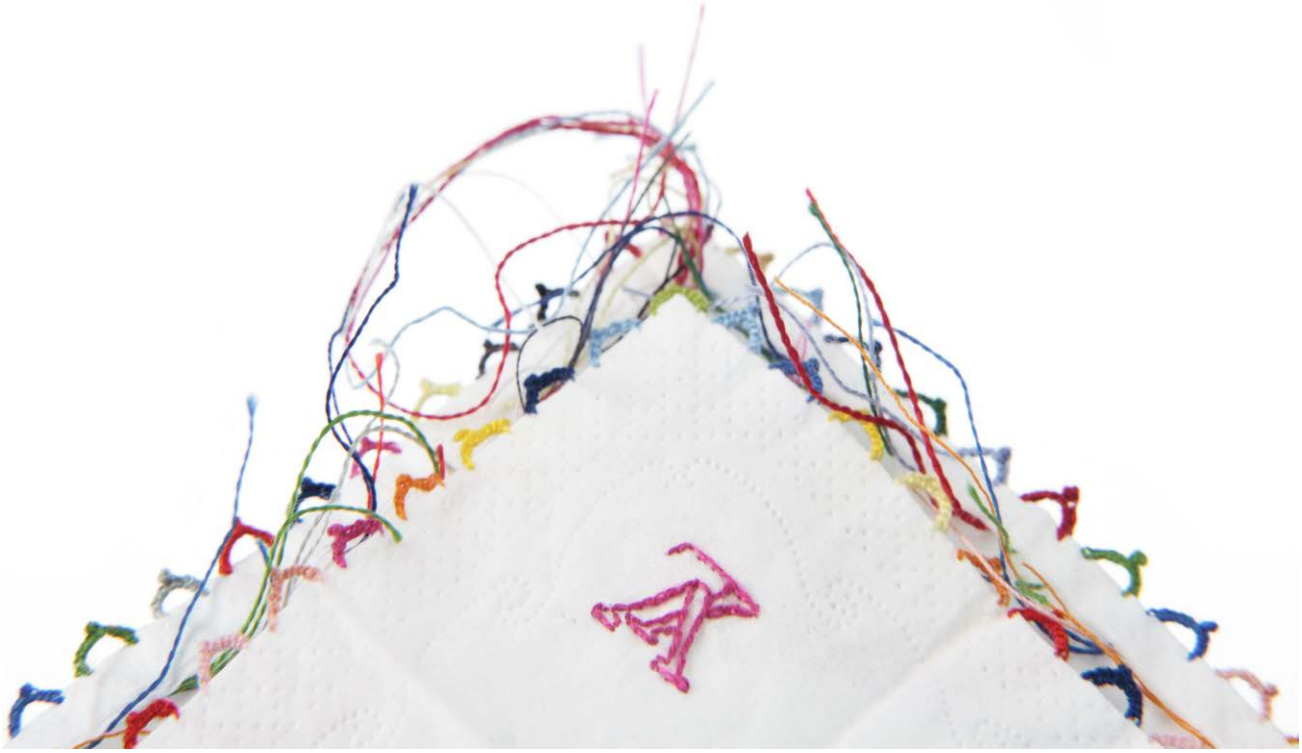
Galerie Handwerk

„Nadelwerke“



Eine Ausstellung der Galerie Handwerk München
vom 17. Oktober bis 17. November 2012

Einführung

Die Arbeit mit Nadel und Faden, mit der sich die Ausstellung „Nadelwerke“ beschäftigt, gehört zu den ältesten Kulturtechniken der Menschheit. Dabei hat sich das Aussehen des Werkzeugs Nadel im Lauf der Jahrtausende nicht wesentlich geändert. Ausgrabungen zeigen, daß bereits im Paläolithikum Nadeln mit Öhr aus Knochen, Holz, Horn, später aus Kupfer und Bronze hergestellt wurden.
Zu der als **Nadelarbeit** bezeichneten Gruppe von Handarbeiten gehören neben den Stickereien Strick-, Häkel-, Filet- und Knüpfarbeiten sowie Applikationen, Durchbrucharbeiten und Spitzen. Alle diese Techniken sind später als die Stickerei entstanden und werden im Gegensatz zu ihr mit Nadeln unterschiedlichster Form ausgeführt.

Aus der Vielfalt der Techniken und Inhalte, die sich zunächst historisch, dann auch geografisch und funktionsabhängig in unterschiedliche Richtungen entwickelten, wurden für die Ausstellung „Nadelwerke“ das Sticken und Stricken, das Häkeln und Klöppeln ausgewählt. Anhand ganz unterschiedlicher Beispiele werden der Einsatz der Techniken und die Auseinandersetzung mit ihnen präsentiert.

Lange Zeit war der Begriff „Nadelarbeit“ ein Synonym für „Handarbeiten für Mädchen“, ein Schulfach, in dem Grundlagen dieser Techniken vermittelt wurden. Erst spät, nach 1980, wurde der Name des Faches in „Textiles Werken“ geändert. Textile Techniken, wie z.B. die Leinen- und Wollstickerei oder die Kreuzsticharbeiten, sind eng mit dem weiblichen Geschlecht und die Ausführung im Privaten und für den privaten Gebrauch verbunden. Über Jahrhunderte wurden Stickereien in Nonnenklöstern gefertigt, gleichsam im Dienst der Kirche und als „exercitium“ der Andacht. Auch als Beruf wurden Nadelarbeiten schon früh von Frauen ausgeübt. So gab es etwa in der im 14.Jahrhundert höchst angesehenen Seiden- und Goldstickerei neben Männerzünften nachweislich auch eine Zunft, in der Frauen organisiert waren. Die erste 1527 in Paris gegründete Strickergilde nahm allerdings ausschließlich Männer auf.

Die Assoziation von Nadelarbeit, gleichgesetzt mit Weiblichkeit und Fleiß, hat sich allerdings erst im 19. Jahrhundert manifestiert. Diese geschlechtsspezifische Zuweisung der textilen Arbeit wurde und wird von textilen Gestaltern thematisiert und hinterfragt, und bildet einen wichtigen Aspekt dieser Ausstellung.

Die Ausstellung will einladen, verschiedene Standpunkte, den Umgang und den Einsatz dieser „alten“, lange als „altmodisch und verzopft“ geltenden textilen Techniken kennenzulernen und zu diskutieren.

Die vorliegende Broschüre ist als Vertiefung gedacht: Zum einen liefert sie einen kurzen Abriss über die in der Ausstellung versammelten Techniken, zum anderen eine Vorstellung der Aussteller, ihren Werdegang und ihre Arbeiten.

Das Sticken

Historischer Überblick

Kleidungsstücke aus Fell und später aus Wolle und Leinen waren die ersten Dinge, die mit Nadel und Faden, vermutlich einem aus Flachs gewonnenen Leinenfaden, hergestellt wurden. Aus dem Nähen entwickelte sich das Sticken, aus Verzierungs- und Dekorationsbedürfnis, als Schmuck, als rituelles oder apotropäisches Zeichen. Aus Grabfunden in China und Sibirien kennen wir als frühestes Beispiel Bekleidungstextilien, deren Säume mit einfachen Stickstichen „geschmückt" waren.

Seinen Ursprung hat das Sticken vermutlich in China und Indien. In China gibt es Hinweise auf die Zucht der Seidenraupen und die Verarbeitung des Seidenfadens zu Geweben bereits in vorgeschichtlicher Zeit. Parallel dazu nimmt man die Entwicklung der Stickerei an. Von China aus gelangten bestickte Kleidungsstücke über die Mongolei und Zentralasien bis nach Vorderasien, so z.B. in die Wüstenstadt Palmyra in Syrien. Auch im Mittelmeerraum blühte die Stickerei – das belegen Fragmente aus Ägypten und aus Sizilien, mit erkennbar sarazenischem Einfluss.

Stickereien konnten biblische, allegorische oder mythologische Inhalte haben, aber auch rein ornamental sein. So ließ man beispielsweise Blüten und Blattranken auf Gewändern wachsen oder die Gewandsäume waren mit Musterbändern verziert. Früh wurde die Stickerei gleichsam als Kennzeichnung, z.B. durch Monogramme, später auch Wappen, eingesetzt.

Im Mittelalter wurde die Stickkunst in den Klöstern zu liturgischen Zwecken für Paramente, womit alle geistlichen Gewänder und die Altarbekleidung gemeint sind, ausgeübt.

Die „berühmteste aller Stickereien, nicht allein wegen der Größe und der künstlerischen Bedeutung, sondern auch als historisches Ereignis" (Marianne Stradal/Ulrike Brommer: Mit Nadel und Faden durch die Jahrhunderte. Aus der Kulturgeschichte vom Sticken, Stricken und Häkeln, Freiburg 1990, S.14), ist jedoch keine liturgische Stickerei, sondern der „Teppich von Bayeux" aus den Jahren 1066-1077. Auf mehr als 70 Metern breiten sich, Szene für Szene, Darstellungen des Kriegszugs Wilhelms des Eroberers nach England bis zur Schlacht von Hastings 1066 aus. In Auftrag gegeben von der Gattin Wilhelms, sollte der Wandbehang die Kathedrale von Bayeux schmücken und wurde später angeblich von Napoleon als strategisches Anschauungsmaterial verwendet, um seinen Generälen zu zeigen, wie eine Invasion nach England zu führen sei. Heute wird der in farbiger Wolle auf weißer Leinwand in Überfangtechnik und Stielstich gearbeitete Wandbehang in einem eigens dafür gebauten Museum in Bayeux verwahrt.

Bestickte Messgewänder aus dem süddeutschen Raum gehörten allgemein zu den prächtigsten Arbeiten, wie der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. aus dem Bamberger Domschatz. Auf Seide ist das Sternenmuster mit Gold-und Silberfaden in Überfangstich, Anlegetechnik, Ketten- und Steppstich gearbeitet. Seit dem 11. Jahrhundert zeugen Stücke aus arabischen Werkstätten, wie der berühmte Krönungsmantel des Heiligen Römischen Reiches, von der Höhe der dortigen damaligen Stickereikunst. Dieser Mantel ist in farbiger Seide und Goldfaden in Anlegetechnik auf purpurfarbenem Seidengrund gearbeitet und zeigt einen Lebensbaum, zu dessen beiden Seiten je ein Löwe ein Kamel schlägt. Der damalige Normannenkönig ließ arabische Sticker nach Palermo kommen, die dort fertigten. Mit der Besetzung Siziliens 1266 durch die Franzosen flohen die besten Sticker nach Italien. Dort wurde die Stickerei bis Ende des 16. Jahrhunderts als Kunst, nicht so sehr als Handwerk angesehen. Aus der Renaissance sind namhafte Maler bekannt, die Vorlagen für Sticker lieferten, darunter Albrecht Dürer, Sandro Botticelli, Antonio Pollaiuolo, Andrea Mantegna. In Zünften organisiert, lebten professionelle Sticker vornehmlich in wohlhabenden Städten, wo es Material und Aufträge gab und die Zusammenarbeit mit Malern und Kupferstechern möglich war.

Als Motiv-Vorlagen dienten aber auch naturgeschichtliche Werke, besonders im elisabethanischen Zeitalter. Nicht zuletzt zum Schutz gegen die Kälte wurde auch der häusliche Bereich z.B. mit Wandbehängen ausgestattet, die wiederum mit dekorativen Stickereien wie Blüten und Insekten in der Gobelintechnik verziert waren:„Erst in diese Zeit ist die Geburtsstunde der volkstümlichen Stickerei zu verlegen, weil sich von da an zunehmend Laien und Amateure damit beschäftigten.“ (Marianne Stradal/Ulrike Brommer: Mit Nadel und Faden durch die Jahrhunderte. Aus der Kulturgeschichte vom Sticken, Stricken und Häkeln, Freiburg 1990, S.68)

Während die Reformation in Deutschland den Bedarf an prächtigen gestickten Messgewändern zumindest im deutschsprachigen Raum einschränkte, florierte im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich wie am Hofe Ludwigs XIV., die reiche und kostbare Metall- und Seidenstickerei. In dieser Zeit bilden sich die beiden wesentlichen Techniken der Metallstickerei heraus, das Anlegen und das Sprengen, zusammengefasst unter der Bezeichnung Reliefstickerei und ergänzt durch Stickerei mit verschiedenen Metallfäden wie Kantillen, Lahn, Pailletten, aber auch Perlen.

Das Sticken für den Hausgebrauch nach Musterbüchern und später nach Mustertüchern begann im 16. Jahrhundert zu florieren. Das erste Vorlagenbuch ist 1523 in Augsburg erschienen, knapp hundert Jahre später dann das erste von einer Frau verfasste Musterbuch. Zunächst in zählbarem Kreuzstich, später im Barock auch mit Vorlagen, die auf den Stoff gezeichnet werden mussten, beinhalteten die Musterbücher ornamentale Borten, beliebte Gestalten aus der Mythologie ebenso wie Blumen und andere Gegenstände. Das früheste erhaltene Mustertuch aus dem Jahr 1598 aus England zeigt Tier- und Pflanzengruppen, Bordürenmuster in Perlstickerei und eine Anzahl verschiedener Sticharten (vgl. Marianne Stradal/Ulrike Brommer: Mit Nadel und Faden durch die Jahrhunderte. Aus der Kulturgeschichte vom Sticken, Stricken und Häkeln, Freiburg 1990, S. 82).

Mustertücher wurden vornehmlich von Mädchen im privaten Unterricht zuhause und vom 19. Jahrhundert an im öffentlichen Schulunterricht als Vorlage benutzt. Sie dienten einerseits als Sammlung der Muster für den Gebrauch im Alltag, andererseits konnten die erworbenen Fähigkeiten und Kenntnisse aber auch zum Broterwerb eingesetzt werden: „Für Damen der (Berliner) Gesellschaft kam um die Mitte des 19. Jahrhunderts als standesgemäße Arbeit fast nur die Anfertigung von Stickereien in Frage.“(Heidi Müller, Rosen, Tulpen, Nelken- Stickvorlagen des 19. Jahrhunderts aus Deutschland und Österreich, Berlin 1977, S.5). Diese „Berliner Wollstickerei“ wurde in farbiger Wolle oder Seide, Chenille oder Bändchengarn auf einfach gewebtem Kanvas mit Kreuzstichen gearbeitet. Durch neue brillante Farben wurden raffinierte Farbabstufungen erzielt, und sie war bald die bekannteste und beliebteste Stickerei nicht nur in Deutschland. Als „Berlin Woolwork“ verkauften sich die Stickereien erfolgreich bis nach England und Amerika.

Im Zuge der aufstrebenden Textilindustrie entwickelten sich die Vorlagen zum Massenartikel; neue Techniken waren geeignet, schneller und billiger zu produzieren. Mit Platt- und Kettenstichen in dicker Wolle konnte man im Rahmen große Flächen mit geringerem Zeitaufwand besticken. Im Fachhandel gab und gibt es dazu speziell zusammengestellte Stickpackungen, die sowohl den Stramin, einen besonders zählfreundlichen Kanvas, auf dem das Bildmotiv bereits aufgedruckt sein kann, als auch das Stickgarn enthalten. Bis heute hängen Erzeugnisse dieser Bildstickerei in so manchen Wohnzimmern, man denke nur an den „Mann mit Goldhelm“, millionenfach einem Gemälde von Rembrandt nachgestickt.

Während sich das private Sticken nach wie vor großer Beliebtheit erfreut, bleibt abschließend anzumerken, dass das Handsticken als zu erlernendes Handwerk in die Ausbildung zum „Textilgestalter im Handwerk“ eingebunden wurde. Erst 2011 wurde deutschlandweit der neue dreijährige Ausbildungsberuf „Textilgestalter im Handwerk“ mit einer Differenzierung in Fachrichtungen geschaffen. Neben den bereits bestehenden Ausbildungsberufen StickerIn, StrickerIn und WeberIn wurden die Fachrich-

tungen Klöppeln, Filzen und Posamentieren aufgenommen. Hier besteht erstmals die Möglichkeit, einer geregelten Ausbildung nachzugehen und diese mit einem Gesellenbrief abzuschließen. Des Weiteren ist es möglich, im Rahmen dieser Ausbildung die Zusatzqualifikation „Paramentik“ zu erwerben und darüber eine gesonderte Prüfung abzulegen.

Technik und Material

Die Stickerei kann entweder auf einem Trägermaterial wie Leinwand, Seide, Leder, Wolle, Baumwolle oder auf einem speziell für Stickereien aus Baumwolle gewebten Stoff, dem sogenannten Kanvas, angefertigt werden. Das fein durchlöcherte Gewebe des Kanvas eignet sich für den **Kreuzstich** und seine Arten **Gobelinstich** und **Webstich.** Besonders delikat ist der ausschließlich mit Seiden hergestellte feine Petitpoint, der sehr zarte, mosaikartige Bildstickerei ermöglicht.

Der **Kreuzstich** ist sicherlich die bekannteste und gebräuchlichste Stichart: Hier werden kleine Kreuze auf einen zählbaren Stoff gestickt, indem zuerst ein schräger Stich gemacht wird, dann darüber ein zweiter in einem Winkel von 90 Grad. Stickt man mehrere Kreuze in einer Reihe, so stickt man zuerst alle unteren Stiche nebeneinander und dann die oberen Stiche in einer Rückreihe darüber. Als Beispiele für diese Techniken finden sich in der Ausstellung die Arbeiten von Kate Westerholt und Severija Inčirauskaité- Kriaunevičiené.

Die **Gobelinstickerei** imitiert die Bildwirkerei. Im Gegensatz zur Wirktechnik, die Farbflächen durch Einlegen verschiedenfarbiger Schussfäden in die gespannten Kettfäden entstehen lässt, werden beim Gobelin-Sticken im halben Kreuzstich die Fadenkreuze des Trägermaterials mit farbigem Stickgarn diagonal überstickt und zwar vollständig mit in der gleichen Richtung verlaufenden diagonalen Überspannungen der Fadenkreuze. Die Qualität der fertigen Handarbeit zeigt sich in der Gleichmäßigkeit der Stiche, die das Trägermaterial vollständig überdecken. Das Bild wird bestimmt durch das geschickte stichweise Zusammensetzen mit wenigen Farbtönen. Für Wandbilder, Kissen und andere dekorative Handarbeiten wird in der Regel spezielles Kanvas, der sogenannte Stramin, mit Wolle bestickt. Von Fine Cell Work aus Großbritannien sind in dieser Ausstellung Kissen in dieser Technik zu sehen.

Die wertvollste Art der Stickerei ist jedoch die **Goldstickerei**. Sie gehört der Geschichte an, wird heute nur noch in der Paramentik, an Trachten und in der Haute Couture verwendet. Dabei werden mit Lahn – Goldfäden, die aus mit feinstem Blattgold umwickelten „Seiden- oder Leinenseelen“ bestehen, Ornamente auf einem textilen Träger aufgebracht. Die beiden wesentlichen Techniken der Metallstickerei sind das Anlegen und das Sprengen. Beim Anlegen wird der Goldfaden parallel nebeneinander gelegt und mit winzigen Überfangstichen festgenäht. Gesprengt wird das Gold, indem es über eine aus Leder oder festem Karton gefertigte Schablone gelegt und mit Überfangstichen fixiert wird. Der Goldfaden liegt auf der Schablone auf und lässt die Stickerei scharf und konturiert erscheinen. Anlegen und Sprengen war auch unter dem Begriff **Reliefstickerei** bekannt. Als Vertreter der Goldstickerei firmieren die Beiträge der Regens-Wagner-Stiftung Dillingen. Die Wirkung dieser Goldstickerei kann z.B. an dem in Wien aufbewahrten „Messornat des Ordens vom Goldenen Vlies“ (Brüssel, 15. Jahrhundert) studiert werden. Der Ornat besteht aus insgesamt zehn Kirchentextilien, d.h. Priesterkleidung und Ausstattungsgegenstände, und ist auf kräftiges Leinen mit Gold und farbiger Seide in Überfangtechnik und Nadelmalerei gestickt und mit Halbedelsteinen besetzt. Bei besonders prunkvollen Gewändern findet man in dieser Zeit häufig die Kombination mit Perlenstickerei. Diese Bezeichnung wird verwendet, wenn die Perlen mit einem eigenen Faden befestigt werden. Neben echten Perlen wurden auch Halbedelsteine, später auch Glasperlen oder Korallen, mit halbem Kreuzstich oder Kettenstich aufgenäht.

