariane Faller-Budasz und Mateusz Budasz, eng mit dem Hüfinger Stadtmuseum verbunden, zum zweiten war neben Eva Rosenstiel auch der im Hüfinger Stadtteil Fürstenberg wohnende Künstler Emil Kiess an der Ausstellung beteiligt.

Die Bilder des Ausstellungskatalogs geben das Zusammenspiel der von Eva Rosenstiel in den Räumen des Hauses Nober aufgestellten Installationen mit vielen Details der Räume wieder. So treffen die

für das Haus Nober typischen Stuckornamente auf Eva Rosenstiels Malerei und Installationen. Die autobiografische Komponente der Ausstellung wird besonders deutlich, wenn Eva Rosenstiel ein Foto einer Familienfeier nunmehr in dem Raum präsentiert, in dem die Familienfeier damals stattfand. Die auf der Fotografie angebrachten, bemalten Spiegel überdecken Personen und Gegenstände und geben dem Betrachter in besonderer Weise Platz für die Interpretation.

Die Stadt Hüfingen gratuliert Eva Rosenstiel und dem Landkreis Schwarzwald-Baar nochmals zu der gelungenen Ausstellung und insbesondere zur Ausdehnung der Kunstausstellung auf Orte, zu denen der Künstler einen persönlichen Bezug hat. Dies ist im Fall der Ausstellung von Eva Rosenstiel im Haus Nober in hervorragender Weise gelungen. Umso mehr freut sich die Stadt Hüfingen mit Eva Rosenstiel über den gelungenen Ausstellungsband und nimmt diesen sehr gerne in die kulturhistorische Reihe der Stadt Hüfingen auf. Als Ur-Ur-Enkelin des Künstlers und Lithographen Johann Nepomuk Heinemann schlägt Eva Rosenstiel mit dem Ausstellungsband und ihrer künstlerischen Arbeit zudem den Bogen zum bedeutenden Hüfinger Künstlerkreis des 19. Jahrhunderts. Aus dem Kinderzimmer im Haus Nober, über das Hüfinger Stadttor hinaus in den Schwarzwald und in die große, weite Welt der Kunst. Der Ausstellungsband soll dazu beitragen, dass Eva Rosenstiels künstlerisches Wirken wie bisher in Hüfingen und weit darüber hinaus spürbar bleibt.

Michael Kollmeier  
Bürgermeister der Stadt Hüfingen

## Vorwort

«Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder,  
sondern macht sichtbar.»  
— *Paul Klee*

Kunst und Kultur wirken identitätsstiftend und sind eine Grundbedingung für gesellschaftliches Leben. Deshalb darf Kunst nicht nur in den Zentren stattfinden. Alle Bürgerinnen und Bürger in unserem Land sollen unabhängig von ihrem Wohnort Kunst und Kultur erleben und daran teilhaben können.

Um diesen Anspruch zu sichern, brauchen wir vielfältige staatliche, kommunale, wirtschaftliche und private Initiativen. Mit der Ausstellungsreihe «Künstlerinnen und Künstler im Schwarzwald-Baar-Kreis» präsentiert der Landkreis regelmäßig einen beispielhaften Einblick in die reiche künstlerische Vielfalt vor Ort.

Vor allem aber brauchen wir Künstlerinnen und Künstler, die sich den scheinbaren Beschränkungen des «ländlichen Raumes» stellen und Reiz und Herausforderung der «Provinz» in ihrem künstlerischen Schaffen annehmen und gestalten. Eine bemerkenswerte Vertreterin dieser Art ist die in Hüfingen geborene Eva Rosenstiel. Nach ihren Studien – zuletzt an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Außenstelle Freiburg – führt sie ihr durch zahlreiche Reisen, Preise und Stipendien (darunter auch des Landes Baden-Württemberg) unterstützter künstlerischer Weg national und international an viele Schaffensorte – darunter Berlin, New York, Florenz und Paris. Doch das Zentrum ihres Lebens und Arbeitens hat die Künstlerin in ihrer Heimatregion verortet: Eva Rosenstiel lebt in Freiburg und setzt mit der Übernahme des Ateliers von Professor Peter Dreher, ihres verehrten Lehrers, in St. Märgen auch eine Künstlertradition im Schwarzwald fort.