Die **Nadelmalerei** ist ein weiterer großer Bereich der Stickerei. Dazu schreibt Gottfried Semper: „Das Moment der freien Behandlung erhebt die Handstickerei in den Rang der freien Künste“ (Die Textilen

Künste, München 1878, S. 187). Mit der Nadelmalerei ist eine feine, die Malerei nachahmende Stickerei mit schattierend verarbeiteten farbigen Seiden gemeint. Flachstiche werden ineinandergreifend, dicht an dicht gesetzt. Die Richtung der Stiche folgt dabei der Form des Musters. Die Nadelmalerei wird oft mit Stielstichen, Spaltstichen und Knötchenstichen kombiniert. Als Stickmaterial eignet sich besonders ungezwirnte, wenig gedrehte Seide. Es kann aber auch Wolle, Chenille – d.i. ein Garn mit eingewebten kurzen Fäden – oder feines kaum verzwirntes Gespinst verwendet werden. Tilleke Schwarz, Anna Torma, Sera Waters gehören zu den Ausstellern, die die Sticknadel wie einen Stift führen und Bilder auf den Stoff „malen“, oft kombiniert mit anderen Techniken.

Auch mit dem **Steppstich** wurde zeichnerisch gearbeitet. Dabei wird auf der unteren Seite des Stoffes ein langer Stich gemacht und auf der oberen Seite um die Hälfte der Ausdehnung desselben wieder zurückgegriffen. So ist auf der Unterseite jeder Stich doppelt so lang ist wie auf der Oberseite. Diese Stichart ermöglicht eine genaue Linienführung.

Andere Arten des Stichs wie Flechtenstich, Doppelstich, Gitterstich, maurischer oder spanischer Stich sind in Lipperheide’s „Muster altitalienischer Leinenstickerei“ (Berlin 1881-1885, 2 Bde.), beschrieben.

Zwischen Nähen und Sticken bewegt sich die Technik des **Quiltens**, bei der drei Textilschichten mit möglichst kleinen Stichen zusammengenäht werden, um ein Verschieben insbesondere des Volumenvlieses zu verhindern. Dies kann sowohl mit der Hand als auch mit einer Näh- bzw. Stickmaschine passieren, wobei beide Techniken eine überzeugte Anhängerschaft haben. Der Waliser Cefyn Burgess kombiniert beides mit zarter Aquarellmalerei in seinen Quilts. Beim Quilten mit der Hand wird eine kurze, dünne Nadel benutzt, deren Stärke sich nach den verarbeiteten Stoffen richtet. Wie beim Steppstich erfordert ein gleichmäßiges Stichbild viel Übung, da die Stiche stets gleich lang und auf Vorder- und Rückseite gleichmäßig sein müssen.

Eine eigene Art der Stickerei ist das **Tambourieren**. Dabei werden **Kettstiche** nicht mit einer klassischen Nähnadel, sondern mit der der Häkelnadel ähnlichen Tambouriernadel ausgeführt. Ursprünglich angewendet in der Leder-, besonders in der Handschuhnäherei, wird es heute für aufwendige Accessoires in der Haute Couture verwendet, häufig kombiniert mit Gold- und Perlenstickerei, wie es an den Arbeiten von Judith Weinmair zu beobachten ist.

Die **Weißstickerei** ist durch ihre Funktion definiert. Sie wurde zur Verzierung der Wäsche und der Tischwäsche in Leinwand oder Baumwolle verwendet. Unterschieden wird der **Flachstich**, z.B. der **Languetten- oder Festonstich**, der zum Säumen von Tischwäsche verwendet wurde, von sogenannten **Durchbrucharbeiten**. Während bei ersterem der Stoff unter der Kante des Festonstichs an der Außenkante oder im Loch vorsichtig weggeschnitten werden kann, versteht man unter der zweiten eine Stickerei, bei der mit einem Faden locker gewebte Stofffäden zusammengezogen werden, so dass dabei Durchbrüche entstehen. Weiter fortgeführt wird diese Technik durch Herauslösen von Längs- und Querfäden aus dem Gewebe und dem nachträglichen Zusammenfassen von Fadengruppen.

Als Weiterentwicklung der Durchbrucharbeiten wird die **Nadelspitze** gesehen. Die Nadelspitze wird zusammen mit der Klöppelspitze als die „echte“ Spitze bezeichnet; deshalb wird im Folgenden auf beide Spitzenarten eingegangen. Anzumerken ist, dass der Begriff der „echten Spitzen“ historisch gewachsen und kein Qualitätsbegriff ist.

Die „echte“ Spitze

Nadel- und Klöppelspitze sind „die beiden Spitzentypen, die die Spitzenkunst und damit die Stilprägung der Spitze bestimmt haben.“ (Lydia Immenroth: Streiflichter aus der Geschichte der Spitze, in: Spitzen umschreiben Gesichter, hg. von Marianne Gächter-Weber, St. Gallen, 1997, S. 12)

Die Entwicklung der Spitze beginnt am Anfang des 16. Jahrhunderts in Europa, wie in der venezianischen Weißstickerei, bei der das Trägermaterial nach der Arbeit entfernt wurde, so dass die durchbrochenen Stellen durch feine Fadenverschlingungen gefüllt werden konnten. Italienisch ist demnach auch der Gattungsbegriff der Spitze: „punto in aere“ was in etwa „Nähstiche in der Luft“ bedeutet und die Technik recht gut beschreibt. Mit unterschiedlichen Stichvariationen erreicht man verschiedene Arten von Durchbrüchen, die dann noch mit weiteren Spitzenstichen gefüllt werden konnten. Berühmte Spitzenzentren waren zunächst Oberitalien mit Venedig, später Paris, Brüssel, Dresden und St. Gallen.

Spitzen wurden hergestellt vor allem für die führenden Höfe in Italien und Frankreich: Gemälde zeigen die beiden Mediceerinnen auf dem französischen Thron, Katharina und Maria, in reichstem Spitzenschmuck. Ludwig XIV. gab so viel Geld für italienische Spitzen aus, dass sein Finanzminister per Verdikt staatliche Manufakturen in Frankreich einrichten ließ und so die Spitzenherstellung erheblich erschwinglicher machte. Im 18. Jahrhundert erlebt die Spitze einen Höhepunkt. Die flandrischen Niederlande entwickelten sich mit ihren Klöppelspitzen zur künstlerischen und wirtschaftlichen Weltmacht. Berühmtestes Beispiel bildet das Spitzenkleid für Kaiserin Maria Theresia, dargestellt auf einem Gemälde in Schloss Schönbrunn von Martin van Meytens (vgl. Lydia Immenroth: Streiflichter aus der Geschichte der Spitze, in: Spitzen umschreiben Gesichter, hg. von Marianne Gächter-Weber, St. Gallen, 1997, S. 14).

Diese Entwicklung ist ohne die Entwicklung des Verlagssystems, bei dem viele tausend Menschen in Heimarbeit produzierten, nicht denkbar. Auch entwickelte sich eine Arbeitssteilung, in Venedig z.B. wurden die Spitzen von Näherinnen in Teilen hergestellt und zu einem Stück zusammengesetzt. Zwar wurde die Handspitze durch die Maschinenspitze des 19. Jahrhunderts nach und nach ersetzt, die führenden Spitzenhersteller konterten aber mit neuen Erfindungen, z.B mit der „Chantilly“ Spitze, einer schwarzseidenen Klöppelspitze, die sich um die Jahrhundertwende einer großen Beliebtheit erfreute. Als Handelsware spielt die „echte“ Spitze heute keine Rolle mehr, als Handwerk aber soll sie vor dem Vergessen bewahrt werden. So wurde die Nadelspitze aus Alençon, genannt „Point d´Alençon“ im Jahr 2010 zum Unesco-Weltkulturerbe erklärt.
Als Vertreterin der Spitzentechnik präsentiert Sabine Perez aus Offenbach in der Ausstellung Papiertaschentücher, die am Rand mit Nadelspitze verziert sind.

Die Klöppelspitze
Ihre Herstellung beruht auf einem systematischen Wechsel von Verdrehen-Verkreuzen-Verknüpfen-Verschlingen von Fäden im Mehrfachsystem. Die Fäden sind an mindestens zwei Paar spindelförmigen hölzernen Spulen, genannt Klöppel, befestigt und werden durch Kreuzen und Drehen der Klöppel, die zumeist paarweise an einem Kissen, dem sogenannten Klöppelkissen, befestigt sind, miteinander verflochten. Je nach Muster und Klöppeltechnik kann die Anzahl der verwendeten Klöppel mehrere Hundert betragen. Die Musterherstellung geschieht meist anhand des darunter befestigten Klöppelbriefes nach vorgegebenem Muster, kann aber auch frei ohne Mustervorgabe (Freihandspitzen) erfolgen. Während des Klöppelns wird die Arbeit mit Stecknadeln auf dem Klöppelkissen fixiert. Nach der Fertigstellung der Spitze werden sie wieder herausgezogen, um die Arbeit abnehmen zu können. Das am häufigsten benutzte Material für Klöppelspitzen ist das reißfeste Leinengarn, seltener Seiden oder Baumwolle. Auch Metallfäden aus Gold, Silber oder Kupfer werden zum Fertigen von Schmuckteilen oder kompletten Schmuckstücken in Klöppeltechnik eingesetzt. Für das Klöppeln mit Metallfäden gibt

es spezielle Klöppel. Je nach Region, in der die Klöppelarbeit entsteht, verwendet man Flachkissen (wie in Belgien und Frankreich) oder Rollen (in Deutschland). Im Erzgebirge werden traditionell auf Ständern liegende Klöppelrollen benutzt.

Anspruchsvoll sowohl in der künstlerischen Gestaltung als auch in der mathematischen und geometrischen Berechnung ist die Erarbeitung der Mustervorlage, also des Klöppelbriefs, welcher stets urheberrechtlich geschützt ist.

Das Klöppeln entstand wie auch das Häkeln als Form des Randabschlusses eines Gewebes, nämlich aus der Franse. „Le Pompe“, ein Musterbuch für die Klöppeltechnik, erschien ca. 1557 in Venedig und gilt als eine der ersten Quellen für das Klöppeln. Die Wiege dieser Spitzentechnik vermutet man also in Italien. Von dort aus fand sie ihren Weg im 16. Jahrhundert zunächst nach Spanien, dann in die spanischen Niederlande, nach Frankreich und schließlich auch ins Erzgebirge, wo eine Unternehmersgattin aus Annaberg maßgeblich an der Verbreitung der Klöppeltechnik beteiligt gewesen sein soll.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann Klöppelspitze auch maschinell hergestellt werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass eine Maschine keine runden Textilien oder komplexe Muster fertigen kann, sondern eher zur Erstellung von Meterware in Form von Borten eingesetzt wird. Für den Laien ist allerdings kaum zu unterscheiden, ob es sich um Handklöppelarbeit oder Klöppelspitze von der Maschine handelt. Alle Klöppelarten vorzustellen würde zu weit führen, dennoch sei zu erwähnen wie Klöppelarten voneinander unterschieden werden können. Getrennt wird nach Muster, verwendeter Technik und Material. Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Einordnung nach der historischen Entwicklung. Handelt es sich um eine frühe Klöppelarbeit aus der Renaissance oder aus den anschließenden Epochen, wie dem Barock, dem Rokoko und dem Klassizismus, oder um eine moderne und zeitgenössische Arbeit. Schließlich kann auch nach der Klöppelregion unterschieden werden. Bekannte Regionen sind, wie schon erwähnt, Italien, mit der sogenannten Mailänder Spitze, Brüssel und Brügge, das Erzgebirge in Deutschland sowie die Regionen Honiton in England und Tondern in Dänemark.

Für die Moderne steht die Schneeberger Spitze. Um etwa 1910 wurden neue Muster an der Staatlichen Spitzenklöppelmusterschule durch den damaligen Zeichenlehrer Paul Rudolph in Schneeberg entwickelt. Zur Anwendung kam ein stärkerer Leinenfaden, und die Anfertigung der Spitze benötigte weniger Zeit. Man bezeichnet die Schneeberger Spitze auch als Bänderspitze, welche mit nur wenigen Klöppelpaaren (6-8) auskommt und in elegantem Schwung mit Elementen des Jugendstils gestaltet ist. Die Schneeberger Spitze war auch eine Antwort auf die konkurrierende Maschinenspitze. Sie konnte nicht auf Maschinen gearbeitet werden und war damit sofort als handgearbeitete Spitze identifizierbar. Gleichzeitig erlaubte der Einsatz weniger Paare eine schnelle und preiswertere Fertigung.

Die Ausstellung „Nadelwerke“ zeigt einige Schmuckdesigner, die sich dem Klöppeln verschrieben haben, wie z.B. Silvia Fedorová aus Bratislava und Dorit Schubert aus Dresden. Die in Deutschland traditionellste Klöppelregion, neben Niedersachsen und Franken, ist das Erzgebirge. Hier findet sich auch die einzige Hochschule in Deutschland, die Klöppeln im Fach Textilkunst/Textildesign unterrichtet. Es ist die Westsächsische Hochschule Zwickau – Angewandte Kunst Schneeberg – , die mit einigen Studenten und auch der Fachbereichsleiterin Frau Prof. Gisela Polster aus dem Fachbereich Textilkunst in der Ausstellung vertreten ist. Auch in Franken, in Abenberg im Landkreis Roth, zeugen ein Klöppelmuseum und eine daran angebundene eigene, im Jahre 1913 gegründete Klöppelschule, von der Klöppelkunst.

Das Häkeln

Wie das Sticken lässt sich auch das Häkeln zurückverfolgen, wobei erste Zeugnisse geknüpfte Netze sein könnten, welche in ägyptischen Gräbern gefunden wurden.

Erst viel später allerdings, ab dem 16. Jahrhundert verbreitete sich die Häkeltechnik, welche sich aus der Spitzentechnik entwickelte. Wie bereits beschrieben, zeichnen sich sowohl Nadelspitze als auch Klöppelspitze dadurch aus, dass die Textilien luftig durchbrochen sind. Die Musterung entsteht durch den Wechsel von dichten und lockeren Fäden. Da diese begehrten Spitzen, welche sich nur der Adel und die Kirchenfürsten leisten konnten, sehr aufwändig und mühsam zu erstellen und damit auch sehr teuer waren, versuchte man mit einer Nadel einen Faden zu Maschen zu verschlingen und damit Spitzen nachzuarbeiten und nachzuahmen – die Häkeltechnik war geboren! Eine genaue Datierung liegt nicht vor. Erste beginnende Häkeltechniken werden in das 16. Jahrhundert datiert. Seine Blütezeit hat das Häkeln, das stets nur der Verzierung diente, im 17. und 18. Jahrhundert.

Bemerkenswert ist, dass selbst die vom Leinengrund gelöste **Reticella-Spitze** im ausgehenden 15. Jahrhundert, die durch ihre Kompliziertheit nur von gelernten Facharbeiterinnen ausgeführt werden konnte, mit der Häkelnadel nachgeahmt wurde. Aus dieser Spitze, die sich auswies als sogenannte „freie Spitze“, also vom Leinengrund losgelöste Spitze, und hervorstach durch geschwungenes Muster, entstand im 17. und 18. Jahrhundert in Italien die **Rosalienspitze**.

Nachdem französische Klosterfrauen um 1830 die Häkelspitze in Irland einführten, erfuhr die Rosalienspitze mit der **Irischen Häkelspitze** ihre vollkommene Nachahmung. Das besondere Kennzeichen waren erhaben gearbeitete Röschen oder später auch Margeriten und das Kleeblatt in seinen unterschiedlichsten Variationen. Von Irland aus breitete sich diese „Häkelei“ schnell aus und erreichte durch die Weltausstellung in London 1851 einen hohen Bekanntheitsgrad. Von nun an wurden die verschiedensten Textilien mit Häkelspitze verziert, von Krägen, Kinderkleidchen, Spitzenhandschuhen bis hin zu Deckchen und Jabots. Auch Damentäschchen entstanden durch Häkelarbeit, ebenso wie Geldbörsen und Tabakbeutel oder sogenannte Wickelbänder, um die Decken, in welche Babys eingewickelt waren, festzuhalten.

Im Biedermeier wurden häufig Perlen eingehäkelt. Dies auch bei einfachsten Gebrauchsgegenständen, wie zum Beispiel bei einem Baumwolllätzchen, das mit einer Doppelreihe hellblauer Glasperlen verziert war. Dieses große Schmuckbedürfnis, auch im Alltag, legt nahe, dass man ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Häkeln wie zum Stricken und Sticken sogenannte Mustertücher erschaffen und verwendet hat. Hierbei wurden Häkelmuster für den eigenen Bedarf und die kommenden Generationen festgehalten. In der Regel waren diese Häkel-Mustertücher selbst sehr wertvoll gearbeitet. Sie bestanden aus langen, aufrollbaren Bändern, die aus Baumwollgarn gehäkelt und mit pastellfarbenen Seidenstoffen unterlegt waren. Seidenbänder, Rüschen und Spitzen zierten die Musterbänder zusätzlich.

Ebenso im 19. Jahrhundert bildet sich eine weitere neue Häkeltechnik aus, die **Filethäkelei**. Hierbei wird zunächst aus Stäbchen und Luftmaschen ein gegitterter Netzgrund gearbeitet, der anschließend z.B. mit dichten Stäbchen zu einem Blütenmuster gefüllt wird. Diese Technik eignete sich besonders für Kopfkissen- und Bettbezüge. Auch wenn die Filethäkelei lange Zeit aus der Mode kam, finden sich in vielen Haushalten noch Erbstücke, die diese zarte und strukturierte Zeichnung aufweisen.

Eine weitere Strömung in der Häkelkunst war im 19. Jahrhundert, vermutlich aus Frankreich kommend, die **Gabelhäkelei**. Hierfür benötigte man nicht nur eine Häkelnadel, sondern wie der Name schon erahnen lässt, auch eine Gabel. Während man zu ihrer Entstehungszeit eine 3- oder gar 4-zinkige Gabel benutzte, finden heute nur mehr 2-zinkige Gabeln Verwendung. Bei dieser Technik

werden über der Gabel Schlingen gebildet, die anschließend mit der Häkelnadel gebündelt werden, wodurch ein spitzenartiges Erscheinungsbild erreicht wird. Häufige Anwendung fand diese Technik bei Gardinen. Auch Stolas, Schals und die verschiedensten Borten lassen sich mit der Gabeltechnik in Baumwolle, Wolle, Mohair und sogar Bast herstellen.

Als letzte Häkelart sei noch die **„Tunesische Häkelei“** erwähnt, die sich in ihrer Form und Beschaffenheit am weitesten von der Nachahmung der Nadelspitze entfernt hat und wegen der festen und kompakten Beschaffenheit eher den Charakter von Gewebtem bekommt. Die „Tunesische Häkelei“ wird mit einer langen Häkelnadel ausgeführt. Beim Zustandekommen einer Reihe bleiben auf der Hinreihe alle Schlingen auf der Nadel, welche auf der Rückreihe abgemascht werden. Häufig spricht man daher auch von „Strickhäkelei“. Für wärmende Stücke, wie Teppiche und Tücher, fand diese Technik Anwendung. Heute wird die „Tunesische Häkelei“ nicht selten bei der Anfertigung von Babyjäckchen angewendet, da das Grundmuster sich sehr gut zum Besticken eignet.

Gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zog die Handarbeit mit der Häkelnadel auch in die Mode ein. Man begann Capes, Schals und andere Bekleidungsstücke, wie Häkelkleider, Pullover, Blusen und Handschuhe in der Technik zu fertigen. Modebüchlein veröffentlichten ausreichend Zeichnungen und gut nachvollziehbare Anleitungen von gehäkelten Modellen. Nach dem ersten Weltkrieg erschienen dann sogar Häkelbücher mit alten und neuen Mustern, welche die traditionell verwendeten Mustertücher ersetzen sollten. Nicht selten waren auch Sammelbilder von Firmen im Umlauf, die verschiedene Handarbeitstechniken beschrieben. Auf einer Sammelkarte, ausgegeben von einer Firma die Bohnerwachs vertrieb, hieß es zur Häkelei: „Eine beliebte Technik … ist nicht nur eine der leichtesten und angenehmsten Handarbeiten, sondern auch eine der dankbarsten, da die Gegenstände, die durch dieselbe angefertigt werden, vielfach zur Ausschmückung der Kleider und der Wohnräume dienen. Außerdem ist es im wahren Sinne des Wortes eine Gesellschaftsarbeit, nicht eintönig, nicht veraltet, immer Aufmerksamkeit erfordernd, ohne jedoch der Teilnahme an der Unterhaltung hinderlich zu sein.“ (Stradal, Marianne, Brommer, Ulrike: Mit Nadel und Faden. Kulturgeschichte der klassischen Handarbeiten.)