Im Rahmen der diesjährigen Ausstellung des Schwarzwald-Baar-Kreises unter dem Titel «Settings – Malereifugen» widmete sich Eva Rosenstiel mit ihrem Beitrag dem gestellten Thema auf eine ganz persönliche Weise: Zum Abschied vor dem Verkauf

ihres Elternhauses in der Hauptstraße 5 in Hüfingen spürt sie der Atmosphäre dieses Ortes nach. Hier haben mehrere Generationen von Eva Rosenstiels Vorfahren gelebt und gearbeitet, sie selbst hat in diesem Haus ihre Kindheit verbracht. Die Bewohner haben Spuren ihrer Persönlichkeit und ihrer Zeit hinterlassen. Mit einer künstlerischen Intervention nimmt Eva Rosenstiel diese Spuren auf und antwortet darauf in ihrer Weise. Mit ihrer Reaktion auf das noch Sichtbare macht die Künstlerin damit – auch für die Betrachterinnen und Betrachter der Installationen – vieles sichtbar. Die historischen Lebensspuren im Haus Nober sind auch unser Erbe, die Jugenderfahrungen der Eva Rosenstiel überschneiden sich mit unserem Erleben. Dieses gemeinsame kulturelle Erbe ist Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Da die künstlerische Inszenierung im Haus Nober in Hüfingen nur vorübergehend zu sehen und zu erleben war, freut es mich besonders, dass die vorliegende Veröffentlichung Eva Rosenstiels Arbeit an diesem ganz besonderen «setting» dokumentiert. Bernhard Strauss hat faszinierende Fotografien geschaffen und Herbert M. Hurka steuert einen eindrucksvollen Text bei. Ich wünsche viel Freude und Gewinn beim Eintauchen in diesen Kosmos der Erinnerung.

Bärbel Schäfer  
Regierungspräsidentin  
Regierungspräsidium Freiburg



























Herbert M. Hurka

Die gewebte Zeit

«Der fürchterliche Sog der verlorenen Zeit»  
— *Rainald Goetz*

Status, Reichtum, Lebenskonzeption, Geschmacksniveau: Dies und manches mehr lassen sich am Charakter eines Hauses ablesen und rekonstruieren. Als augenfälligstes soziales Distinktionsmerkmal sind Häuser dementsprechend verzerrt besetzt als Attraktoren tiefsitzender Wünsche. Allerdings bilden diese Aspekte lediglich die Oberflächenstruktur ab, das unmittelbar Beurteilbare, denn die Wahrnehmung von Häusern reicht hinab bis in eine anthropologische Tiefenstruktur, die von der Schutzlosigkeit des menschlichen Körpers bestimmt ist. Diese Rückkopplung mit den archaischen Bewusstseinschichten wirkt sich deshalb noch mehr auf die Zuweisung sozialer Rangordnung aus. Zweifellos fungiert ein Haus als Zufluchtsstätte und Panzer, suggeriert Sicherheit vor den Unwägbarkeiten des Lebens.

Geschichte Haus Nober

Doch wie ein abgeworfener, an zufälliger Stelle zurück gelassener Tierpanzer verliert ein unbewohntes Haus umgehend alles, was je seinen Nimbus ausgemachte. Für Außenstehende, die vormals bewundernd, oft auch neidvoll aufgeblickt haben mögen, weckt es plötzlich Misstrauen, Ablehnung – im ungünstigsten Fall ein Gefühl des Unheimlichen.

Ein solches immerhin seit 2004 unbewohntes Gebäude steht in der Hauptstraße in dem Schwarzwaldstädtchen Hüfingen. Das Bürgerhaus, dessen spätmittelalterlicher Kernbau 1747 umgebaut wurde ist ein signifikantes Beispiel für die politischen Implikationen von Architektur. Im Repräsentationsbedürfnis der ursprünglichen Eigentümer manifestierte sich nicht allein deren individueller Status, sondern auch das Klassenbewusstsein des Bürgertums, das mit Handwerk und Handel die feudalistische