In unserer Ausstellung vertreten die folgenden Künstler der Häkelei: Dorothy-Ann Daly steht als Vertreterin der „Irischen Häkelei“. Die Schmuckkünstlerinnen Sarah Lierl und Karla Schabert haben das Häkeln als Gestaltungsform in extrem gegensätzlicher Art und Weise für sich entdeckt. Während Sarah Lierl aus Kautschuk und Gummi Arm- und Halsschmuck häkelt, verwendet Karla Schabert den klassischen Baumwollfaden, mit welchem sie Glasperlen zart umhäkelt. Als weitere Vertreterin sei noch die niederländische Schmuckkünstlerin Felieke van der Leest erwähnt.

Das Stricken

„Man versteht darunter das Herstellen textilen Gewebes durch Ineinanderschlingen eines endlosen Fadens zu Maschen mit Hilfe von Nadeln, Strickliesel, Brettchen oder Maschinen. Durch Abwechseln der Maschengrundform läßt sich das Maschenbild beliebig verändern.“ (Marianne Stradal/Ulrike Brommer: Mit Nadel und Faden durch die Jahrhunderte. Aus der Kulturgeschichte vom Sticken, Stricken und Häkeln, Freiburg 1990, S.139)

Vermutlich entwickelte sich die Stricktechnik aus dem Knüpfen, bei dem mit Maschen und Schlingen gearbeitet wird. Als Vorgängertechnik wird die Sprang-Technik angesehen, bei der man durch die Verwendung mehrerer Querhölzer ein Geflecht aus gespannten Längsfäden erstellte. Funde sind aus Skandinavien, aber auch aus Galizien überliefert.

Von den wenigen Funden von Strickarbeiten in Gräbern stammen die frühesten aus dem heutigen Syrien, datiert in das 2. und 3. Jahrhundert. Aus Ägypten haben sich verschiedenartig gestreifte Strümpfe und Socken erhalten, bei denen zwischen der großen und der zweiten Zehe ein Zwischenraum freigelassen wurde, um die Sandalenriemen durchführen zu können (datiert in das 4.-6.Jahrhundert). Im europäischen Raum fand man in einem Frauengrab aus der Zeit um etwa 300 n. Chr. in Thüringen zwei knöcherne Stricknadeln.

Es wird vermutet, dass die Araber das Stricken nach Spanien brachten, von wo es sich über den gesamten europäischen Raum verbreitete. In Spanien ist das Handstricken im 13. Jahrhundert verbreitet, wie aufwendige handgestrickte Kissen aus Grabfunden dieser Zeit belegen.

Die ersten gestrickten Strümpfe, waren in der Zweinadeltechnik ausgeführt, in Teilen gestrickt und anschließend zusammengenäht. Das Rundstricken auf mehreren Nadeln erfand man erst später, vermutlich in der Schweiz oder in Italien, wo aus dem Jahr 1254 ein Paar gestrickte Seidenstrümpfe erhalten geblieben sind. Weitere Strickarbeiten und damit einige der wenigen Hinweise auf europäische Strickereien des 13. und 14. Jahrhunderts gibt es heute noch in der Schweiz. Dazu gehören farbige Reliquienbeutel aus Seide; das Muster zeigt Wappenschilde und Lilien.

Als Beleg für das Ausüben des Strickens im deutschsprachigem Raum ist die bekannte Darstellung des von Meister Bertram Ende des 14. Jahrhunderts geschaffenen Buxtehuder Altars (Kunsthalle Hamburg). Dort ist zu sehen, wie Maria für das Jesuskind ein Kleidchen strickt. Dargestellt wird das Stricken mit vier Nadeln.

Die Mode der Strumpfhosen, die über Spanien und Italien nach Mitteleuropa kam, verlieh dem Stricken einen beträchtlichen Aufschwung. Als gesichert gilt, dass in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts der handgestrickte Strumpf in Spanien hergestellt wurde und mit der Zeit die bisher aus Stoff geschnittenen, genähten und mit Füßlingen versehenen Strümpfe und Strumpfhosen verdrängte. 1527 kam es zur Gründung der ersten Strickergilde in Paris, Ende des 16. Jahrhunderts folgte Deutschland. Ein seltenes Beispiel einer gestrickten Seidenjacke aus der Renaissance kann im Schloßmuseum in Neuburg a.d. Donau in Bayern besichtigt werden: dort wird die ungeheuer voluminöse Jacke des Pfalzgrafen Ottheinrich aufbewahrt, aus heller Seide in rechten und linken Maschen in Italien gefertigt. Auch die Herstellung gestrickter Teppiche aus dieser Zeit ist überliefert.

Starke Verbreitung erfährt die Handstrickerei von Strümpfen unter Königin Elisabeth I., die 1561 ihre ersten handgestrickten seidenen Strümpfe erhalten hatte und noch bis 1577 mit jährlich 20 Paar Tuchstrümpfen beliefert wurde. Obwohl bereits 1589 die ersten Strickmaschinen, in Form von Rahmen, auf dem mit beweglichen Haken Maschen über eine Reihe fester Haken gezogen wurde, durch den Engländer William Lee erfunden wurde, waren noch in der Mitte des 17. Jahrhunderts die Mehr-

zahl der Socken, Strümpfe und Strumpfhosen handgestrickt. Königin Elisabeth I. verweigerte Anerkennung und Patent, weil sie fürchtete, maschinengestrickte Stümpfe wären günstiger und würden damit allen Frauen zugänglich werden. Schließlich setzten sich doch die Maschinen durch: für diese Art der Herstellung setzte sich der Begriff der „Strumpfwirkerei“ durch.

Im 18.Jahrhundert galt das Stricken, das Anfertigen von Kleidungsstücken aus Wolle, als Zeitvertreib in bürgerlichen Kreisen. Ende des 18. Jahrhunderts erschienen gleichzeitig das Weißstricken und die Perlstrickerei. Bis heute ist nicht geklärt, wo die Technik der Weiß- oder Spitzenstrickerei entstand, per definitionem handelt sich um die Nachahmung von echter Spitze, wobei linke und rechte Maschen und Umschläge in Musteranordnung kombiniert wurden. Dafür benötigte man feine Metallnadeln. Bei der Perlstrickerei werden die Perlen dem Muster entsprechend auf den Faden aufgefädelt und dann in das Gestrick eingearbeitet, nachdem sie zuvor der Vorlage entsprechend in umgekehrter Reihenfolge auf den Faden aufgereiht wurden. Besonders beliebt war die Perlstickerei im deutschen Biedermeier. Um die Wende zum 19. Jahrhundert wurden die ersten Strickbücher herausgegeben, 1800 in Leipzig von Johann Friedrich Netto. Darin fanden sich Anleitungen z.B. für Taufhäubchen, Geldbeutel, Brillenetuis und ähnliches. 1856 ließ der Engländer Mathew Townsend aus Leicester eine mit Gelenk versehene Nadel, die sogenannte Zungennadel patentieren. Mit Hilfe dieser Nadel wurde der Maschenbildungsprozess einfacher als mit spitzen Nadeln. 1881 wurde die Doppelzungennadel von dem Franzosen Armand Durand erfunden. Dadurch war eine noch schnellere Produktion möglich. In Bezug auf die Ausgestaltung unterscheidet man Flach- und Rundstrickmaschinen, die sowohl für den Hand- als auch für den Motorbetrieb infrage kommen.

Während und nach dem ersten Weltkrieg florierte die Strickerei erneut; es wurden Bekleidung, Strümpfe und Mützen, die sogenannten Schneehauben für die Soldaten angefertigt und an die Front geschickt. Das Stricken als politisches Instrument wurde erstmals während der Französischen Revolution eingesetzt. Die Tricoteuses, die französischen (Strumpf)-Strickerinnen, brachten ihre Bereitschaft zum Kampf mit dem Strickzeug zum Ausdruck. Sie zogen 1789 mit in dem „Zug der Frauen“ nach Versailles, trieben den König nach Paris, wo er verhaftet wurde, und erhielten anfangs sogar einen Platz im neugegründeten jakobinischen Nationalkonvent, jedoch nur als „Citoyennes Passives“ ohne Mitspracherecht (vgl. Elke Gaugele: Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivistinnen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne. In: critical crafting circle (Hg.), Craftista, Handarbeit als Aktivismus, Mainz 2011, S. 15-16).

Auch in der Gegenwart, wurde das Strickzeug politisch instrumentalisiert: Als in den 1980er Jahren Mitglieder der Partei der Grünen mit dem Strickzeug bewaffnet erstmals in den Deutschen Bundestag einzogen, wollten sie damit ihre Unabhängigkeit demonstrieren. Dem Handarbeiten taten sie damit – vorerst – keinen Gefallen. Gleich wurde eine neue Schublade geöffnet, und forthin bekam das Stricken den Stempel „öko“, der selten positiv gemeint war. Aus jüngster Zeit ist das „Guerilla Knitting“, eine Bewegung aus der Streetart, die mit gestrickten Installationen an öffentlichen Plätzen das Bewusstsein der Passanten schärfen will. Auch Strickzirkel wie die Münchner „Knite Nite“, in denen man sich, gern auch an öffentliche Plätzen, z.B. in München im Englischen Garten, treffen und miteinander stricken kann, erfreuen sich zunehmenden Zulaufs. Spätestens seit die Texanerin Magda Sayeg das „Yarnbombing“ erfunden hat, bei dem sie mit gestrickten Bomben für Frieden demonstriert, hat das Stricken auch wieder eine politische Dimension.

Unsere Beispiele in der Ausstellung zeigen künstlerische Beispiele für gestrickte Mode von Cécile Feilchenfeldt, klassische Schals und Mützen von Maren Speth, Schmuck von Shelley Norton sowie eine Installation der Rausfrauen, Vertreterinnen des Guerilla-Knittings aus München.

Michael Brennand-Wood
Großbritannien

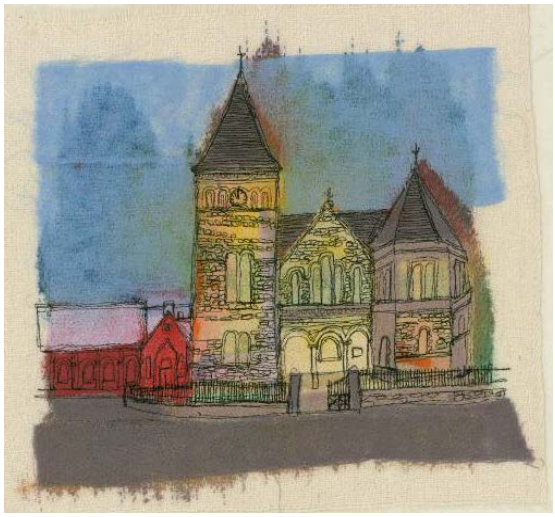
Michael Brennand-Wood zählt zu den innovativsten Textilkünstlern. Er ist als Professor und Sprecher aus der Internationalen Textil-Szene nicht mehr wegzudenken. Charakteristisch für seine Arbeiten ist die Synthese von zeitgenössischen und historischen Quellen, besonders in Bezug auf Raumwirkung in Zusammenhang mit Muster und Struktur. Er hat es wie kein anderer geschafft, Textil und andere Materialien zu einem neuen Ganzen zu verbinden. Während seine älteren Arbeiten noch streng symmetrisch angelegt waren, sind die neuesten Werke freier, aber immer noch genau strukturiert.

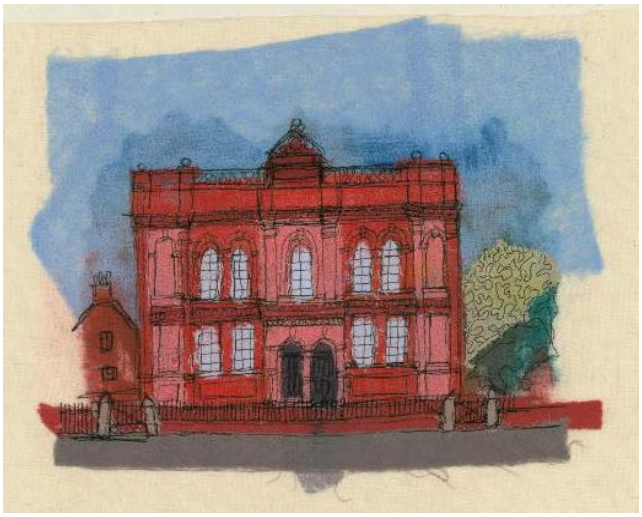
Die Arbeiten von Michael Brennand-Wood erkunden den Raum zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Sie sind grellfarbig, dynamisch in Anordnung und Komposition und folgen einem bestimmten Rhythmus, viele sind floral geprägt. Auf einer einfarbigen Basis setzt Michael Brennand-Wood seine einzelnen Computer-gestickten Elemente zusammen mit Knöpfen, Drähten und anderen farbigen Objekten. Während sie in einigen seiner Arbeiten in unterschiedlichen Höhen und Ausrichtungen emporragen und so dem Betrachter von jeder Seite einen anderen Blickwinkel bieten, der wieder andere Zeichen, Symbole oder Farbspiele erlaubt, sind einige seiner Arbeiten doch eher flächig gehalten.
Arbeiten Michael Brennand-Woods sind in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten, wie beispielsweise im Victoria & Albert Museum, London, im 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa oder in der National Gallery of Australia, Canberra.

Cilly J. Buchheiser
Deutschland

Cilly J. Buchheiser kreiert aus Filz, Baumwollgarn, Glas- und Holzperlen, Pailletten, Metallfäden, Garnen täuschend echt und appetitlich aussehende Nahrungsmittel, die in ihrer Gesamtheit ein eindrucksvolles und prächtiges Buffet ergeben. Sie häkelt Backwaren und Salatblätter, näht Würste und Tomatenscheiben, füllt sie mit Watte und Bauschaum. Die einzelnen Elemente werden zu üppigen, reich dekorierten Platten arrangiert.

Hinter diesen Trompe l'œil-Delikatessen steckt jedoch eine ernsthafte Botschaft: Cilly J. Buchheiser will dem verführten Betrachter demonstrieren, wie leicht sich der Verbraucher vom optischen Schein der Nahrungsmittel blenden lässt. So wie die Platten aus weitgehend petrochemisch erzeugten Materialien bestehen, so sind auch die Nahrungsmittel durch eine Vielzahl von Zusatzstoffen beeinträchtigt. Letztlich fungieren die schönen Platten als Warnung vor den Verfahren der Nahrungsmittelindustrie, die durch chemische Prozesse die Attraktivität und Haltbarkeit der einzelnen Waren verstärkt und verlängert. Der Konsument verfällt dieser Täuschung und vergisst über der Appetitlichkeit des Äußeren die Produktionszusammenhänge.





Cefyn Burgess
Wales/Großbritannien

"Chapels have been an integral part of my life since childhood, these magnificent buildings represent Welsh culture at its best demonstrating how they knitted and divided a community. Over recent years they have slowly disappeared either converted or more seriously demolished, I felt a desire and need to record the chapels before it was too late.
My latest work 'The Migration' gave me the opportunity to research Welsh chapels further afield, in London, Birmingham, Liverpool and across the Atlantic in America especially Pennsylvania, New York State and Vermont. The variety of buildings never ceases to amaze me and I am still discovering and recording today."

Die Arbeiten des walisischen Stickers und Webers Cefyn Burgess sind eng den Traditionen und der Kultur seiner Heimat verbunden. Nach seiner Ausbildung zum Weber setzte er sich zunehmend mit den historischen Techniken der Stickerei und des Quiltens auseinander. Durch das genaue Studium historischer Arbeiten erkannte er spezifische lokale Techniken und erstellte darauf aufbauend Bezüge zwischen walisischen und amerikanischen Textilien, die in sein Projekt „Migrations" mündeten, in dem er auch verfolgte, wie walisische Emigranten ihre textilen Techniken nach Amerika überführten und hier weiter einsetzten, wie religiöse und textile Traditionen, die oftmals miteinander verbunden waren, an die neuen Orte mitgebracht und hier fortgesetzt wurden.

In seinen Stickarbeiten beschäftigt sich Cefyn Burgess mit walisischen Kapellen. Die Stickerei dient ihm als Medium der Zeichnung, um die Gebäude abzubilden, wobei Farbpigmente und Tinte hinzukommen. Mit dem Faden zeichnet Burgess die Konturen der Gebäude nach, deren Flächen dann farbig ausgefüllt werden. Die Stickereien wirken fast wie Aquarelle mit stuckierender Tintenzeichnung für das Markieren der wichtigsten architektonischen Linien. Oftmals werden die Darstellungen noch durch Zitate in walisischer Sprache ergänzt und begleitet.

Für Burgess sind die Kapellen nicht nur ein zunehmend bedrohtes architektonisches Dokument der walisischen Geschichte, sondern sie sind für ihn auch mit der Vergangenheit seiner Familie verbunden. Das Sticken, mit dem Gegenstände für den gemeinsamen Gebrauch in der Kirche oder für die Familie ausgeführt und dann als Erbstücke weitergegeben wurden, setzt er ein, um historische Gebäude wiederzugeben. Die Idee der Textilie, die Vergangenheit und Gegenwart verknüpft, wird in seinen Arbeiten aufgegriffen und modifiziert. Somit sind auch diese Werke durch Cefyn Burgess' Grundidee von der textilen Arbeit als Moment der regionalen Tradition, der individuellen Frömmigkeit und als Äußerung der Familie und Gemeinschaft geprägt.

Julie Cockburn
Großbritannien

Julie Cockburn überarbeitet Photographien mit gestickten Ornamenten und Papiere, die sie wie Stoff mit Schrift und unterschiedlichen Motiven dekoriert, wobei Anordnung und Inhalte eher an Graffiti denken lassen. Als Grundlage dienen ihr zumeist historische Aufnahmen oder Fotos nach Gemälden, die sie verwandelt und in etwas Neues und Fremdes umgestaltet. In ihrer Vorlagenwahl greift sie auf Porträts und figürliche Darstellungen zurück, die sich mit Schönheit, Status und Identität beschäftigen. In ihrer Neugestaltung entzieht sie gerade diese Aspekte den Fotos. Dies wird in ihrer Arbeit „Suture Netcurtains“ deutlich, in denen Gesicht und Körper der Frau durch ein ornamentales Muster ersetzt werden. Das Dreidimensionale wird in etwas Flächiges verwandelt, das dem Bildgrund entspricht. Das Muster selbst aus regelmäßigen Mandelformen, die sich blütenartig um ein Zentrum ordnen und von einem Sechseck eingefasst werden, erinnert an altmodische Gardinen und könnte durchaus die Struktur des Stores und der Bettvorhänge auf dem Foto aufgreifen und vergrößern. In früheren Serien erzielte Julie Cockburn die Verwandlung der Identität, die Überarbeitung und damit Infragestellung etablierter westlicher Schönheitsvorstellungen durch das Aufmalen von Maori-artigen Tätowierungen, durch das Einpassen in käfigartige geometrische Strukturen oder durch das Übereinanderlegen und Aufschneiden von Photos verschiedener Porträtgemälde, so dass der Betrachter durch unterschiedliche Identitäten hindurchblickt. Geometrische Strukturen und Tätowierungen, die weder zum heiteren Gesichtsausdruck der Figuren noch zur ihrer westlichen, städtischen Kleidung passen wollen, schneiden ebenfalls Fragen der Identität und der psychischen Verfassung an, verweisen sie doch auf den Zustand des Eingesperrtsein bzw. des Archaischen und Urtümlichen. Durch die Arbeit mit kommerziellen Photographien und Abbildungen kontrastiert Julie Cockburn Massenproduktion oder mechanische Herstellung und Handarbeit. Das Papiermaterial allein ist schon von einer gewissen Fragilität, die Julie Cockburn durch das Fragmentieren und Überarbeiten noch steigert. Die Arbeit „Sampler“ verweist im Titel auf die Tradition der Stickmustertücher, interpretiert Stickerei nun jedoch als Graffiti, als impulsives Niederlegen von Emotionen. Julie Cockburn beschäftigt sich mit Fundstücken, mit vergangenen Vorstellungen von Schönheit und vergessenen Persönlichkeiten. Durch ihre Überarbeitungen und Verfremdungen irritiert sie zwar zunächst, lenkt jedoch auch den Blick erneut darauf und lädt zu einer genaueren Betrachtung ein, zur Reflexion über das Wesen der Schönheit sowie den Druck und Zwang, die durch bestimmte zeitgenössische Vorstellungen von Schönheit aufgebaut werden.