Ordnung ökonomisch bereits unterwandert hatte. In Ermangelung eines eigenen Stils nahm sich die Bourgeoisie bei Ausgestaltung und Dekoration die Luxusästhetik der Adligen zum Vorbild. 1823 ging das Gebäude an Johann Caspar Nober. Der Tuchmacher und Leinenweber nutzte das Anwesen an der damaligen Marktstraße als Geschäftshaus, um mit Wolle und Wollwaren zu handeln. Nach Nober übernahm dessen Schwiegersohn Robert Rosenstiel den Betrieb. In seiner Familie blieb das Geschäftshaus bis 1984. Begleitet von Hildegard Rosenstiel, führte Peter Biechele das Textilgeschäft bis zur Aufgabe 2004. Zuletzt kaufte die Stadt das Gebäude mit der Hoffnung auf, einen Investor für die Übernahme zu finden. Pläne, die drei Etagen mit ihren insgesamt 490 Quadratmetern Nutzfläche einem neuen Zweck zuzuführen, blieben bislang erfolglos, so dass das Gebäude mittlerweile als unbequemer Sanierungsfall gilt.

Die Zurückhaltung der Investoren liegt am Denkmalschutz. Unweit des Stadttors fügt es sich mit seiner Fassade zwar unspektakulär ins Straßenbild ein, im Inneren jedoch zieren aufwendige Stuckaturen und Gemälde die Decken, wobei die bemalten Lambries eine zusätzliche Besonderheit darstellen. Die alten Türschlösser nebst dem Kachelofen aus den Anfängen der industriellen Fertigung sind weitere Zeugnisse der historischen Innenausstattung. Anstatt stadtplanerische Perspektiven zu eröffnen, bringt in dieser Zeit des schnellen Geldes ein solch außergewöhnliches Kulturerbe die Entscheidungsträger eher in Verlegenheit.

Environment

Anlässlich einer Kunstaussstellung des Schwarzwald-Baar-Kreises kehrt Eva Rosenstiel 2016 als etablierte Künstlerin in ihr Eltern-, Geburts- und Kindheitshaus zurück, um es sich mit künstlerischen Mitteln anzueignen. Einerseits versteht sich von selbst, dass die Künstlerin bei der Konfrontation mit ihrem ehemaligen Lebenszentrum in eine so intensive wie verwirrende, wo nicht sogar aufwühlende Gefühlslage gerät, andererseits gerade auf diese Situation mit genauso großer Distanz reagiert. Sobald aus einem Haus das Leben geschwunden ist, zerfällt die Einheit, die die unzählbaren Alltagsverrichtungen schaffen, die schlichtweg gelebtes Leben sind, und über die

man sich nur in Ausnahmefällen Rechenschaft ablegt – nicht zufällig haben *wohnen* und *Gewohnheit* dieselbe Etymologie. Das Alltagsleben im Haus bedingt auch das Zusammenspiel der innenarchitektonischen Gegebenheiten aus der Zweckrationalität der Räumlichkeiten, der Einrichtung und Dekors – jenes ungreifbare Moment, das selbst mit dem Begriff der Atmosphäre nur unzulänglich zu erfassen ist. Hat sich jedoch dieser vereinheitlichende Lebensalltag, all das also, was Wohnen ausmacht, verflüchtigt, so tritt, was die Räume voneinander unterscheidet, überdeutlich ans Tageslicht, so dass sie ihre ehemaligen Funktionen ganz prosaisch zu erkennen geben.

Unterm Gesichtspunkt dieser Realität tritt die ehemalige Bewohnerin in ein von vornherein fragmentiertes Bild ein, dessen fundamentaler Mangel aber gleichzeitig die kreativen Energien freisetzt, die eine künstlerischen Umwertung provozieren, insbesondere wenn die zu bearbeitende Materie von vornherein mit Kunst durchsetzt ist: Zwei benachbarte Räume sind am aufwendigsten ausgestaltet mit in verschnörkelten Stuckbahnen gerahmten Deckengemälden, die Szenen aus der Josephsgeschichte des Alten Testaments zeigen. Außerdem laufen entlang zweier Wände hüfthohe Gemälde-Lambries mit verschiedenen Motiven. Weitere Zimmer sind ein geräumiger Wohnraum mit antikem Kachelofen und Holzgetäfelter Decke, das Kinderzimmer der Künstlerin, außerdem Lager- und Verkaufsräume unter den Wohnräumen im EG. Der Leerstand lenkt die Aufmerksamkeit auch auf die an Diskrepanzen reiche Geschmacksgeschichte. Das historische Ambiente aus dem 18. Jahrhundert wird von einem dunkelroten PVC- oder hellblauen Teppichboden konterkariert, von kleinlich gemusterten 50er-Jahre-Tapeten oder einer auf seine Weise schon wieder als Retro-Charme verwertbaren Motivtapete mit Tourismusklyschees wie dem obligatorischen von Petticoat-Ladies umringten Staffelei-Künstler vor der Sacre Coeur.

Aus der Einsicht, dass eine in der Geschichte verdunstete Atmosphäre sich nicht zurückbefehlen lässt, entscheidet sich Eva Rosenstiel für das Gegenkalkül, indem sie die sichtbar zutage getretene Fragmentierung der Wohnung aufgreift und mit ihren Interventionen weiter treibt, das gesamte Haus zu einer multiplen Installation mit Tendenz zum Gesamtkunstwerk umgestaltet. Wie obsolet alle Versuche einer

Wiederbelebung der Atmosphäre wären, verdeutlicht sich besonders an der illusionistischen Implementierung einer Fläche aus quadratischen Spiegelfliesen – übermalt mit grellbunten Rechtecken und Quadraten selbst ein autonomes Bild – in denen, je nach Betrachtungsstandort, die Deckenbemalungen oder Lambries sich spiegeln. Dieser höchst komplexen Installation widersprechen minimalistische Gefüge, wie die in einer Nische säulenhaft inszenierten Rollen für Stoffbahnen, die aus dem übrig gebliebenen Materialfundus des Textilgeschäfts stammen wie auch die unweit davon ausliegenden Musterbücher für Stoffe, während in einem kleineren Zimmers ein Dia-Projektor im Dauereinsatz Bilder von Familienurlaube in den 1950er Jahren auf der Tourismus-Tapete wirft. Diese Projektion verdeutlicht eine prinzipielle Vorgehensweise, mit der Rosenstiel auf diesen psychologisch hochgradig besetzten Ort reagiert, nämlich durch Verdopplungen. Natürlich der Spiegel oder auch die Urlaubsbilder auf der Touristik-Tapete, die nebenbei auf die Frühgeschichte der BRD verweisen, als mit den ersten Gotthard-Überquerungen der Massentourismus anfang.

#### Barbie-Paradies

Auf der für jene Epoche typischen Mädchen-tapete reiht sich im Kinderzimmer eine Bilderserie mit puppenartigen Mannequins. Inspiriert von den in den 50er Jahren die Mädchenzimmer erobernden Barbiepuppen, lässt sich auf die Geschichte der Damenmode zurück blicken. Barbie – jene 3D-Comicfigur mit Wunschmaßen von Taille und Busen, modisch stets *up to date* und sich seit jeher an den Stilikonen der Welt orientierend (wie in frühen Jahren etwa an Jackie Kennedy) passt wie kein zweiter Artikel der Populärkultur zu den Teenie-Träumen in einem Textilgeschäft eines relativ abgelegenen Schwarzwaldstädtchens.

#### Reiselust

Wer zu Beginn des Wirtschaftswunderjahrzehnts so betucht war, sich einen Sommerurlaub leisten zu können – am populärsten vorerst das Land, wo die Zitronen blühen – hielt die aus Illustrierten wie *Constanze* oder *Bunte* abgeschauten Posen nicht mehr

fürs Fotoalbum fest, sondern auf echten Lichtbildern für das gesellschaftliche Ereignis der Dia-Abende. Die Tapete, die damals die zu erwartenden Reiseerlebnisse antizipierte, dient Eva Rosenstiel als klischerter Hintergrund für die privaten Urlaubs-Dias der Familie. Das runde Magazin, das die Bilder in einer Endlosschleife durch den Projektor transportiert, reproduziert mit seinen unpersönlich-mechanischen Durchläufen nicht mehr als ein künstliches, distanzierendes Bild der Vergangenheit. Die tapezierten Tourismus-Klyschees, die als Hintergrund die privaten Fotomotive zersetzen, werden lesbar als Zeichen für die gesellschaftliche Konditionierung des Privatlebens während des wirtschaftlichen Nachkriegsaufschwungs.