Dorothy-Ann Daly
Deutschland/Irland

Dorothy Ann Daly ist 1969 in Irland geboren und lebt gegenwärtig in Berlin. Sie häkelt Miniaturen und kombiniert sie mit handgeschöpftem Papier zu Bildern. Ausgebildet in Malerei an der NCAD Dublin und in Textilkunst an der Glasgow School of Art, benutzt sie die Technik und die zahllosen unterschiedlichen Sticharten der sogenannten irischen Häkelspitze, um kleine amorphe Körper zu erschaffen und ihnen eine lebendige Textur zu verleihen.

Art und Anzahl der Stiche sowie die Häkel-Richtung ergeben Arbeiten, die zunächst an die typischen Musterproben erinnern, die vor dem Beginn der meisten Handarbeiten angefertigt werden. Klassisch gerahmt und montiert auf der rauen Oberfläche des handgeschöpften Papiers, irritiert den Betrachter zunächst die Mehrdimensionalität. Schließlich fällt bei noch genauerem Betrachten die Vielzahl an verwendeten Sticharten und -abfolgen ins Auge.

Die Miniaturen wirken sehr zart und elegant und dabei doch lebendig; sie rollen sich zusammen oder auseinander oder scheinen sich in verschiedene Richtungen zu strecken. Immer in der klassischen weißen Baumwolle gehäkelt, sucht Daly sich zwar Inspiration und Anregung in ihrer Sammlung von Spitzenarbeiten aus Familienbesitz und historischen Mustertüchern. Im Gegensatz aber zum Handarbeiten in ihrer Familie, bei dem immer etwas Nützliches gehäkelt wurde, das obendrein gefällig anzuschauen war, beginnt Daly ihre Arbeit ohne Vorlage und erlaubt ihren Stücken, sich gleichsam spontan zu entwickeln. Eine Serie nennt sie „Krickle Krackle“ in Anspielung an die in den Augen vieler völlig nutzlosen Kinderkritzeleien. Arbeiten dagegen wie die in der Ausstellung gezeigten „Legs“, „Straighten Up“ oder „Curled Up“ begreift sie als Auseinandersetzung mit der Zerbrechlichkeit des eigenen Körpers. Sie selbst sitzt seit gut zehn Jahren infolge einer Krankheit im Rollstuhl. Daly sieht sich als Künstlerin und sagt von sich, dass sie im Häkeln ihr Mittel des künstlerischen Ausdrucks gefunden hat. Sie habe den Zeichenstift durch Baumwollgarn, Häkelnadel und ihr großes Repertoire an Stichen ersetzt.

Die Rausfrauen
Deutschland

Die Rausfrauen sind ein Street-Art-Duo, das seit rund einem Jahr in München, Stockholm, Berlin, Hannover und den USA ihre „Verstrickungen“, wie sie ihre Arbeiten nennen, anbringen. Sie sind 24 und 29 Jahre alt, Puppenspielerin und Klinikclownin und unter den Decknamen „Hermine“ und „Sissi“ etwa einmal pro Monat gemeinsam unterwegs, um Straßen und Plätze umzugestalten. Mit der typisch weiblichen Tätigkeit des Handarbeitens wollen sie auf humorvolle Art Geschlechterklischees ad absurdum führen und mit ihren gestrickten Installationen an öffentlichen Plätzen die Wahrnehmung der Passanten schärfen und verändern. Ob sie wie erst kürzlich „Drei Maß Hirn“ anlässlich des Oktoberfestes aufstellen, die Münchner U-Bahn mit Gardinen und Blumentopf verschönern oder Wäscheleinen mit gehäkelten Unterhosen über die Kiesbänke der Isar spannen, die Reaktionen auf diese temporäre Strickinstallationen sind immer lebhaft und meistens positiv.

Die Rausfrauen erklären ihren Namensgebung wie folgt: „Wir bringen hausfrauliche Arbeiten in die Öffentlichkeit und wollen ihnen so Bedeutung und Wertschätzung bringen. Jahrhunderte lang haben Männer ‚Kunst‘ gemacht, und Frauen ‚Handarbeit‘. Wir holen diese Tätigkeiten, Fertigkeiten und Materialien raus aus dem privaten Raum und stellen sie mitten unter die Architekten und Bildhauer.“

Anlässlich der Ausstellung „Nadelwerke“ präsentieren die Rausfrauen ihre Wollinstallation „Kabelsalat“: „Der Blick unter den Schreibtisch offenbart häufig großes Chaos: ein wirres Durcheinander aus Kabeln und Steckern, Leitungen und Anschlüssen – Kabelsalat eben. So winden sich gestrickte und gehäkelte Stromkabel unterschiedlicher Ausführung um die Metallstäbe des Treppengeländers in der Galerie, hier und da baumeln wollene Stecker oder Computermäuse, weitere elektronische Kleinteile wie Steckdosen werden mit eingeflochten. Im Untergeschoß der Galerie hängen Kabelende lose herab und kommen vereinzelt mit den Besuchern in Berührung.“

Silvia Fedorová
Slowakische Republik

Silvia Fedorova gestaltet zarte Gespinste, geklöppelt aus Nylon, Metall und anderen Kunststoffen. Ungewöhnliche Materialien wie Müllbeutel oder Kupferdrähte werden zu Schmuck. Der Halsschmuck ist und wirkt sehr leicht. Gleichzeitig ist er üppig, raumgreifend und in bester Art schmückend. Durch die feinen Linien und Strukturen beschreibt Silvia Fedorová eine textile Struktur in geometrischer Qualität. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch Transparenz und die feinen Lichtschattierungen, die die Materialien bieten, aus. Manchmal fühlt man sich an vegetabile Formen und Pflanzen erinnert.

Cécile Feilchenfeldt
Frankreich

Als „Lebensthema“ und „Herzblut“ bezeichnet die in Paris lebende, gebürtige Schweizerin das Metier des Strickens. Cécile Feilchenfeldt hat ein eigenes Verfahren entwickelt, aus Nylonfäden auf der Strickmaschine gerippte Stoffbahnen herzustellen, welche zu Mänteln und Westen weiterverarbeitet werden. Die entstandenen Kleidungsstücke wölben sich artifiziell und widerspenstig. Sie faszinieren durch Transparenz, Leichtigkeit und gleichzeitigem Volumen.
Mit ihrem eigenen Label „Cécile Feilchenfeldt“ eroberte die Künstlerin die Modemetropolen und verkaufte unter anderem bei Issey Miyake in Zürich, München und Tokio. Neben den in der Ausstellung gezeigten Mänteln fertigt sie Schmuck, Hüte und andere Accessoires. Berufserfahrung sammelte sie ferner als Kostüm- und Bühnenbildnerin wie auch durch ihre Lehrtätigkeit u.a. an der École Nationale Supérieure des Arts Aplliqués et des métiers d’art in Paris.
2010 gründet Cécile Feilchenfeldt mit Dunja Weber die „luxluxlux lamp collection“.

LUXLUXLUX
Cécile Feilchenfeldt und Dunja Weber

Mit der Industriedesignerin Dunja Weber aus Mailand fertigt die Strickkünstlerin Cécile Feilchenfeldt eine Serie von Lampenschirmen, bei deren Gestaltung sich die beiden Designerinnen der technischen Möglichkeiten einer Strickmaschine bedienen und schier unendlich neue Formen kreieren. Ein fertiges Strickstück aus Nylon und Lycra wird über Metalldrähte (meist pulverbeschichtet) gezogen, welche dem Lampenschirm die Form geben. Hierdurch wird die strukturelle Oberfläche des Gestrickten sichtbar. Nylon und Lycra geben der Lampe im eingeschalteten Zustand Transparenz und verzaubern mit zarten Farben und sanftem Lichtschein.

Fine Cell Work
Großbritannien

„Fine Cell Work“ organisiert die Gestaltung von Entwürfen, das Unterrichten im Sticken und Quilten sowie die Verteilung und den Verkauf von Stickarbeiten. Diese werden von Häftlingen in englischen Gefängnissen ausgeführt. Die gemeinnützige Organisation arbeitet bei den Entwürfen mit bekannten Künstlern zusammen und führt umfangreichere Projekte für verschiedene Auftraggeber, darunter Hotelketten, Innenausstatter oder Denkmalschutzorganisationen wie „English Heritage“ oder Museen wie der Tate Gallery und dem Victoria & Albert Museum in London aus. Neben dem Umsetzen von privaten Aufträgen bietet „Fine Cell Work“ eine stets wechselnde Serie von Kissen, Quilts, Teppichen etc. an.
Durch das Sticken erlernen die Häftlinge zusätzliche Fähigkeiten und verdienen sich Geld dazu. Das Sticken hat dabei den weiteren Effekt, dass es das Leben in Haft durch Konzentration, Ruhe, als Zeitvertrieb und zum Vertiefen von Disziplin und Selbstorganisation erleichtert. Das Vollenden einer Arbeit gibt den Häftlingen das Gefühl einer sinnvollen Tätigkeit und unterstützt ihr Selbstwertgefühl. Die Häftlinge werden durch professionelle Handwerker der „Embroiders Guild“ und der „Quilters Guild“ unterrichtet und erlangen umfassende Fähigkeiten.
Die Gefangenen arbeiten ca. 90 Stunden an einer Stickerei, wobei sie in der Regel zwischen 20 und 40 Stunden in der Woche sticken. Es entstehen im Jahr ungefähr 2000 Kissen. 2011 waren 490 Gefangene in 29 Gefängnissen in England, Wales und Schottland an „Fine Cell Work“ beteiligt. Oftmals greift die Stick-Idee auch auf ihre Familien über, und ehemalige Gefangene bleiben ihr treu und unterrichten wiederum in den Gefängnissen.

Neben traditionellen Mustern, die sich auf englische Vorbilder beziehen, entstehen in Zusammenarbeit mit jungen Künstlern ungewöhnliche und aktuelle Motive.

Karen Nicol: „I support Fine Cell Work because I'm so aware of the fantastic benefits to ones sense of well being and achievement when you sit and stitch and find it really wonderful that Fine Cell Work have found a way of harnessing this as well as creating great products, perfect for Christmas.”
Von der Textilgestalterin Karen Nicol stammen Kissen mit einem Tattoo-artigen Motiv aus Adler, Rose und dem Schriftzug „Love”. Die altmodische Goblin- oder „Needlepoint“-Technik kontrastiert hier mit dem kulturellen Umfeld, das mit Tätowierungen assoziiert wird.

Daisy De Villeneuve: „I've always liked tapestry and was instantly drawn to the cushions and different designs. Fine Cell Work is such an important cause as it helps rehabilitate inmates while in prison, giving them the opportunity to earn & save money, learn a skill & give them hope. Also the added benefit that making tapestry & sewing can be therapeutic". Die Kissenentwürfe der Illustratorin Daisy de Villeneuve zeigen auf weißem Grund Hände mit Armbanduhr, Schmuck, lackierten Nägeln und Tätowierungen. Bei diesen Kissen werden Siebdruck und Stickerei kombiniert. Durch die Schrägstellung und das Fragmentieren gewinnen die naiv anmutenden, flächigen Motive Dynamik und Spannung.

Emily Peacock: „Life is a joyful and precious thing. I chose the word LIFE for its double meaning. On first glance, the word is stitched in bright colours with an almost neon glow to them, giving the impression of the vibrancy and positivity of life. However, behind the word lies the shadows of prison bars surrounded by keys and keyholes, highlighting the negative meaning of the word 'life' for someone whose freedom has been taken away. Looking at the design from this perspective, a bright LIFE is the other side of the bars and unattainable". Emily Peacocks in Gobelintechnik ausgeführte Kissenrolle erinnert in der Typographie und der Farbigkeit an die Hippie-Bewegung der 1970er Jahre, an viktorianische Plakate oder an Tätowierungen, lässt aber auch ein Zirkusmilieu mit phantasievollen und bunten Wohnwagen assoziieren.

Die Stickerin und Stickmustergestalterin bezieht sich in ihrem Kissenentwurf explizit auf die Umstände, unter denen die Arbeiten ausgeführt werden. LIFE demonstriert ihren Optimismus und ihre Lebensfreude, doch verweisen die grauen vertikalen Streifen, die Schlüssellochmotive und die seitlichen Schlüssel darauf, dass die Arbeiten in Gefängnissen ausgeführt worden sind. Das Motiv verleiht jedoch auch der Hoffnung auf das Leben in Freiheit nach der Zeit im Gefängnis Ausdruck.

Fink Ossi
Italien/Deutschland

Fink Ossi stammt aus Südtirol. In München absolvierte er die Ausbildung zum Holzbildhauer und studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München Malerei. Im Anschluss folgte eine intensive Auseinandersetzung mit der Zeichnung, die Ende der 80iger Jahre in erste Versuche, Schrift und Zeichnung in Stickerei umzusetzen, mündete.
Mehr und mehr empfand er das Sticken als geradezu befreiend: „Technik oder weitere Kenntnisse des Mediums sind für einen Dilettanten reines Gift, die ihn hindern, der einfachen Handarbeit zu frönen. Diese Unkenntnis führt den Autodidakten manchmal zu anderen Ergebnissen, bis zum Absurden. Aber ist das nicht schön?“ Er beschloß, ein Manifest für das Sticken zu verfassen und ins Textile zu übertragen. Als Antwort auf die Frage „Warum stickst Du?“, die ihm anfangs oft gestellt wurde, verfasste er unter dem Phantasienamen „Studio Rossi & Liberatore“ ein zweiteiliges Manifest, das aus einem selbst verfassten Text sowie einem Bild besteht:

> *„Immer auf ein Neues die Oberfläche durchdringen. Von alters her wurde die Stickerei mit der Absicht praktiziert, das Weltgeschehen im Lot zu halten. Es ist ein Einschwingen in die Bewegung mittels Nadel und Faden, um es dem Gang der Gestirne gleichzutun. Sinn dieser Rituellen Handlung ist eine vollkommene Einheit mit dem Weltganzen.“*

Während das Plädoyer für das Sticken als Mittel „das Weltgeschehen im Lot zu halten“ auf dickem dunkelgrünen Samt mit kräftiger Farbe in Schreibschrift gestickt und gut zu lesen ist, wirkt das danebengestellte Bild zunächst chaotisch. Was wie in kräftigen Rottönen schattiert wirkt, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung als ein Gewirr von Linien, tausende schlängeln sich auf dem Trägerstoff, bilden Knäuele, verwickeln sich und entwickeln sich wieder.
Allein an diesem Bild trieb Fink Ossi das langwierige und zeitaufwendige Sticken auf die Spitze. Ein ganzes Jahr arbeitete er an diesem Bild, begonnen ohne Plan, sich einlassend auf ein offenes Ende:

„In den Textilarbeiten von Fink Ossi kommt die Linie formal und materiell (der Faden) geradezu endemisch vor; ebenso der kalkulierte (in eine wiederkehrende Versuchssituation eingebundene) Zufall und die kontemplative Mühewaltung des bewusst ausgetragenen Handwerklichen.“ (Peter T. Lenhart: Vortrag zur Ausstellung „Sich Schwierigkeiten leicht zu machen ist ein Wunder. Fink Ossi und Heribert Reindl“ Galerie Royal, München 2008)

Caren Garfen
Großbritannien

Caren Garfens Projekt „Dessert – She had her cake and she ate it all DIETS FAIL“ beschäftigt sich mit den Themen von Diät und Sucht. Die Arbeit ist in Form von Taschentüchern gehalten, die in Geschenkpackungen präsentiert werden, wie sie einst als Geschenke an Frauen gegeben wurden. Die Taschentücher kombinieren Siebdruck im CMYK-Verfahren, bei dem Blau, Magenta, Gelb und Schwarz in einzelnen Lagen übereinander gedruckt werden, sowie in Handstickerei gearbeitete Textpartien und Mongramme. In jedem Karton befinden sich drei Taschentücher: das untere Taschentuch trägt eine Randdekoration aus aufgestickten Worten, das zweite ein aufgedrucktes Motiv und das obere ein eingesticktes Monogramm mit floralem Beiwerk.

In der korrekten Reihenfolge arrangiert, ergeben die Taschentücher den Satz „DIETS FAIL“ – Diäten versagen oder schlagen fehl. Die Motive zeigen die kalorienhaltigsten Speisen und die Esswaren, auf die es besonders schwer fällt zu verzichten, auf die gerne bei Frust, Streß und Belastungen durch Familie und Beruf als Erleichte-rung und „Belohnung“ zurückgegriffen wird wie Schokolade, Kekse, Chips, Eis, Pizza oder Pommes frites. Die eingestickten Worte beziehen sich auf die abgebildeten Speisen und listen verschiedene Produkte oder Geschmacksrichtungen auf.

Caren Garfen beschäftigt sich in der Arbeit auf durchaus humorvolle und einfühlsame Weise mit dem Thema Diät. Dahinter liegen dann ernsthafter die Schönheitsvorstellungen, die von außen an Frauen herangetragen werden, wie diese mit dem realen Leben und Bedürfnissen kollidieren und Erwartungsdruck aufbauen. Das Taschentuch fungiert in diesem Kontext nun eher zum Trocknen der Tränen, dass die gesteckten Ziele und Wünsche nicht eingehalten wurden.
Caren Garfen greift mit dieser Arbeit auf frauenspezifische Themen wie Diät und Handarbeit zurück und beleuchtet damit den genderspezifischen Aspekt des textilen Materials.

Christine Graf
Deutschland

Die in München lebende und arbeitende Künstlerin Christine Graf verwendet für ihre Broschen feines industriell hergestelltes Kupfernetz. Dieses Gewebe lässt sich wie Stoff intuitiv und direkt mit den Händen zu Körpern formen, die anschließend mit feinem Golddraht bestickt werden.
„Ich versuche so, die Oberflächenstruktur des Netzgewebes in ihrer ästhetischen Qualität zu verändern."
Durch das Emaillieren erhalten die ursprünglich sehr geometrischen Formen während unzähliger Brennvorgänge ihre Strenge und verwandeln sich zu fragil anmutenden Körpern.
Auf diese Weise erzielt sie eine neue, einzigartige Ästhetik der Oberfläche, wobei rhythmische Wiederholungen ebenso eine Rolle spielen wie Licht- und Schatteneffekte.

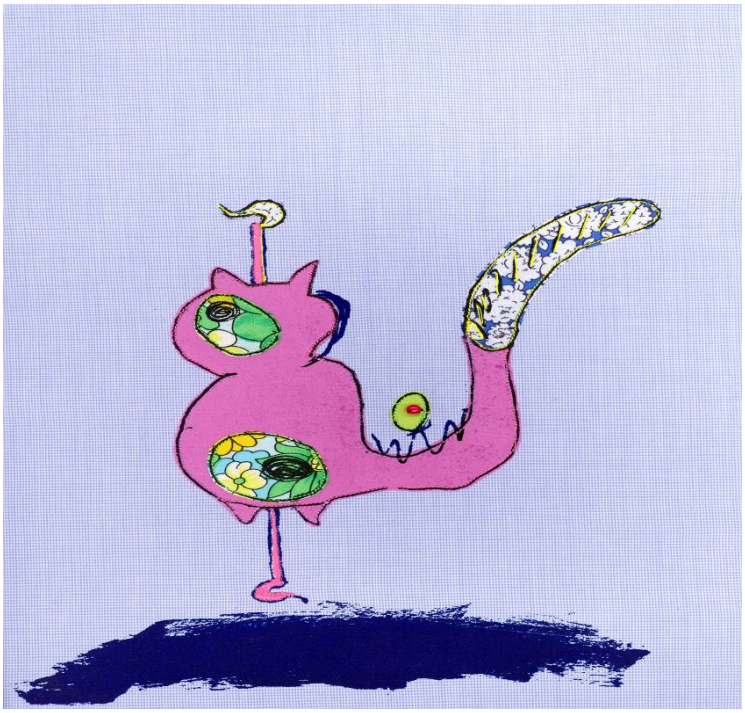
„In den rhythmischen Wiederholungen und dem Spiel von Licht und Schatten wird die formale Geschlossenheit aufgebrochen, ihre Zerbrechlichkeit und ihr ephemerer Charakter werden sichtbar."

Matthew Harris
Großbritannien

Matthew Harris hat den Studiengang Textil am Hereford College of Arts absolviert und ist einer der renommiertesten Textilkünstler Großbritanniens. Auch außerhalb der Insel sind seine Arbeiten bekannt und in vielen Ausstellungen und Sammlungen vertreten.