Diese zwei Beispiele mögen eine Vorstellung davon vermitteln, wie in einem aufgegebenen Haus Biographien abgespeichert sind und welches Potential künstlerische Mittel entfalten können, die Verwobenheit von Allgemein- und Privatgeschichte zu vergegenwärtigen. Was in keinem Medium ist, existiert nicht: Auf diese Pointe Friedrich Kittlers lassen sich Eva Rosenstiels Interventionen rückbeziehen. Als ein privilegiertes Medium fallen die historischen Familienfotos auf – als historisch nicht nur durch ihr Schwarz-weiß beglaubigt, sondern auch durch ihre längst aus der Mode gekommenen Büttentränder. Eine Mini-Installation aus Portraits von Familienmitgliedern vergangener Generationen im mondänen Postkartenformat übersetzt sich in ein Gruppenbild der Großfamilie mit Weihnachtsbaum. Dieses Motiv von Rosenstiels fotorealistischem Gemälde, das im selben Raum hängt, bleibt jedoch gebrochen, verfremdet durch das Tapetenmuster, das die harmonische Kollektivpose durchzieht. Das Bild durchwebende Muster setzt das Muster der Tapete fort, auf der das Gemälde platziert ist – ein malerischer Kunstgriff, der die abgebildete Gruppe in eine fast unheimliche Zeitsphäre entrückt. Wie die Schwarz-weiß-Fotos umgibt auch den Dia-Projektor und die wechselnden Lichtbilder an der Wand die Aura des Musealen, während die Objekte selbst als ehemalige Gebrauchsutensilien sich mit der Realgeschichte der ehemaligen Akteure verzahnen, ja, deren Biographien nicht nur aufgezeichnet, sondern, indem sie deren Selbstwahrnehmung beeinflussten, auch mit geprägt haben.

Die den Medien und Materialien eigene Disponibilität begünstigt deren Wiederholung respektive Abspaltung

aus ihren ursprünglichen Zweckzusammenhängen, so dass sie sich leicht in andere Kontexte implementieren lassen. Ein besonderes Paradigma der Disponibilität stellt das Ornament dar. Dessen Rapport lässt sich an jeder beliebigen Stelle unterbrechen, ebenso von jeder Stelle aus *ad infinitum* fortsetzen beziehungsweise aus einem Flächenornament sich segmentweise herauserschneiden, isolieren, formatieren und in selbständlicher Abspaltung bearbeiten. Die Künstlerin, die ohnehin in ornamentativen Ordnungen sozialisiert wurde, und deren kreative Psyche darum von Ornamenten durchzogen sein dürfte, macht sich diese hervorragenden Eigenschaften des Ornaments mit großem Einfallsreichtum zunutze. Was sich mit dem in die Familienfotos eingefügten Tapetenmuster andeutet, entfaltet seine ganze Energie, wo die Künstlerin nicht nur direkt mit den vorgefundenen Ornamenten arbeitet, sondern auch deren allgemeine Eigenschaften reflektiert. Dies etwa anhand einer Kachel-Serie mit dem Computerprint ein und desselben Portraits, eingepasst in die fortlaufenden Rechtecke einer Wandtäfelung, bei einem Tapetenmuster, das als Malgrund für solitäre Blumenmotive genutzt wird oder bei einem abfotografierten Ausschnitt einer Tapete, der in einem Bilderahmen auf eben derselben Tapete sich als Ornament im Ornament wiederholt. Diesem vorherrschenden Paradigma werden Gemälde mit individuellen Motiven entgegen gesetzt wie ein abgemalter Terrakotta-Torso, dessen Original im selben Raum mit dem Bild vergesellschaftet ist.

Solche Abspaltungen, Wiederholungen und Metamorphosen verwandeln das Haus Nöber in einen autopoietischen Organismus. Was immer in diesen Wänden vorhanden ist, wird durch Rosenstiels künstlerische Interventionen aufs Markanteste hervorgehoben – geradezu ans Licht gezerrt und in ein Environment verwandelt, das gleichzeitig sichtbar macht, dass bereits die ursprüngliche Wohn- und Arbeitsstätte mit ihrer kunstvollen Ausstattung nicht nur von den lebensweltlichen Aktionen geprägt war, sondern *avant la lettre* bereits zu einem ästhetischen Environment tendierte. Darauf weisen auch verschiedene historische Zitate hin, indem beispielhafte Produktionen kunstschaftender Vorfahren – von einem Zeichner und Holzschnitzer sowie einem Fotografen – als museale Ausstellungsstücke reinszeniert werden.

## Derivate

Das historische Innenleben eines Hauses als Materialbasis einer Unzahl künstlerischer Derivate, die zu dem umfassenden Derivat in einer komplexen Rauminstallation zusammenspielen und, davon wiederum abgeleitet, eine Fotoserie initiieren als gelungenes Resultat dreier Beteiligten: das Haus, die Künstlerin Eva Rosenstiel und der Fotograf Bernhard Strauss, dem seinerseits zum Fototermin die Lichtverhältnisse günstig waren. Während die Installation im Nichts einer leerstehenden Wohnstätte verschwindet, überdauert die Fotoserie nicht nur aufgrund ihrer künstlerischen Inhalte, sondern vor allem auch deshalb, weil sie sich als ein autonomes Kunstwerk von ihrem materiellen Ursprung löst.

Herbert M. Hurka

Woven time

«The terrible pull of lost time»

— *Rainald Goetz*

Status, wealth, lifestyle, standards of taste: all this and more can be read and reconstructed from the edifice of a building. Houses, as strikingly distinctive attributes of public life, confer status to their occupiers while also drawing on their prejudices and deep-seated desires. Yet, these aspects merely reflect the superficial nature of domiciles, that which is subject to straight-forward evaluative criteria. For our perception of houses reaches far beyond this, drawing on underlying anthropological influences, such as the basic vulnerability of the human body. The feedback effect of such residual layers of consciousness works to establish aspects of our social hierarchy. No doubt a house not only functions as a sanctuary, but as a shield, offering security from the imponderabilia of human life.

The History of Nober House

Like an exoskeleton cast off somewhere at random, an abandoned house is dispossessed of its aura. To onlookers who are perhaps at first admiring—even covetous—it now awakens distrust and distaste. In the most forsaken cases, it even evokes the uncanny.

Uninhabited since 2004, a building of this kind stands on the main street in Hüfingen, a hamlet in the Black Forest. The core edifice of this burgher house is of late medieval origin, but was rebuilt in 1747, exemplifying the significant political connotations of its architecture. Devised for purposes of show, the house not only displays the unique status of its original owners, but also manifests their class consciousness as burghers, who had already begun to undermine the economy of the feudal social order through their artisan status and trade. However, in the absence of an established style of their own, the bourgeoisie modeled their designs and decor on the luxurious aesthetics of the nobility. In 1823, the building came into the hands of Johann Caspar Nober, an ecclesiastical shroud painter and linen weaver. Nober took

advantage of its situation on the Marktstraße to use the building as his business premises for trading wool and woolen goods. Following Nober, his son-in-law Robert Rosenstiel took over the business. The property remained in the family until 1984. Accompanied by Hildegard Rosenstiel, Peter Biechele ran the textile business until giving up the trade in 2004. Lastly, the city bought the building in the hopes of finding an investor to take charge of it. Plans to redevelop the three stories and almost 490m<sup>2</sup> space have thus far been fruitless, meanwhile the building has become an inconvenient blot on the municipal landscape. The reservations of investors are in part due to its preservation order as a listed building. While the plain façade is relatively inconspicuous on a street not far from the town gates, the interior of the building is masterfully decorated with elaborate moldings and painted ceilings. The painted moldings in particular represent a uniquely distinctive feature. Old latch doors and antique tile stoves hark back to the beginnings of industrial manufacturing and are further testimony to the historical significance of the interior architecture. Instead of opening up perspectives for municipal planning, in times of easy money this unusual heritage site is more of an inconvenience to decision-makers.

Environment

Eva Rosenstiel returned to the Schwarzwald-Baar district as an established professional artist for an exhibition in 2016. Her aim was to annex her parental and childhood home through artistic intervention. On the one hand, it is only natural that in confronting the epicenter of her childhood, the artist would be thrust into an intense and confused emotional state, and on the other, that she would react to the same situation with commensurate emotional distance. As soon as life has faded from a house, the things that once kept it going fall apart: the uniformity that makes up the innumerable daily rituals, life—plain and simple—lived as it is, these only ever become explicit in their absence. It is no accident that ‘inhabit’ and ‘habit’ have the same etymology. Daily routines also determine the interplay of interior architectonic realities in a house, the rationale and use of spaces, the furnishing of décor—the intangible moment that is inadequately captured by the definition ‘atmosphere.’ But once the uniformity of daily routine—the habit

that constitutes habitation, in other words—has dissipated from a house, then what marks the space as distinct in and of itself comes to light, prosaically revealing its former function.