Harris gestaltet seine Textilbilder aus Gewebe, das er von Hand färbt oder bedruckt und näht oder stickt. Die Stücke sind aus rohen Baumwollfasern in einem „Sandwich“-Prinzip zusammen gelegt und gefaltet. Er baut die Arbeit Stück für Stück auf. Das Bild, das er anfangs vor Augen hat, kann sich im Laufe des Arbeitsprozesses ändern, wenn sich Teile überlappen.

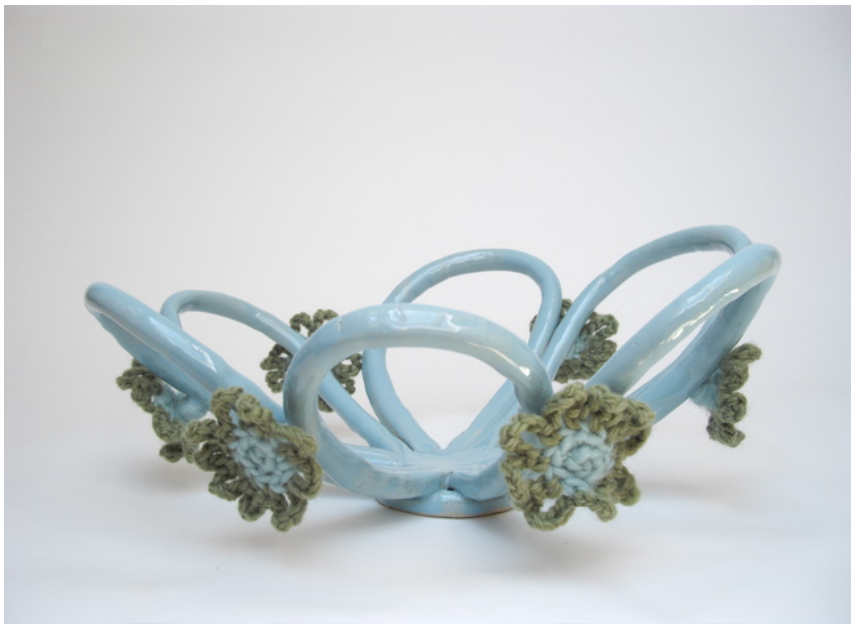
Jede Textilarbeit ist aus einzeln gestalteten Abschnitten und Fragmenten zusammen gesetzt. Die unterschiedlichen Teile verbindet Harris so gekonnt, dass aus den zusammen treffenden Linien, Grenzen, Farben und Mustern ein Bild entsteht. Die subtilen Farbnuancen und Streifen, die kalligrafischen Zeichen lassen an Landkarten oder Landschaften denken. Auch Musik lässt sich mit ihnen assoziieren. Es scheint manchmal ein fragmentarisches Bild zu sein, man fragt sich, wie es sich weiterentwickeln würde. Und genau das reizt Matthew Harris.



Rachael Howard
Großbritannien

Rachael Howard, geboren 1969 auf Wirral, einer Halbinsel im Nordwesten Englands, erhielt ihre Ausbildung zur Stickerin am Royal College of Fine Arts in London. Dort war sie im Jahr 1992 eine der sechs ersten graduierten Handsticker überhaupt. Seit 20 Jahren arbeitet sie in der von ihr erdachten Vorgehensweise, um die für sie so typischen Zeichnungen kongenial auf Textil zu bringen. Sie setzt Siebdruck für ihre Zeichnungen ein und kombiniert sie mit Applikationen anderer Stoffe und maschineller Stickerei. Obwohl ausgebildet als klassische Handstickerin, versuchte sie mittels dieses Einsatzes von Siebdruck und Maschinenstickerei neue Wege zu gehen. Damit war sie sehr erfolgreich und an vielen Projekten beteiligt. Unter anderem stand sie bei dem prestigeträchtigen „Jerwood Textiles Prize“ 1997 auf der engeren Auswahlliste. Das renommierte „embroidery magazine” nennt sie „one of our foremost narrative textile artists“.

Howards typischer Illustrationsstil könnte simpler kaum sein. Jeder Vogel, jede Blume und jede Figur ist auf sparsame und zurückhaltende Weise und doch bezaubernd ausgeführt. Durch die Applikationen auch gemusterter Stoffe erreicht sie eine lebendige Farbigkeit.
Rachael Howard ist Zeichnerin und Illustratorin. Besonders Menschen werden von ihr beobachtet, wie sie sich in Positur werfen, miteinander agieren; Körperhaltung und Körperausdruck werden skizziert und münden in die Darstellung spontaner kleiner Begebenheiten, oft humorvolle Studien menschlichen Verhaltens. Howard gelingt es, ihren unverwechselbaren „Strich“ mittels der Kombination aus verschiedenen Techniken auf das Textil zu übertragen. Die textilen Bilder sind handwerklich von großer Qualität. Ihre Motive sind exakt ausgearbeitet, das, was sie beobachtet, setzt sie in Zeichnung um, durch das Applizieren von Stoffen erreicht sie Farbigkeit und Tiefe, durch Stiche und Stichkombinationen Genauigkeit.
Sie benutzt Bild, Text und Objekt, um ihre kleinen, oft autobiografisch gefärbten Alltagsgeschichten zu erzählen: “I like it when I find someone else´s shopping list at the bottom of a supermarket trolly, these discarded and lost notes often find their way into my work, they are my found drawings which I combine with my own to tell textile tales.”



Mela Ilse
Deutschland

Mela Ilse, 1968 in Nürnberg geboren, absolvierte 1985-1988 eine Keramiklehre und studierte anschließend in Linz und an der Akademie der Bildenden Künste in München. Nach einer Werkstattgemeinschaft arbeitet sie seit 2004 in ihrer eigenen Werkstatt im Chiemgau.

In ungewöhnlicher Form verbindet Mela Ilse Keramik mit Häkelei. Anders als Erna van Sambeek, die mit Häkelei zerbrochene Teller ergänzt und wieder vervollständigt, fügt Mela Ilse ihren Vasen und Schalen gehäkeltes Textil zusätzlich als schmückendes Element hinzu. „Wenn Vasen sich kleiden“ oder „Blob“, so nennt die Keramikkünstlerin ihre zylindrischen, übergroßen Vasen. Wie Wucherungen wachsen aus der glatten, unglasierten Oberfläche, mit Wolle gefüllte, gehäkelte Beulen heraus. Dies wirkt auf den ersten Blick unnatürlich und befremdend und erzielt dabei eine hohe Ästhetik und eröffnet ein Spiel mit der Oberfläche.

Mela Ilses Schale „blaue Blume“ zieren Ton- in-Ton gefertigte Häkelblumen, wobei unklar bleibt, ob die aus Ton gebaute Schale die Häkelei nachahmt, oder sich die Häkelblume in ihrer Gestaltung an der Gestalt der Schale orientiert hat.

Severija Inčirauskaité-Kriaunevičiené
Litauen

„In my works, the kitsch details of popular culture lose their clearly negative contents. A simple understanding of beauty characteristic to ordinary people can also be valuable at least, because it is part of life and sincere."

Die litauische Künstlerin Severija Inčirauskaité-Kriaunevičiene studierte Textilkunst an der Vilnius Academy of Fine Arts.

Bei den in der Ausstellung „Nadelwerke" gezeigten Objekten dient nicht Textiles, sondern Metall als Trägermaterial für die im Kreuzstich aufgebrachten Motive. Traditionelle Blumendekore werden auf zum Teil verrosteten Metalleimern, Metallkannen und sogar Bügeleisenflächen, welche zuvor mit Bohrlöchern versehen werden, mit Stickgarn aufgebracht.
Der Gegensatz von traditioneller Stickerei auf dem so ungewöhnlichen Material Metall wird durch eine farbliche Abstimmung des verwendeten Garns mit dem Trägermaterial fast aufgehoben. Severija Inčirauskaité-Kriaunevičiene läßt eine Ton-in-Ton-Malerei entstehen. Dabei könnten die bestickten Bleche nicht unterschiedlicher sein – sowohl einem Schöpflöffel als auch der Motorhaube eines Autos werden Stickereien verpasst.
Hiermit spielt die Künstlerin mit der Rezeption von Kitsch und stellt eine bestehende Hierarchie zwischen sogenannter „Hoher Kunst" und weniger wertvollen Artefakten in Frage.

Esther Knobel
Israel

Die Serie „The mind in the hand“ entwickelte die israelische Schmuckkünstlerin Esther Knobel 2007 auf zwei parallelen Wegen: in der Gestaltung von Broschen und in der Erstellung von Radierungen.

„The mind in the hand“ ist für Esther Knobel gleichbedeutend für „the image of a »thinking hand«“. Ihr unstillbares Interesse am Verhältnis zwischen „Handwerk“ und „Idee“, „Körper“ und „Geist“, „Theorie“ und „Praxis“ drückt sich auch im hebräischen Titel dieser Arbeit aus: „Melechet Machshevet“ bedeutet melacha – Handwerk, machshava – Idee. Melechet Machshevet ist ein biblischer Begriff, welcher die Herstellung des tragbaren Tabernakels beschreibt, der während des Exodus aus Ägypten, gebaut wurde.

Die Idee, Silber mit Eisenfaden zu besticken, resultiert aus der Auseinandersetzung mit dem Arbeitsprozess der Radierung. Sowohl das Sticken als auch die Radierung gelten als traditionelle, seit langem angewandte Techniken Bildhaftes auszudrücken. Dabei erhält die Silberbrosche das gleiche Bildmotiv, oder Ausschnitte daraus, wie die Radierung.

Sarah Lierl
Deutschland

Seit 1997 entwirft und gestaltet Sarah Lierl Schmuck. Am Anfang in ihrer Lehre als Silberschmiedin, seit 2003 als selbstständige Künstlerin in ihrer Werkstattgalerie „tragbar“.

Sarah Lierls Arbeit fällt durch ihre Vielseitigkeit auf: „Mein Hang zur Vielfalt und zum Experimentieren spiegelt sich in der Vielschichtigkeit meiner Kollektion.“ Aus massivem Silber oder Gold sind ihre Ringe; sie tragen Buchstaben oder Zeichen in einfachen klaren männlich wirkenden Formen. Mit ihrem Glaskugel- Schmuck schwelgt sie in fein abgestuften Farbkombinationen, ihr Madonnenschmuck dagegen ist zart und verspielt.

Ihre neue Kollektion ist gehäkelt und gestrickt. Lierl verwendet für den Hals- und Armschmuck Gummi und Kautschuk, darunter auch recycelte Aids-Handschuhe, die in feine Streifen zertrennt werden. Die Starrigkeit des Materials ergibt mit den Schlingen des Gestrickten und Gehäkelten amorphe Formen, die sich um Hals und Arm der Trägerin legen.

Shelley Norton
Neuseeland

„The general concept that underpins my work is the notion of meaning and how we construct it. I find this manufacture to be both fascinating and somewhat absurd, as we construct or subscribe to stories that seek to make our existence more rational and comfortable, ways of looking that both define and constrain us in our daily existence.
The purchased item forms a significant part of our visual language and participates in how we make meaning. Do we bond to possessions, value them as useful extensions of ourselves … as colourful depictions of our personalities, or do we consume and discard both packaging and product. By taking the discarded wrappings of the desired object, and constructing different objects I want to create pieces that engage the viewer – to draw attention to these often invisible ways of thinking around making sense of our day-to-day life. To draw attention to existing knowledge, whilst at the same time being aware of new ways of looking and understanding, to liberate a degree of free association in the viewer's conscious …"

Shelley Nortons neue große Anhänger bestehen aus in Streifen zerschnittenen, gestrickten und gehäkelten Plastiktüten, die zu flachen Anhängern geschmolzen werden. Waren die früheren Werke durch eine prägnante klare plastische Erscheinung und traditionelle Dekorationsmotive wie Zöpfe oder Blüten bestimmt und erlaubten durch ihre Mehrteiligkeit eine gewisse Flexibilität sowie eine Gestaltungsbeteiligung durch den Träger, so sind die neuen Arbeiten als flache, ovale, durch eine unregelmäßige Kontur charakterisierte Platten konzipiert. Durch zwei Löcher wird eine Kordel gezogen, die als Trägerband dient. Die großen Knoten werden auf der Oberseite der Platte positioniert und damit zum Teil der Gestaltung. Als Motive der Platten wählt Shelley Norton Blumenstiele vor einem blau-gelben Hintergrund. Die asymmetrische Komposition, der Kontrast von nahem, angeschnittenen Vordergrundmotiv und tiefer liegendem Hintergrund, der durch die Farbigkeit als See gedeutet werden kann, erinnert an japanische Farbholzschnitte oder deren Interpretation durch die Impressionisten. Der zweite Anhänger zeigt dagegen ein rein auf die Fläche ausgerichtetes klassisches Hahnentrittmuster. Diese traditionellen Motive werden durch die ungewöhnliche Form und die frische Farbigkeit aufgelockert und „verjüngt". Die Größe der Anhänger lässt sie wie Bildfelder erscheinen, die um den Hals getragen werden. Durch die Häkel- und Stricktechnik erhalten sie eine etwas unregelmäßige Oberflächenstruktur, die den Motiven Lebendigkeit verleiht. Die intensive Farbigkeit verleiht den Arbeiten eine gewisse fröhliche Naivität, die den Betrachter fasziniert und einlädt, sich mit den Arbeiten selbst und den mit dem Bereich „Schmuck" verbundenen Vorstellungen zu beschäftigen. Hierzu zählen besonders die Aspekte von Technik, Material und Tragbarkeit.

Paramentenwerkstatt der Regens-Wagner-Stiftung Dillingen
Deutschland

Seit mehr als 150 Jahren fertigt die Dillinger Paramentenwerkstatt für die Liturgie Paramente nach Auftrag und Maß. Ihren hervorragenden Ruf und ihre Bekanntheit weit über bayerische Grenzen hinaus verdankt die Werkstätte zum einen den prägnanten Entwürfen von Sr. Animata Probst, zum anderen der außergewöhnlichen handwerklichen Qualität. Zudem kann die Dillinger Werkstatt auf eine reiche Materialsammlung zurückgreifen. Die künstlerische Gestaltung wird seit 40 Jahren durch die Entwürfe der Dillinger Franziskanerin Sr. Animata Probst geprägt, die an der Akademie der bildenden Künste München bei Franz Nagel ausgebildet wurde.

Ihr Markenzeichen ist die Rückführung der Farb- und Bildsprache auf einfachste, gleichwohl ausdrucksvolle Formen. Dabei wird auf die Verbindung von Tradition und Moderne auf der Grundlage zeitloser christlicher Symbole geachtet. Mit untrüglichem Gespür für Farben, Muster und Materialien werden die Entwürfe schließlich in der Werkstatt umgesetzt: „Sehgewohnheiten und Ästhetik ändern sich. Die Ausrichtung auf die liturgischen Erfordernisse bleibt – wie auch die Verantwortung für die MitarbeiterInnen und Beschäftigten.“(Kunst der Paramentik, Regens-Wagner-Institut Dillingen 2007)

Das Regens-Wagner-Institut ist eine Einrichtung für Menschen mit Hörschädigung. In der Textil-Werkstatt arbeiten Menschen mit und ohne Behinderung zusammen. Eine wichtige Rolle spielt die Werkstatt auch in der selten gewordenen Ausbildung zur Paramentenstickerin.

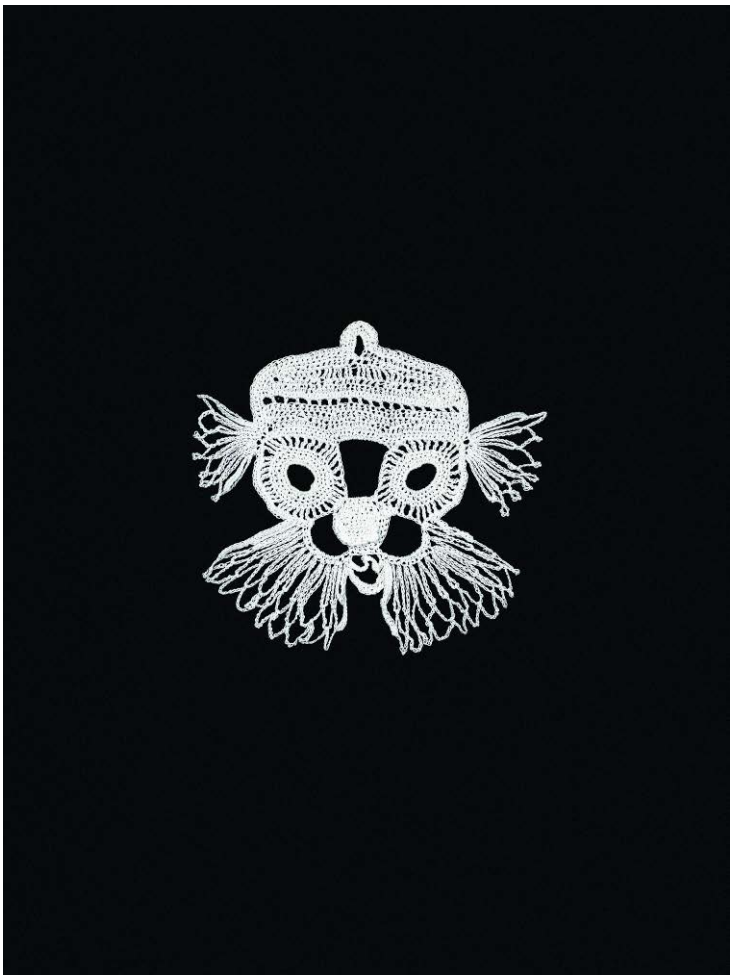
Sabine Perez
Deutschland

> *„sticken ist ein unglaublich kostbares kulturgut. es verbindet, regt an, tut der seele gut, vor allem das sticken in gemeinschaft ist sehr entspannend... es gibt selten situationen in denen man auch in gesellschaft einfach still sein kann, ohne dass es unangenehm ist. am spannendsten ist aber der austausch in der gruppe und die freude an den wachsenden ideen und werken“*

Sabine Perez ist gelernte Handstickerin und erhielt 2011 den Hessischen Staatspreis für das deutsche Kunsthandwerk. Aus der Tradition heraus, Baumwolltaschentücher zu umsticken oder zu umhäkeln, entwickelt sie ihre besonderen Objekte, welche erst auf den zweiten Blick enttarnt werden. Ihre bestickten Taschentücher sind nicht aus gewebtem Textil, sondern einfache Papiertaschentücher oder Papierservietten. Diese umstickt und bestickt sie kunstvoll mit farbig leuchtenden Garnen und nimmt ihnen damit den Wegwerfcharakter und den flüchtigen Nutzen, gibt ihnen einen neuen Wert.

Neben Taschentüchern bestickt sie mit Goldfaden Pappteller, welche assoziativ dadurch zu Porzellan werden. Auch hier verliert ein Gebrauchsgegenstand seinen Gebrauchswert, überrascht und beglückt den Betrachter dadurch aber umso mehr.

Sabine Perez, 1966 in Fulda geboren, absolvierte 2007 ihren Master-Abschluss in Kanvas-, Leinwand- und Goldstickerei. 2011 eröffnete sie die Galerie Grün in Offenbach.

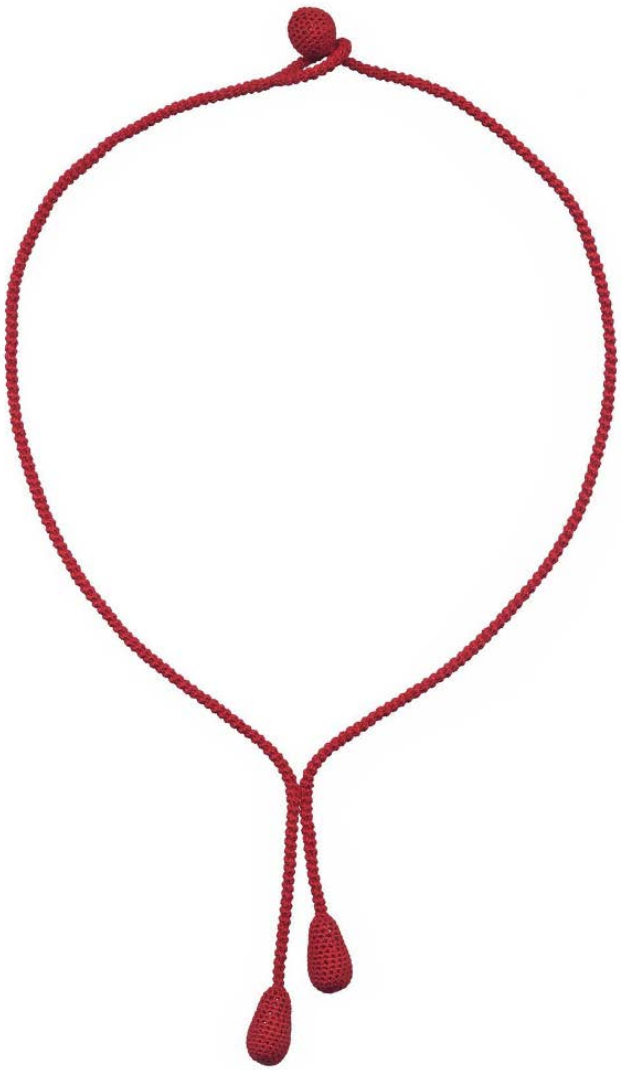


Monika Sarnitz
Österreich

Monika Sarnitz, geboren 1924, entstammt dem Wiener Großbürgertum. Durch ihre Tante Anna von Schmedes hat sie früh Kontakt zur Wiener Werkstätte; sie beginnt ein Studium an der Kunstgewerbeschule und tritt in die Meisterklasse für Mode ein, muss jedoch aufgrund des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges ihre Ausbildung abbrechen.

Nach dem Krieg hilft sie ihrem Mann als Geschäftsfrau beim Aufbau eines Großhandelsunternehmens und kümmert sich um die Familie. Einige wenige Modeentwürfe aus dieser Zeit bleiben singulär und werden heute in der Modesammlung des Museums für angewandte Kunst Wien aufbewahrt. In diesen Jahren bleibt wenig Zeit für kreative Arbeit. Erst spät, im Jahr 1977, entdeckt Monika Sarnitz das Häkeln als künstlerische Ausdrucksform. Inspiriert durch die Unterwasserwelt mit ihren besonderen Tieren und Pflanzen, die sie bei vielen hundert Tauchgängen entdeckt und fotografiert, beginnt sie Fische, Seesterne, aber auch andere Tiere sowie Köpfe in handtellergroßen Miniaturen zu häkeln.
An die 100 dieser Miniaturen entstehen in den folgenden Jahren. Das Besondere daran ist, dass Monika Sarnitz frei mit der Häkelnadel arbeitet, d.h. ohne Skizze oder Vorlage.

Die stets in weißem Baumwollgarn ausgeführten Miniaturen wirken zunächst ornamental und dekorativ und erinnern an die allseits bekannten Häkeldeckchen. Dann jedoch verändern sich die Gesichter, typische Gesichtszüge treten hervor, sie bekommen etwas fratzenhaftes, erinnern an afrikanische Masken. Monika Sarnitz' Tierwelt, all die Fische, Vögel und Katzen sind mit einem genauen Blick für Details gearbeitet und haben durchaus etwas Skurriles. Ihre Phantasie und Kreativität ist in allen Arbeiten spürbar, auch sie setzt, wie viele andere Künstler, die Häkelnadel wie einen Zeichenstift ein.

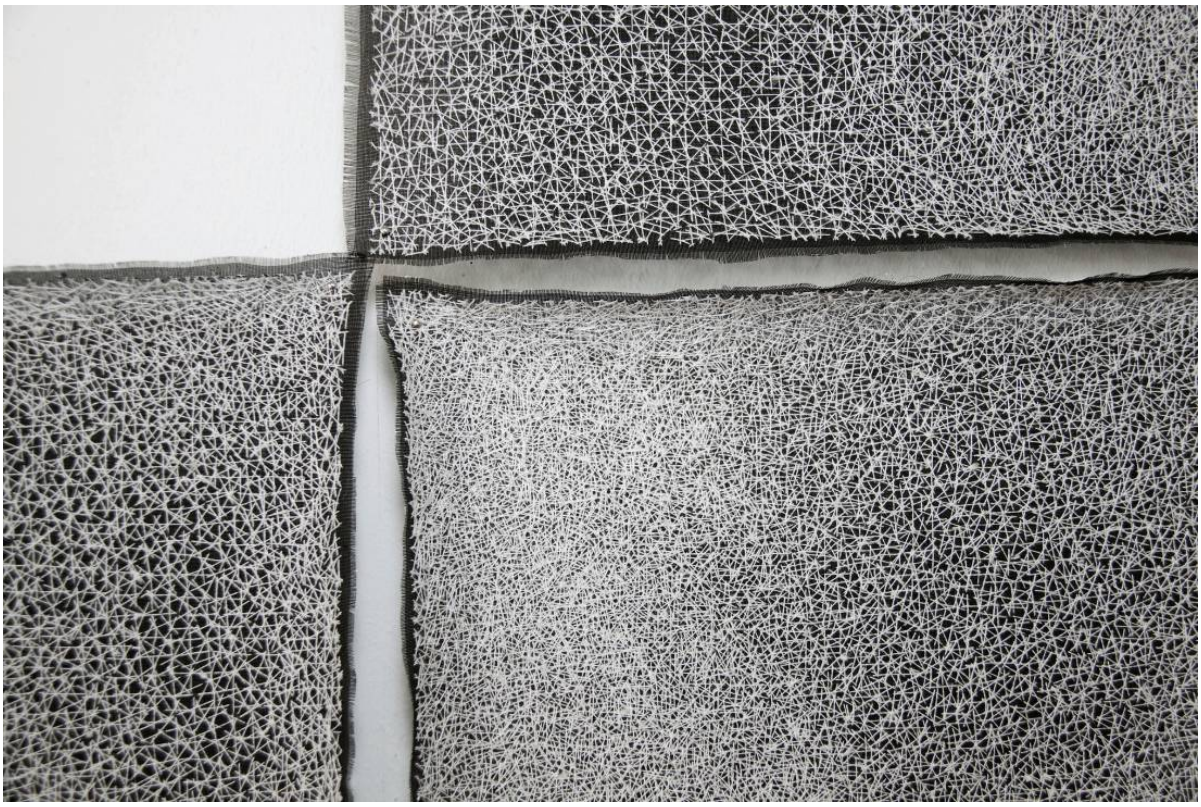


Karla Schabert
Deutschland

Die gelernte Goldschmiedin Karla Schabert arbeitet seit nunmehr acht Jahren an ihrer „Häkelserie“. Aus der Faszination heraus für alte klassische Frauenportraits und den auf den Gemälden abgebildeten Halsketten, entstand zunächst das von ihr bezeichnete Portraitprojekt. Mittels der Häkeltechnik bildet die Schmuckkünstlerin die Ketten aus den Frauenportraits nach.
Durch dieses Projekt entdeckt Karla Schabert das Häkeln für sich als eigene Methode der Schmuckgestaltung.

Ihren Ohrschmuck, die Ohrstecker und die klassisch anmutenden Halsketten, die in ihrer Form klar und unkompliziert sind, fertigt sie ausschließlich einfarbig. Durch diese Einfarbigkeit und die Verwendung vor allem kräftiger Farbtöne bekommen ihre Schmuckstücke einen besonderen Reiz. Die Oberflächen erhalten durch das filigran Gehäkelte eine ausgesprochen zarte Struktur. Als Träger dienen Glasperlen, Silberhohlformen oder Acrylglasformen welche die Künstlerin mit Baumwollgarn umhäkelt. Nostalgie schwingt mit beim Betrachten der Schmuckstücke und sie vereinen gleichermaßen das Schlichte mit dem Pompösen.

Karla Schabert absolvierte 1997 ihre Goldschmiedelehre, studierte anschließend am Camberwell College of Art in London und hat seit 2008 ihre Werkstatt in der Galerie Ruth Temur in Berlin.



Heidrun Schimmel
Deutschland

Für Heidrun Schimmel ist Sticken ein Vorgang wie das Zeichnen mit der Nadel. Aus dem immer gleichbleibenden Grundstich entstehen in ihren Geweben zahllose, sich immerzu wandelnde Strukturen. Eine freie Stichabfolge mit einem schlichten weißen Baumwollfaden, der zum Teil in bis zu 25 Ebenen übereinander gestickt wurde, lässt Plastizität entstehen, schafft Fläche und Raum zugleich. Der Baumwollfaden ist auf transparentem Organza geheftet. Heidrun Schimmel zeigt verschiedene Aspekte des immer zwischen Zwei- und Dreidimensionalität pendelnden textilen Materials: „auf der Nadelspitze“ ist eine flache Arbeit; „cuts“ zeigt Verformungen, ist somit zwischen Zwei- und Dreidimensionalität anzusiedeln.

Das Konzept der Künstlerin ist die Thematisierung textilspezifischer Eigenschaften, wie z.B. Instabilität, Flexibilität, Empfindlichkeit.

Angewandte Kunst Schneeberg, Westsächsische Hochschule Zwickau (FH),
Studienrichtung Textilkunst/Textildesign
Deutschland

Der Studiengang Textilkunst ist einer von sechs Studiengängen der angewandten Kunst Schneeberg. Schneeberg legt traditionsgemäß in seiner Ausbildung viel Wert auf Praxisnähe und –bezug sowie auf die Zusammenarbeit mit Kommunen und gesellschaftlichen Einrichtungen.
So bildet z.B. der Bereich Textildesign in der Erstellung von Mode- und Stoffkollektionen in Zusammenarbeit mit Industrie und Handwerk aus. Der Studiengang Textilkunst, der mit seiner Vertiefung des Gewerkes Klöppeln einzigartig in Deutschland ist, zeigt sowohl geklöppelten Schmuck und Kragen als auch die Anwendung in der Paramentik und an raumgreifenden Gestaltungen für den öffentlichen Raum.
Seit 1978 ist Frau Prof. Gisela Polster für den Studiengang Textilkunst verantwortlich, zu dem neben dem Klöppeln auch Kurse in Sticken, Weben, Drucken, Filzen und Tuften gehören.
Jedoch: „Die Technik des Spitzenklöppelns war in 125 Jahren Schulgeschichte lückenlos für die Ausbildung in Schneeberg relevant und vor allem in den letzten 25 Jahren Herausforderung für Gestaltung und Formbildung." (Gisela Polster anlässlich des 125-jährigen Schuljubiläums im Jahr 2003.)
In Schneeberg wird ein dynamisches Lehrkonzept bevorzugt. Der Gestaltung des individuellen Einzelstückes wird ebenso Raum gegeben wie interdisziplinären Prozessen und der Entwicklung von Serien. Traditionelle und freie Techniken sowie moderne Technologien werden für die Arbeit an der Form genutzt. Das handwerkliche Können spielt dabei die entscheidende Rolle. Ausgangspunkt für Idee und Entwurf ist die Suche nach dem Naheliegenden, dem täglich uns Umgebenden. Über Zeichnung und Studium der Natur wird das Formgefühl geschult. So werden z.B. verschiedene Linien, ob gezackt, gebogen oder gewellt, zusammen mit den Anordnungsprinzipien wichtig für den Schaffensprozess und „niedergeschrieben" im Klöppelbrief. Quasi als Werkzeichnung ist er von entscheidender Bedeutung und bildet zusammen mit dem bewusst ausgewählten Material die Grundlage für die weitere gestalterische Auseinandersetzung.

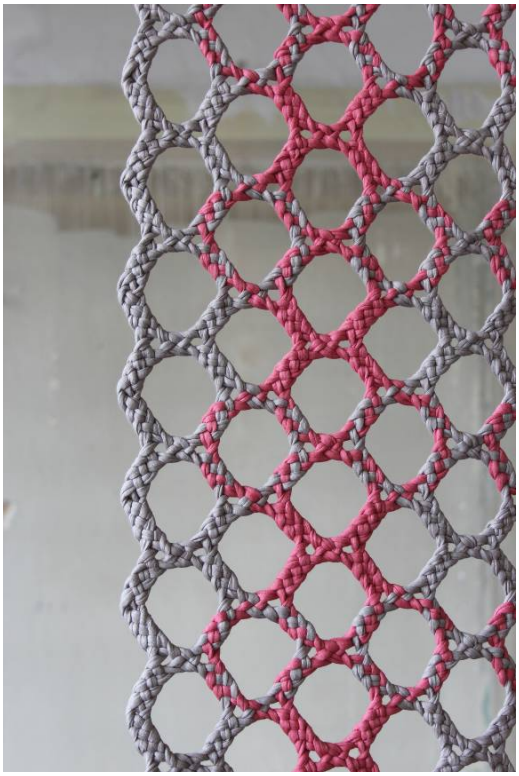
Schließlich ist der Diplom-Designer/Textilkunst ausgebildet für komplexe künstlerische und fachübergreifende Aufgaben.

In der Ausstellung sind ausgewählte Arbeiten des Projektes „Linie und Form" von Sophie Valentin und Miriam Peixia Be sowie die Abschlussarbeit von Ella Lachmann zu sehen.

Im „Linie und Form"-Projekt des 1. Semesters entstanden zahlreiche grazile Ergebnisse in handwerklicher Solidität mit Augenmerk auf Qualität. Sophie Valentin entwickelte „Libellen" als Schmuck in Bandform in der Klöppeltechnik mit Kupferlackdraht und Polyamidfäden. Miriam Peixia Be orientierte sich an Distelblüten, um diese in die Klöppeltechnik umzusetzen.
Für Frau Prof. Gisela Polster sind experimentelle Ergebnisse erste Spuren in der Auseinandersetzung mit einer großen Themenvielfalt, die im Verlauf des Studiums inhaltliche Offenheit spiegelt. Die Übung im Handwerk verläuft parallel mit einem Verständnis des Inhaltes, den man mitteilen will. Dieses Vorgehen schafft Werte.

Sophie Valentin
„Als Inspiration diente mir eine verwelkte Rhododendronblüte, die man oftmals nur auf den zweiten Blick in einem Rhododendronbusch entdeckt. Durch das Experimentieren und das Kennenlernen der Klöppeltechnik entstand diese zarte und abgewandelte Form der Blüte, die am Ende auch an eine „Libelle“ erinnern kann.“

Miriam Peixia Be
„Die Distel ist eine Pflanze mit großer Ausstrahlungskraft. Sie verbindet Zartheit mit grober Stachelig-keit. Außerdem bewahrt sie selbst in getrocknetem Zustand ihre Leuchtkraft. Diese Kombination hat mich sehr fasziniert und führte dazu, dass ich mich intensiv mit der Distel und ihren Formen auseinan-dergesetzt habe. Die Umsetzung in der traditionellen Klöppeltechnik gab mir die beste Möglichkeit, die Form der Distel zur Geltung zu bringen. Dabei gab die Verwendung von Draht dem Ganzen einen neuen Impuls.“

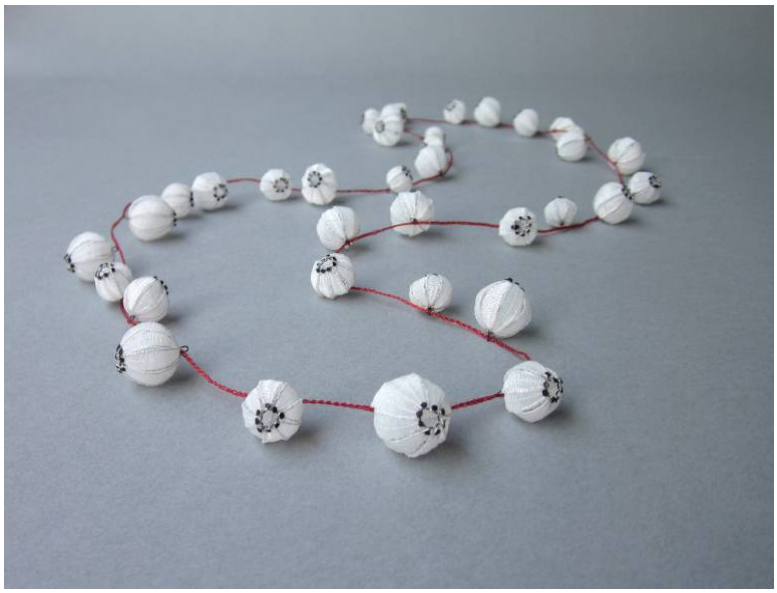


Ella Lachmann
Abschlussarbeit Textilkunst/Textildesign 2011
„Modul AKS 274“

In ihrer Abschlussarbeit zeigt Ella Lachmann Geklöppeltes in ungewohnten Dimensionen.
Aus sogenannten textilen Abfallprodukten, die in der Produktion durch Beschneiden von Jersey-Stoffen entstehen, klöppelt sie meterhohe Raumteiler in Rot und Blautönen.

Hochschule für Angewandte Kunst Schneeberg
Studienrichtung Textilkunst/Textildesign
Prof. Gisela Polster
Deutschland

Nach dem Studium der Textilgestaltung in Schneeberg und der Textilkunst in Burg Giebichenstein in Halle arbeitete Gisela Polster zunächst als Designerin in der Industrie.
Seit 1978 ist sie an der Fachschule für Angewandte Kunst Schneeberg im Studiengang Textilkunst tätig, seit 1993 als Professorin im Studiengang Textilkunst, jetzt Studiengang Gestaltung, an der Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg der Westsächsischen Hochschule Zwickau.
Seit den 1980er Jahren beschäftigte sich Gisela Polster mit der Technik der Nadelmalerei.
Auf der Basis des Plattstiches entstehen gestickte Bild-Zyklen zu differenzierten Themenkomplexen.
Sie arbeitet auf und mit Seide. Mit ihren zarten, harmonisch aufeinander abgestimmten Farbkompositionen ist Gisela Polster auf zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland vertreten.



Dorit Schubert
Deutschland

> *„Meine Arbeitstechnik, das Klöppeln, hat Tradition, neu sind die verwendeten Materialien. Ich verarbeite feine Fäden aus Silber, Edelstahl, und Nylon. Schon während meines Studiums entdeckte ich das eher der Textilkunst zugeordnete Klöppeln für die Schmuckgestaltung und konzentriere mich seither auf das Finden spezifischer Eigenschaften und deren Umsetzung in Schmuck.*
>
> *Die Klöppelei mit untypischen Materialien eröffnet mir neue Gestaltungsmöglichkeiten und Ausdrucksformen. Die Vorzüge des Materials ermöglichen es, sowohl flächig als auch räumlich zu arbeiten. Die Kombination von Stabilität, Beweglichkeit und Vereinfachung führen zum freien Umgang mit der Technik und zum Verlassen traditioneller Grundmuster. Faszinierend am Geklöppelten sind die Filigranität, die Transparenz, die Ästhetik und Leichtigkeit der Objekte. [...].“*

Dorit Schubert verarbeitet Silber, Edelstahl und Nylonfäden in der Klöppeltechnik zu Schmuck von zierlicher, dreidimensionaler Form. Es entstehen fragil erscheinende, transparente Gebilde, die an Blüten, Dolden und Knospen erinnern. Die Formen sind dabei auf die Essenz, auf die Kontur reduziert. Die Einzelformen werden gefärbt und harmonisch aufeinander abgestimmt. Sie sind zusätzlich an den Rändern und Verbindungsstegen, oftmals in kontrastierenden Tönen, mit kleinen Glas- und Steinperlen besetzt. Der Schmuck ist durch Zartheit, feine Farbigkeit, durch Transparenz und Zierlichkeit bestimmt. Mittels der textilen Technik entstehen Oberflächen, die dem Naturvorbild besonders eng zu folgen vermögen.