In light of this reality, a former inhabitant must enter a visual realm that is fragmented from the outset. The fundamental absences release creative energies that provoke artistic re-examination, especially when the material of the space itself is already saturated with imagery. Here for instance, two neighboring rooms feature ceiling paintings depicting scenes of the story of Joseph from the Old Testament, both framed by ornate plaster scrolls.

In addition, painted relief friezes run along two walls at hip-height with different motifs. Other rooms on the ground floor include a spacious living room with an antique tiled stove and a wood-clad ceiling; the artist's childhood nursery; a storage warehouse and a salesroom. The emptiness of the house also draws one's attention to the particular history of its inhabitants' tastes, its luxury, as well as the many aesthetic discrepancies. Vinyl flooring and blue wall-to-wall carpeting act as a foil for the historical atmosphere of the 18<sup>th</sup> century. Ditsy 1950s wallpaper is similarly incongruous. Meanwhile, the cheap novelty print patterns cater to tourism clichés with the obligatory ladies-in-petticoats surrounded by an artist-easel constellation in front of the Sacre Coeur and have a retro charm all of its own.

Departing from the sense that a certain ambience cannot be re-instilled after having dissipated over the course of time, Eva Rosenstiel attempts the opposite: she seizes on the emergent tendency of the residence towards fragmentation. Drawing this out further through her artistic intervention, she transfigures the entire house through a series of installations that act as a *gesamtkunstwerk*. The futility of any attempt to reanimate the old atmosphere becomes apparent in her illusionist treatment of a surface of square mirror tiles. Painted over with bright colorful rectangles and squares, these become an autonomous image, refracting the painted ceilings or plaster relief scrolls depending on the vantage point of the viewer. Minimalist arrangements such as the fabric rolls standing in columns in a niche controvert this highly complex installation. The fabric rolls herald from the leftover material stores of the textile business, as do the books of fabric swatches laid out nearby.

Meanwhile in a little room, a slide projector casts images of family vacations during the 1950s against the backdrop of the 'tourism' wallpaper. The slide projection illustrates the fundamental approach by which Rosenstiel reacts to the significance of the space in a profoundly psychological way, through doubling [*Verdoppelung*]. Of course, mapping onto the 'tourism' wallpaper, these holiday photographs reflect the early history of the Federal German Republic, and hint at more remote historical events such as the first crossings of the Gotthard Pass at the beginnings of mass tourism.

#### Barbie Paradise

In the nursery, a series of images of doll-like mannequins line up in a queue on the girlish wallpaper so typical of this period. Inspired by the Barbie doll that dominated girls' rooms in the 1950s, the wallpaper grants a backward glimpse at the history of women's fashion. Unlike any other item of popular culture, Barbie—the 3D caricature of idealized waist and breast proportions, always up-to-date and on trend with global style icons (like Jackie Kennedy in the early years)—reifies once burgeoning pre-teen dreams in this textile outpost in the Black Forest's backwoods.

#### Wanderlust

For those who could justify the cost of a summer vacation in the early days of the *Wirtschaftswunder* (the economic miracle during rapid reconstruction in post-war Germany), the popular choice was to visit the country *Where the Lemons Blossom*—as Strauss would have it, beautiful Italy. Those who captured themselves in poses copied from illustrated periodicals like *Constanze* and *Bunte* chose to do so on slides rather than picture photographs pasted into albums. Viewing turned into a public spectacle hosted during evening slideshows. In a mechanical cycle, the round magazine shuttles the slides through the projector in an endless loop, reproducing an impersonal, artificially distanced image of the past. The projection surface papered over with tourism clichés that dismantle the private photographic motifs become visible signs of the social conditioning of private life during the post-war economic boom.

These two examples seem to convey a sense of how a house can store biographic detail, where releasing its potential, artistic intervention enacts the inextricability of personal history and historical narrative. Whatever is not media *a priori*, does not exist—in this sense, Eva Rosenstiel's treatment of a given medium brings Friedrich Kittler's argument to mind. The historical family photos are conspicuous as a careful use of media, authenticated by their antique black and white formats and the old-fashioned, out-moded deckle-edged frame. Meanwhile, she transposes the image from a mini-installation of mundane post-card formats—portraits of past generations of family members—within a painting of the extended family in front of a Christmas tree. However, the motif in Rosenstiel's photorealistic painting on the wall in the same room as the slideshow remains fragmentary; distorted by the wallpaper pattern that threads throughout the harmonious group in its collective pose. The motif woven throughout the painting is also perpetuated in the pattern of the wallpaper onto which the image is projected—a painterly device dislodging the depicted group into an almost uncanny temporality. Like the black and white photographs, the slide projector and the shifting photographic projections on the wall produce the aura of a museum. These are formerly useful objects that interlock with the lived history of the protagonists who once employed them. Even while illustrating their biographies for the owners themselves, the images must have influenced and shaped their sense of self.