Tilleke Schwarz
Niederlande

„My work is a mixture of graphic quality, content and fooling around. The humor in my work is typical for my Jewish background: a mixture of a laugh and a tear. Folk art and daily life are great sources for inspiration. I use mixed media with a focus on embroidery on linen and on drawings and paintings. My work can be understood as a kind of visual poetry. It is a mixture of contemporary influences, graffiti, icons, texts and traditional images from samplers. The embroidery contains narrative elements. Not really complete stories, with a beginning, a storyline, and an end. On the contrary, the narrative structures are used as a form of communication with the viewer. The viewer is invited to decipher connections or to create them. The viewer may assemble the stories and to produce chronological and causal structures. Actually the viewer might step into the role of the "author". It can become a kind of play between the viewer and me. The work also relates to the history of humanity that is determined through stories.“

Die niederländische Textilkünstlerin Tilleke Schwarz führt in Handstickerei vielschichtige Textilcollagen auf Leinengrund aus, den sie mit Shibori- und Batikfarbe in Knüpfbatik nach ihren Bedürfnissen einfärbt. Sie stickt mit Fäden unterschiedlicher Qualität, darunter Seiden-, Leinen-, Rayon- und Baumwollgarnen, arbeitet Stoffe und Spitzen ein, trägt Textilfarbe auf und kombiniert verschiedene Bildmotive sowie Schriften. Als bevorzugten Stich nennt sie den Stielstich, der sich besonders gut für Texte eigne. Die durch ein Grundthema verbundenen Elemente werden über- und nebeneinander aufgetragen, überschneiden sich teilweise und sind fragmentiert. Dadurch vermitteln die „Collagen“ den Eindruck, als sei die Arbeit spontan, emotional gesteuert entstanden.
Die Motive und Schriften entstammen ganz unterschiedlichen Bereichen. Es finden sich Partien, die durch eine dynamische Linienführung bestimmt sind und in ihrem Duktus fast gezeichnet wirken; Motive des Alltags und der zeitgenössischen Kultur werden übernommen, Label kopiert und auch graffitiartige Partien lassen sich ausmachen. Daneben erscheinen aber auch traditionelle, im Kreuzstich ausgeführte Motive, die historischen Mustertüchern entnommen zu sein scheinen. Im Bereich der Schrift lässt sich ein entsprechendes Verfahren erkennen, das Gegenwart und Vergangenheit sowie unterschiedliche Zusammenhänge kombiniert. Motive und Stilstufe vermitteln Assoziationen, die durch die Textinformationen begleitet werden. Durch unterschiedliche Garne und Stiche entsteht ein reliefartiger Charakter, der das partielle Übereinander der Motive noch betont und einzelnen Motiven eine besondere Dynamik verleiht. Der Betrachter muss sich genau mit diesen Arbeiten beschäftigen, um

einen ersten Zugang zu finden und um dann die einzelnen Elemente miteinander zu verknüpfen. Tilleke Schwarz komponiert diese zunächst scheinbar unzusammenhängende, ambivalente Fülle auf eine äußerst überlegte Weise, die den Betrachter durch die Stickfelder führt und ihm Anhaltspunkte zur Orientierung bietet. Die Kombinationen ergeben eine, in ihren Worten, „visuelle Poesie“, die Witz und Psychologisches verbindet. Waren ihre Stickereien zunächst durch den Charakter von Tagebucheinträgen geprägt, wendet sie sich zunehmend kultur- und sozialorientierten Themen zu.

In der unten abgebildeten Arbeit „Fisk“ (Dänisch) sind verschiedene Fische gezeigt, darunter im oberen Bereich ein großer Wal, der gerade einen rosafarbenen Pfau verschluckt hat. Neben weiteren Fischen und einem Kind sind auch ein Dinosaurier und ein Dodo, beides ausgestorbene Tierarten, zu sehen. Weiterhin finden sich Fußballspieler, ein weiß gesticktes Blumenarrangement und die in Kontur gestickte Rückenansicht eines Affen. Die sich bilden fläche ist mit einem wirren, spinnenwebartigen Netz aus roten Fäden gefüllt. Unter den gestickten Texten finden sich Zitate von dem Textil-Blogger X.Stitch sowie Beschwerden aus dem Besucherbuch einer Ausstellung.
Die oben abgebildete Arbeit „Scratch“ zeigt neben üppigen Blumen Fußballspieler, weitere Personen, eine Toilette und Katzen, eines der Lieblingsmotive von Tilleke Schwarz. Die Vielzahl der Motive wird durch die Bedeutungsvielfalt des Wortes „scratch“ parallelisiert. Romantische Motive treffen hier auf Sport, Alltag und Gebrauchsanweisungen, gestickte Linien, Kreuzstichmotive werden reliefartig herausgearbeiteten Elementen gegenübergestellt.

Maren Speth
Deutschland

Die in Hamburg lebende und arbeitende Textildesignerin Maren Speth ist eine Meisterin an der Strickmaschine. Dabei ist sie fasziniert von Farben, Materialien und den haptischen Qualitäten des Gestrickten. Sie experimentiert mit dem Zusammenstellen verschiedener Garnqualitäten und Farben. Daraus entstehen einerseits Stücke mit subtil changierender Farbigkeit und andererseits gewagte Farbstellungen und ungewöhnliche Farbkombinationen.

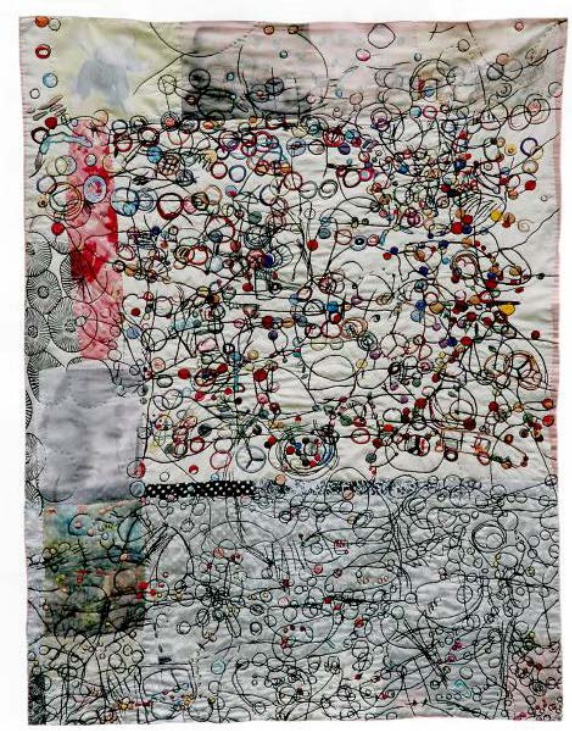
Während des Arbeitsprozesses entstehen Muster und die Farbgestaltung, Reihe um Reihe wird addiert und aus diesen Strickproben sucht Maren Speth anschließend die Elemente für ihre Kollektionen aus. Für jeden Schal, für jede Mütze, jedes Paar Pulswärmer und jede Decke wählt Maren Speth Garn und Farben neu zusammen, so dass jedes Stück zum Unikat wird.

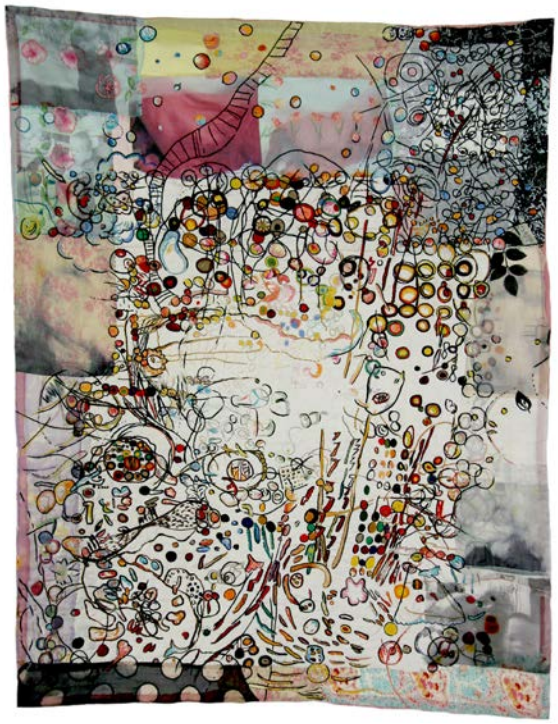
StockhausenDesign
Deutschland

Coral Lamp ist von Alice Constantinis entworfen und wird von einer Gruppe von Frauen aus der Gegend von Jaipur, Indien gehäkelt.

Die organische Form und die unregelmäßige Häkelstruktur verleihen der Lampe einen natürlich-lebendigen Ausdruck. Je nachdem wer eine Lampe gehäkelt hat, unterscheiden sich die einzelnen Arbeiten in Form, Transparenz und Größe. Coral Lamp wirkt wie eine Skulptur, erinnert an einen Kokon, an eine Frucht oder an die amorphe Form einer Koralle. Sobald die Glühbirne im Inneren leuchtet, gewinnt die Struktur der einzelnen Maschen und Überlappungen eine zusätzliche Körperlichkeit und Plastizität.

Vom Verkaufserlös wird auch die Organisation Nitya Seva unterstützt, die sich um Kinder aus den Slums in Bhopal, Indien, kümmern.





Anna Torma
Ungarn/Kanada

Die ungarische, seit 1988 in Kanada lebende Textilkünstlerin beschäftigt sich, angelernt von ihrer Mutter und Großmutter, seit ihrer Kindheit mit textilen Handarbeiten. Die in der Ausstellung gezeigten Wandbehänge sind in drei Lagen aus transparenter Seide gearbeitet, die mit Digitaldruck und Handstickerei in Seidenfäden mit schwungvollen Linienmustern und bunten Kreisen versehen ist.

Die Arbeiten sind von einem geheimnisvollen Charakter, denn schattenartig erscheinen hinter den transparenten Stoffpartien Gesichter oder Figuren. Sie werden begleitet von einem dynamischen Gespinst aus schwarzen gestickten Linien, in deren Verlauf kein klares Ziel erkennbar ist, die dennoch ein Zentrum zu umzirkeln scheinen. In sie eingestreut sind unterschiedlich große und verschiedenfarbige Punkte und Kreisformen. Eine zusätzliche Unruhe entsteht dadurch, dass sich im Hintergrund teilweise gemusterte Stoffe befinden, die weitere Liniengefüge, Motive oder Farbakzente in die Komposition hineinbringen.

Diese Wandbehänge verzichten nun gänzlich auf Schrift oder das Einbeziehen von mustertuchartigen Elementen, die Anna Tormas frühere Arbeiten prägten. Diese vereinigten collageartig verschiedene Textilien, Motive und Einflüsse, die in ihrer Gesamtheit einen narrativen oder erahnbaren Inhalt vermittelten und in der Tradition von Handarbeiten des 19. Jahrhunderts standen. Bei den neueren abstrakten Arbeiten fällt das Entschlüsseln und Deuten nun schwerer. Hier stehen eine graffitiartig-dynamische Liniensprache und die Arbeit mit dem Motiv des Verhüllens im Vordergrund, denn wie das Übereinanderlegen von transparenten Stoffen, die Transparenz aufhebt, verdecken letztlich auch die Linienarrangements den darunterliegenden Grund.

Johanna Törnqvist
Schweden

Die Schwedin Johanna Törnqvist fertigt aus recyceltem Textil und aus Plastik Schmuck, Accessoires und Bekleidung. Hierbei verbindet sie Handwerk und modische Strömungen, verarbeitet Fundstücke und lässt damit Halsschmuck entstehen, der auch folkloristisch anmutet. Ihre erste Kollektion von Halsbändern war aus Bändern, Borten und Knöpfen gefertigt, die ihre Großmutter während des Krieges gesammelt hatte, um diese nach dem Krieg wiederzuverwenden. Törnqvist bedient sich dieses Reichtums und gibt ihm neues Leben.

Sie beschreibt ihre Arbeit selbst mit dem Auslöschen der Grenzen zwischen Handwerk, Mode und Folklore und lenkt den Blick darauf, was Folklore heute bedeutet. Ihr Interesse liegt auf dem Erkunden von traditionellem Handwerk aus anderen Ländern und dessen Auswirkung und Verbreitung über die ganze Welt hinweg. Darüber hinaus möchte sie Stereotypen über Alter, Herkunft und Geschlecht überwinden und etwas über die Identität des Trägers ihres Schmucks herausfinden: „Anyone can wear my necklaces."

Deutlich wird dies in ihrer Arbeit „Anémone Lacée" welche mexikanisch anmutet und gleichzeitig an Schmuck von afrikanischen Stämmen erinnert. An ihre Häkelarbeiten näht sie Tüll und Spitze, kombiniert kräftige Farben. Sie spielt mit der Grundform des Halsbandes und häkelt Motive wie z.B. Fußballspieler ein, zaubert aus einem schier unendlichen Reichtum aus Borten, Bändern, Bommeln, Pompons, Spitzen und grafischen Mustern ihren kragenähnlichen Halsschmuck.

1988-1990 absolvierte Johanna Törnqvist ihre Ausbildung am Studio Bercot in Paris. Sie studierte in New York, Japan und Stockholm und arbeitet in der Modebranche, beschäftigt sich mit Textilkunst und Keramik und ist in der Lehre tätig.

Tota Reciclados
Argentinien

Valeria Hasse und Marcela Muniz aus Argentinien beginnen 2002 ein experimentelles Projekt, das sich mit Recycling-Material befasst.

Dieses Projekt entsteht aus dem Interesse heraus, neue Objekte aus Gesammeltem, Geerbtem und Gefundenem zu schaffen. Als die Wirtschaft in Argentinien im Dezember 2001 zusammenbricht, verloren viele Menschen ihren Arbeitsplatz. In den folgenden Monaten zogen viele von ihnen durch Buenos Aires auf der Suche nach wiederverwertbaren Materialien, die für Geld getauscht werden können. Das Sammeln von Pappe, Papier, Glas und seltsamen Objekten wird zur Einnahmequelle, auch weil es schwer wird, Zugang zu Waren aller Art zu bekommen. Tota Reciclados fingen zu dieser Zeit an, in ihren Arbeiten den Lebenszyklus von Objekten, vor allem von Gegenständen aus dem Fundus und Erbe der Mütter, Großmütter und Tanten zu untersuchen. Das können Stickereien, Spitzen, Taschen, Besätze, Borten, aber auch Halsketten, Broschen, Knöpfe, Ohrringe sein; Gegenstände, die einmal neu, einmal in Mode waren, jetzt abgenutzt, manchmal beschädigt, produziert in semi-industriellen Zusammenhängen, das macht sie in den Augen von Tota Reciclados besonders interessant. Als Prämisse ihres Projektes steht die Umformung von bereits Vorhandenem in etwas Neues – quasi als Kommentar zur eigenen Herkunft. Sie sagen: „Alles, was verwendet wird, ist gefunden, zurückgewonnen oder ausrangiert. Jedes Material, jedes Stück hat eine Geschichte, die in den Schaffensprozess einfliesst."

Hasse und Munoz kombinieren ausrangierte und neue Materialien, wobei sie sich einer ornamenthaften, fast folkoristischen Sprache bedienen. Damit ihr Schmuck nicht nostalgisch wirkt, montieren sie die verschiedenen Elemente mit Draht und nähen sie mit dicker Wolle aneinander, auch um das Provisorische, Spontane im Gegensatz zum ewig Haltbaren zu betonen. Sie bedienen sich einer Bildsprache, die die traditionellen und industriellen, die edlen mit den unedlen Materialien vereint und eine letztendlich dekorative Ästhetik erschafft. Tota Reciclados geben jedem ihrer Schmuckobjekte ein „Gedächtnis" seiner vorherigen Existenz.

Felieke van der Leest
Niederlande

Felieke van der Leests Schmuck ist witzig, überraschend, humorvoll und ironisch. Durch das Moment des Witzes macht sie auf Dinge und Zustände aufmerksam, wobei sie zugleich den Blick des Betrachters schärft. Ihre besondere Neigung gilt den Tieren, durch die sie, wie in ihrer Sportserie, auch mit kritischer Note auf die Kultur der Gegenwart reagiert. Sie kombiniert die gehäkelten Arbeiten mit Elementen aus Gold, Silber und Plastik.

Die Tiere werden durch die Textilarbeiten verwandelt: Sie erhalten neue Leiber oder werden mit Bekleidungen ausgestattet. So verbindet Felieke van der Leest Koala Bär und Robbe; der Zirkuselefant erhält nicht nur Bälle, auf denen er balanciert, sondern auch einen Pullover und einen rosa Häkelschwanz. Regenwürmer werden in eine gestreifte Strickhülse gesteckt und wie Gefangene mit einer Fußkette und -kugel beschwert; Fledermäuse werden mit Capes ausgestattet, die an amerikanische Textilarbeiten erinnern. Eine ganze Serie setzt sich mit den Textilarbeiten der amerikanischen Indianer und der Tradition des Wilden Westens auseinander. So erscheint der Papageientaucher in einem Perlengewand wie ein lebendig gewordener Totempfahl.

Felieke van der Leest verwandelt die Tiere ihrer Assoziation und ihrer Phantasie gemäß. Aus dem alltäglichen, bekannten Tier wird dabei etwas reizvoll Ungewöhnliches. Die eigentliche Umgebung, der tatsächliche Bezugsrahmen des Tieres dient als Ausgangspunkt für eine witzige Interpretation und Verwandlung. Daneben kann sie Tier und Kontext auch kontrastieren und damit zu neuen überraschenden Kombinationen gelangen. Felieke van der Leest bezieht sich auf die Traditionen der Kunst- und Wunderkammern der Renaissance und des Barock: Auch in ihren Arbeiten werden „Naturalien“ durch eine künstlerische Fassung überhöht und zugleich verfremdet und in einen weiteren Bezugsrahmen eingestellt. Felieke van der Leests Arbeiten erstaunen und sind zugleich so der alltäglichen Erfahrung von Träger und Betrachter verbunden, dass sich eines der Grundanliegen des Schmucks – die Kommunikation zwischen Gestalter, Träger und Betrachter – ganz automatisch einstellt.

Erna van Sambeek
Niederlande

Erna van Sambeek beschäftigt sich mit Textil und Kleidung in Hinblick auf deren soziale, historische, regionale und persönliche Bedeutung. Ihr Herangehen ist dabei sehr unterschiedlich: So können aus Blumenmotiven, die aus Kleidungsstücken von ihr persönlich vertrauten Menschen herausgeschnitten werden, Blumengirlanden entstehen oder Porzellanteller durch textile Techniken „restauriert“ werden. Diese Arbeiten haben ein poetisches Moment, wobei die traditionelle Technik und die Feinheit der Komposition an alte Spitzen erinnern können. Sie beziehen das Spiel mit den Gegensätzen von lebendiger Natur und leblosem Stoffmaterial, von Zwei- und Dreidimensionalität wirkungsvoll mit ein. Der Betrachter muss sich vor den Objekten immer über ihren eigentlichen Objektcharakter und die visuell-stimmungsvolle Wirkung reflexiv klar werden.

In der Ausstellung werden ihre „Bodywarmers for the poor’“ gezeigt. Dabei handelt es sich um Kleidungstücke, die aus Zeitungen gestrickt und genäht wurden. Bei den einfachen Kleidungsstücken – Schals, Hemden, Schuhe und Strümpfe – von traditioneller Form wird das Grau der Zeitungen durch einzelne bewusst eingesetzte farbige Akzente oder sogar Muster belebt. Auch bei begrenzten Mitteln und Materialien ist das Bedürfnis und das Streben nach Schönheit und Schmuck nicht vergessen. Titel, Material – alte Zeitungen – und Technik – der deutlich handgestrickte Charakter – erlauben eine Fülle von Assoziationen: Zum einen wird das Problem des Recycelns bei zunehmender Rohstoffknappheit angesprochen, zum anderen aber auch auf Zeitungen als Mittel zur Wärmespeicherung hingewiesen wie es in den Kriegsjahren noch geläufig war. Damit angesprochen sind letztlich die Verschiebungen des Verhältnisses von Arm und Reich, die zunehmende Spanne zwischen diesen Bereichen. Damit sind Erna van Sambeeks Kleidungsstücke als Kritik an und Warnung vor den sich abzeichnenden sozialen Umwälzungen zu verstehen und vielleicht auch als Plädoyer für mehr Solidarität.