Thus, the prevalence of a given medium or material in the house leads to its recursive deployment. The artist juxtaposes each new iteration with its original context of use, differentiating the two. The paradigm of reiteration can also be found in her treatment of the decorative moldings. The artist interrupts a pattern repeated at random or perpetuates it *ad infinitum* at any given point. She removes the surface embellishment, isolating, reformatting or reworking the segment at similar intervals. The artist—who was evidently brought up in the midst of this lavish ornamentation and whose creative mind must consequently be shot through with a sense for these patterns—embroiders and builds on the existing motifs with extraordinary ingenuity. What her extrapolation of the wallpaper patterns only hints at unfolds its full potential with the decorative moldings. She not only works with the specific moldings found

in situ, but also considers the medium more broadly. For instance, the artists reduplicates the same family portrait yet again in a series of tiled digital prints set into the moldings of the reticulated wall panels. Another wallpaper pattern serves as the ground for adaptations of solitary flower motifs. The photograph of another section of wall paper appears in a frame hung against that same wallpaper—as an ornament adorning the ornament. The artist also implements this paradigm of reiteration with individual paintings like the rendering of a terracotta torso she has copied from an original sculpture, which inhabits the same space.

Such derivations, repetitions and permutations transform Nober House into an autopoetic organism. Spotting whatever is already present in these walls, Rosenstiel punctuates each aspect with her artistic interventions. She converts the house into an environment that renders the inconspicuous visible, showing that not only daily routine shaped the living and work spaces, but that—with its artisanal fixtures and décor—the house itself gravitated towards an aesthetic environment *avant la lettre*. Finally, several allusions also gesture toward the artistic history of Rosenstiel's ancestors—who include a draftsman, a woodcarver as well as a photographer, with each accorded his own museum-like display.

#### Derivations

The internal life of this historical house thus forms the material basis for endless artistic experimentation and derivation. These experiments as a whole both play with and evolve from the space, forming complex installations. Documenting these 'derivations' is a photographic series that involved three parties—the house, artist Eva Rosenstiel and photographer Bernhard Strauss, for whom the light conditions were paramount. While the installations will eventually dissipate into nothingness within the vacant building, the photographic series represents an autonomous work, which is likely to outlast its place and materials of origin—not because of its subject matter, but for its own independent merit as an autonomous work of art.

Eva Rosenstiel

Atelier im E-Werk  
Eschholzstr. 77  
D- 79106 Freiburg

www.evarosenstiel.de  
eva.rosenstiel@gmx.de  
Telefon 0761/73597  
mobil 0151/41246127

1951

geboren in Hüfingen, Schwarzwald-Baar

1970 – 1981 Studium

Textildesign Textilfachhochschule Reutlingen  
Kunstgeschichte Albert Ludwig Universität Freiburg  
Kunsterziehung/ Malerei Professor Peter Dreher  
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

1983

2. Staatsexamen in Kunst und Kunstwissenschaft

2009

Stipendium des Landes Baden-Württemberg  
für die Cité Internationale des Arts in Paris

2011

Kunstpreis des Kunstverein Rastatt –  
Arbeitsaufenthalt und Ausstellung in der Pagodenburg

2012

Arbeitsaufenthalt Staatliche Majolika Manufaktur,  
Karlsruhe  
Arbeitsaufenthalt im Berliner Atelier der Kunststiftung  
Baden-Württemberg

2013

Stipendium Kavalierhaus Langenargen  
Arbeitsaufenthalt Paris, Cité Internationale des Arts

2014

Stipendium Künstlerhaus Lukas in Ahrenshoop  
Arbeitsaufenthalt Florenz, Villa Romana  
Arbeitsaufenthalt Paris, Cité Internationale des Arts

lebt und arbeitet in Freiburg i.Br.

Ever  
Rosenthal  
Hans  
Noper.