Sera Waters
Australien

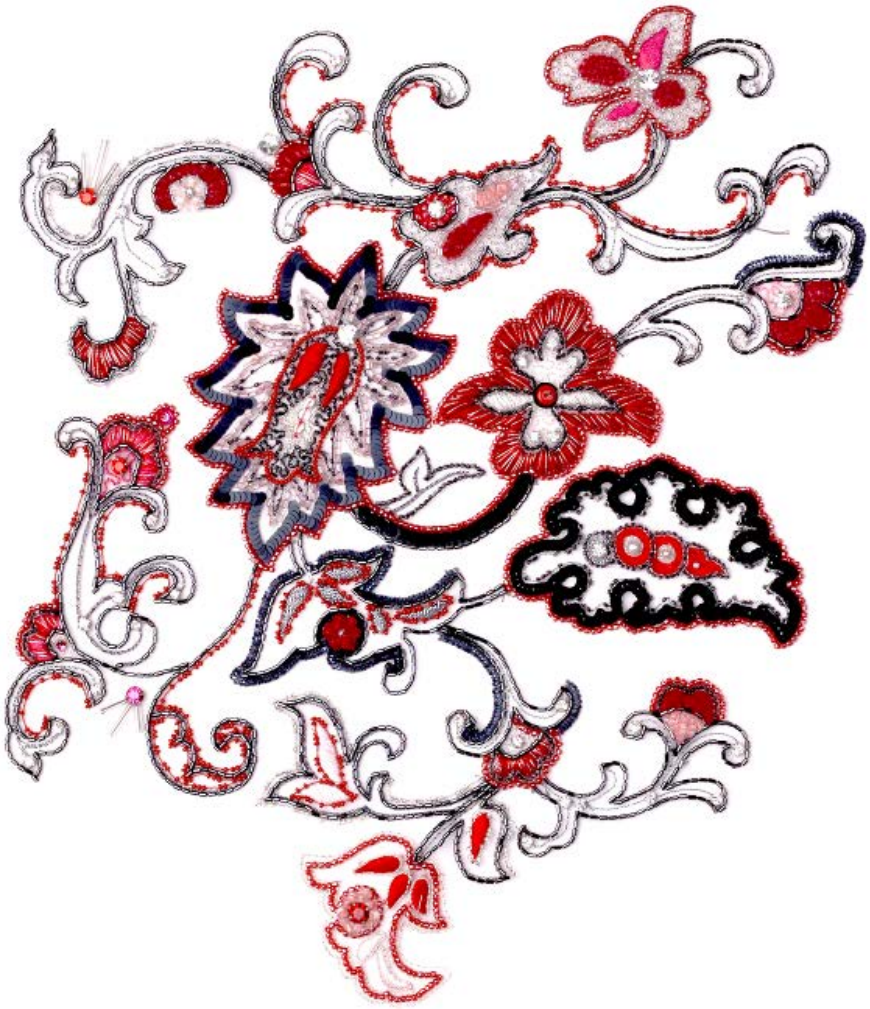
> *“Collectively I see my works as memorials; dedicated to the ghosts that haunt the present, rising and seeping from the still-active memories of South Australian colonial history. My ancestors began arriving in Port Misery as early as 1838 to find shelter in caves, temporary tents and eventually durable dwellings – all the while building complex tangles of encounters, emotions, and stories which passed along generations. To me, their legacies are these tangles. I take them up and reinterpret them into embroidered and knotty objects and scenarios that confound my present with their many, many pasts. To contemplate these tangles I make using ‘time’; over and over again making laboriously, repetitively and intimately. Time makes space; space to be mindful of the unknown terrain of inner lives that records could not commit to history, to aspects of lives deemed unthinkable, as well as how over generations connections have been forged to this place through a make-do, then more enduring, ‘homeliness’.”*

Sera Waters verwendet ein breites Spektrum unterschiedlicher Sticktechniken, darunter „Blackwork“, Goldstickerei, Seidenmalerei und „Crewel work“ – Wollstickerei – und arbeitet zusätzlich mit Adobe-Photoshop und Zeichnung. Ihre Themen wählt sie aus der Geschichte und Landschaft ihres Heimatlandes Australien. Beschäftigte sie sich 2009 vornehmlich mit der traditionellen „Blackwork”-Stickerei, eine englische Art der Stickerei von geometrischen oder stark stilisierten Mustern in schwarzen Fäden

auf hellem Grund, um Szenen wiederzugeben, die mit Unheil und Fehlverhalten verbunden waren, so wenden sich ihre neueren Arbeiten dem Thema der Höhle zu. Die früheren Stickereien waren der Trockenheit und Dürre der australischen Landschaft, Buschbränden und Geistern gewidmet. Das Medium der Stickerei verwies auf alte Überlieferungen und Verbindungen. Die hohe ästhetische Qualität ließ die unangenehmen und beunruhigenden Inhalte umso bestürzender wirken.

Auch das Motiv der Höhle ist für Sera Waters mit der eigenen Familiengeschichte und der Geschichte Australiens verbunden. Die Höhlen fungieren als Motiv für das Unheimliche, auch Bedrohliche und für die Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinragt. Als der Erde verbundene Orte bewahren sie die Vergangenheit, die Geister und Mythen des Landes, vereinen Mystisches und Magisches genauso wie sich Verbindungen in den Höhlensystemen ergeben. Die Höhle ist eine Chiffre für eine archaische und unheimlich-magische Nebenwelt, die das „reale“ Australien begleitet.
Zugleich ist die Höhle in ihrem Umfangen, der Dunkelheit, dem Bedrohlichen und doch Sicheren eine grundlegend menschliche Erfahrung.

In den unregelmäßig geformten, kissenartigen Stickarbeiten kontrastiert Sera Waters die schwarzen Gründe und „Zähne“ der Höhlen mit fein gestickten Motiven auf hellem Grund, wobei sie verschiedene Sticktechniken je nach gewünschtem Effekt kombiniert. Wasserfallartig sind Reihen weißer Perlen angefügt, die die plastischen Tendenzen der Arbeiten verstärken. In den Motiven bezieht sich Sera Waters auf verschiedene Geschichten und Orte: Eine größere Arbeit beschäftigt sich mit dem Diebstahl des kalzifizierten einheimischen Skelettes, das zwei Mal entwendet wurde und unauffindbar blieb. Der geheimnisvolle Diebstahl wird durch eine in Schwarzstickerei ausgeführte Schattenhand angedeutet. In anderen Arbeiten kombiniert Waters die Höhlenformen mit Pinien, wie sie im Südosten von Süd Australien geläufig und ihr bekannt sind. Sie dienen ihr als Parallele zu der Höhle selbst in der Gleichzeitigkeit von Schutz und Unheimlichem. Andere Arbeiten wiederum thematisieren die Tiefe der Höhlen, das plötzliche Öffnen der Erdoberfläche und den Blick in unbekannte Sphären. Sera Waters gelingt es, in ihren technisch vielschichtigen Arbeiten den Doppelcharakter der Höhle auf eine den Betrachter fesselnde Weise umzusetzen. Wie geheimnisvolle Höhlenmalereien verweisen sie auf Geschichten und Traditionen, die entschlüsselt und mit der eigenen Gegenwart in Beziehung gebracht werden müssen.

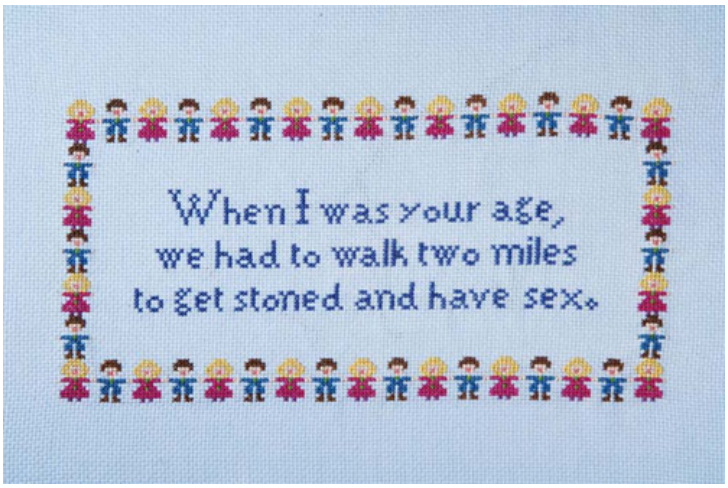


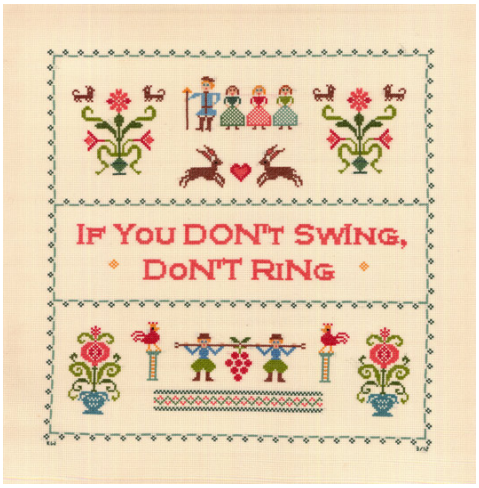
Judith Weinmair
Deutschland

Judith Weinmair lernte ihr Stickerhandwerk in Paris. Fasziniert von den vielen Kombinationsmöglichkeiten von Materialien, Techniken und Farben, begann sie 2005 an der École Lesage, sich in Kunststickerei für die Haute Couture ausbilden zu lassen. Es folgten 2008 die erfolgreiche Prüfung zum „Certificat d'aptitude professionnelle broderie d'art main" und nach einer mehrmonatigen Praktikumszeit in den bekanntesten Pariser Ateliers 2010 die erfolgreiche Teilnahme an der Prüfung zum „Brevet des métiers d'art broderie main", jeweils als freie Kandidatin. Seit 2010 führt sie ein eigenes Atelier und stickt für Münchner Modeateliers.

Spezialität der Pariser Haute Couture Stickereien ist die sogenannte „Lunéville" Technik – eine Tambouriertechnik. Von einem Sticker in der Stadt Lunéville ca. 1867 erfunden, wird sie mit dem „Crochet de Lunéville" (Tambouriernadel) ausgeführt, einer Art spitzen Häkelnadel, die durch den Stickgrund von der linken Stoffseite sticht und mit einem Kettstich jeweils eine Perle oder Paillette auf der rechten Stoffseite annäht. Die reiche Bestickung ganzer Kleider mit Perlen und Pailletten ist so vergleichsweise schnell ausgeführt. Wie in der Ausstellung anhand von Arbeitsproben gezeigt, bietet dieses Arbeitsgerät noch viele weitere Anwendungsmöglichkeiten.

Die Kombination aus Nadel- und „Lunéville"-Technik und Assemblagen aus verschiedenen Materialen wie Seiden-, Chenille- oder Metallgarnen, Perlen, Pailletten, Spitze, Tüll, Federn, Leder, Steinen, Bändern bieten fast unendliche Kompositionen und fesseln Judith Weinmair beim Entwurf und der Ausführung jeder einzelnen individuell angefertigten Handstickerei à la Haute Couture.





Kate Westerholt
USA/Großbritannien

Die in London lebende Amerikanerin Kate Westerholt beschäftigt sich mit der Tradition der Stick-Mustertücher und der darauf basierenden dekorativen Heimtextilien des 19. Jahrhunderts, wobei sie sich auf die Arbeiten ihrer Heimat, den Mittleren Westen der USA, bezieht. Diese Arbeiten waren im Kreuzstich ausgeführt und umfassten verschiedene dekorative und religiöse Motive, darunter Tiere, Blumen, Figurengruppen sowie Sinnsprüche zumeist religiösen oder moralischen Inhalts.

Der Bezug auf diese historischen Vorbilder mit ihren etwas naiv anmutenden Motiven verleiht den Arbeiten zunächst einen unschuldigen, altmodischen Charakter. Kate Westerholt stellt die einzelnen Elemente, ihren Vorbildern folgend, additiv nebeneinander und reiht sie aneinander, wobei die Orientierung an der Mittelachse oder die rahmenartige Anordnung eine zusammenfassende Ordnung darstellt. Überlegt stellt sie die Farbauswahl zusammen, gliedert die Fläche und ordnet darauf die einzelnen Motive in feiner Abstimmung und stimmigem Verhältnis zueinander an. Dieser erste harmlos anmutende Eindruck wird dann durch den Inhalt der Sprüche kontrastiert und gegengesteuert. Diese beziehen sich auf Sex, Drogen und Rockmusik, sind also ganz der Gegenwart verhaftet und als Zitate Filmen oder Songtexten entnommen.

Die unterschiedlichen Referenzen – amerikanische Tradition und amerikanische Gegenwart – zeigen die kulturelle Spaltung, zunehmende Entwurzelung und den wachsenden Traditionsverlust. Vor diesem Hintergrund scheinen die Bezugsgefüge schwankend und einem ständigen Wechsel und Wandel unterworfen, der auch die Konsumkultur der Gegenwart prägt. Das Verbindliche, das die Mustertücher der Vergangenheit prägt, ist in der Gegenwart verloren. Trotz dieser ernsthaften Note verleiht der bizarr anmutende Konflikt von Bildmotiv und Textinhalt den Arbeiten einen witzigen, skurrilen und heiteren Effekt.

Kate Westerholt arbeitet in farbigen Baumwollgarnen auf Aida-Stoff, der sich aufgrund der übereinstimmenden Anzahl von Kett- und Schussfäden sowie der klaren Fadenstruktur besonders gut für Kreuzstiche eignet, bei denen auf quadratischer Grundlage Fäden abgezählt werden.

Lebensläufe

Michael Brennand-Wood
130 High Street Wrestlingworth, Sandy
Bedfordshire SG 19 2 EJ
Großbritannien

geb. 1952 in Großbritannien

Ausstellungen

2007	Pricked – Extreme Embroidery, Museum of Arts and Design, New York
	Finding Lost Values, Cheongju International Craft Biennale, Korea.
	Die Blume, Galerie Handwerk, Munich.
	Art Embroidery, Still Life, Art Embroidery, Phaff, K & S Show, London
	Hue, Line and Form, Contemporary Applied Art, London
	Bradford City Art Gallery and Museums
	Traditional Skills, New Thinking , Bury St. Edmunds Art Gallery
2008	West meets West, Velvet da Vinci (USA)/Bluecoat Display Centre (UK)
	Art of the Stitch, Embroiderers Guild, Birmingham Museum & Art Gallery
	Collect, V & A The Gallery, Ruthin Craft Centre 25- 29 Jan 2008 new work
	Cloth and Culture Now, Sainsbury Centre, Norwich wall installation
2009	Thread Baring, UWM Union Gallery, University of Wisconsin-Milwaukee, USA
	Through an Eye Brightly, Circus/CAA, London (solo)
	Select at COLLECT, Saatchi Gallery, London
	Vase Attacks, Velvet da Vinci, San Francisco (solo)
	Beyond Pattern, Oriel Davies Gallery
	Pretty Deadly, The Naughton Gallery at Queens, Belfast Festival (solo)
	Stroud International Textiles Festival
	Love Handles, CAA London
2010	Men of Cloth, Waterside Arts Centre, Sale, Manchester
	COLLECT, Saatchi Gallery, London represented by Bluecoat Display Centre, Liverpool
	Bending more lines, 62 Group exhibition, Museum Rijswiik, Netherlands
	The Honey Bee and the Hive curated by Wendy Ramshaw for CAA, London
	Vase Attacks, Galerie RA, Netherlands (solo)
	Frame, Munich represented by Galerie RA (NL)
2011	Ra Present, 35 Years Ra Gallery, Galerie Ra, Amsterdam
	Lost in Lace, Birmingham Museum & Art Gallery
	Bite-Size, The Daiwa Foundation, London
	Collected, Bluecoat Display Centre, Liverpool
	COLLECT, Saatchi Gallery, London represented by Bluecoat Display Centre, Liverpool
2012	Forever Changes, A Retrospective, Ruthin Craft Centre, UK
	COLLECT, Saatchi Gallery, London
	Modern Masters Exhibition, Munich

Cilly J. Buchheiser
Wielandstr. 28
06114 Halle/Saale
Deutschland
info@dreymanda.de
www.dreymanda.de

geb. 1987

Werdegang

2006-2011	Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Deutschland
	Klasse Bild/Raum/Objekt/Glas
2010	Kunsthochschule Akureyri, Island

Ausstellungen

2008	Werkklasse Glas, Fachbereich an der Burg Giebichenstein Halle
2010	Wunderkammer: Lebensmittel, Landesgartenschau Aschersleben
	What's up in Halle, Galerie Lorch und Seidel, Berlin
	Gemeinschaftsausstellung Malen auf Schalen, Grassimesse Leipzig
2011	Sehnsucht Essen, Kloster Plankstetten
2012	Transformationen, Galerie des Bayerischen Kunstgewerbevereins e.V. München
	Talente, Internationale Handwerksmesse München
	Die HO-Kunstpreis 2012, die HO-Galerie Magdeburg

Cefyn Burgess
Studio 1
Ruthin Craft Center
Park Road, Ruthun
Denbigshire, LL15 1BB
Großbritannien
cefyn@cefynburgess.co.uk
www.cefynburgess.co.uk

geb. in Bethesda, Nord Wales

Werdegang

	BA (Hons) Manchester
1985	Abschluss des Studiums am Royal College of Art in London
	Erster Weber in residence im Paradise Mill Silk Museum, Macclesfield
2006	Creative Wales Award

Julie Cockburn
Flat 13 Colonnades Apt.
105 Wilton Way
London E8 1HB
Großbritannien
www.juliecockburn.com

geb. 1966 in London

Werdegang

1993-1996	Central St. Martin's School of Art and Design: Skulptur, BA

Einzelausstellungen

2002	Whenwood, Pea Gallery, Clerkenwell, London
2006	Julie Cockburn, Campden Gallery, Chipping Campden, Glos (cat.)
	Plan B, jaggedart, London (cat.)
2007	Come Into My Beautiful Garden, Seven Seven Contemporary, London
2008	What The Eye Doesn't See, Seven Seven Contemporary, London
	Bridging The Generation Gap, Forster Gallery, London (cat.)
2010	Filling The Cracks With Ceiling Wax, Flowers East, London
2011	The Foul Rag and Bone Shop of the Heart
	John Jones Project Space, London
	The Foul Rag and Bone Shop of the Heart, Matt Roberts Arts, London
2012	New Work, The Photographers' Gallery (Print Sales Gallery)
	Portraits and Landscapes, Flowers, Cork Street, London

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2010	Marmite Prize for Painting, Central Gallery, Tameside, Lanchester Gallery Projects and The Nunnery, London
	ArtSway Open 10, ArtSway, Sway, Hampshire (Shortlisted for prize)
	Uncertain States 2010, East Gallery, London (cat.)
	Paper, Rock, Scissors: The Constructed Image in New British Photography, Magenta 'Flash Forward Festival', Toronto
	Double Trouble, Blyth Gallery, London (curated by Mindy Lee)
	Salon Art Prize 2010, Matt Roberts Arts (selected by Peter Bonnell, Kate MacGarry and Richard Birkett) (cat.)
	Jerwood Drawing Prize 2010, Jerwood Space, London and touring (cat.)
	Keep Me Posted, Posted, London (curated by Julia Royse)
	In Miss Rowe's Footsteps, Eagle Gallery, London
	The London Original Print Fair with Eagle Gallery, Royal Academy of Arts, London
	Works on Paper, Campden Gallery, Glos, (cat.)
	Sarcophagus of the Kingdom, I-MYU Projects, London
2011	Christmas Show, Stephane Simoens, Knokke-Zoute, Belgium
	Hidden In Plain Sight, Galerie8, London E8
	Paris Photo with Flowers East, Paris
	Small is Beautiful, Flowers East, London W1
	Dazed and Confused Cover Art Project, Collette, Paris
	Photography as Object, Sumarria Lunn, London
	Exam, Transition Gallery, London (curated by Edd Pearman)
	Print Sales at the Deutsche Borse Photography Prize, The Photographers' Gallery at Ambika P3, London
2012	John Moores Painting Prize 2012, Walker Art Gallery, Liverpool
	Curing Nostalgia, Remedies for a Historical Emotion, Contemporary Art Gallery of The National Brukenthal Museum in Sibiu, Romania
	Momentarily Absurd, High House Gallery, Clanfield, Oxford
	Artists' Postcards - The Jeremy Cooper Collection, Spike Island, Bristol
	Lot's Wife, Salisbury Arts Centre
	CQ Mutiny Gallery 2012 – Smile Harder or Die Trying, Galerie Ramakers, The Hague, Netherlands (curated by Joncquil)
	Portraits Group Show, Flowers Gallery, New York, USA
	East Wing X, The Courtauld Institute, London
	The New Alchemists: Contemporary Photographers Transcending the Print, Photo50, London Art Fair (curated by Sue Steward)

Auszeichnungen

2010	Matt Roberts Art Prize, winner

Dorothy Ann Daly
Gritznerstr. 39
12163 Berlin
Deutschland
dot.daly@berlin.de
www.dotdaly.de

geb. 1969 in Irland

Werdegang

1986-1991	National College of Arts and Design, Dublin, Ireland
1991	Degree in Fine Art Painting, First class honors

Einzelausstellungen

1993	Tailor Made, Arts Council, Dublin, Ireland
	Solo Exhibition, Pearse Museum, Dublin, Ireland
1994	Lost Nothing Only What It Gained, Belltable Arts Centre, Limerick, Ireland
2008	Krickle Krackle, The Lab, Dublin City Council Arts Office, Foley St., Dublin, Ireland

2012 Body Conscious, The Waterford Healing Arts Trust,Waterford Regional Hospital, Waterford, Ireland

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1998 EV+A 98, Limerick, Ireland
2000 Delicate Tissue, M.Y. Art Prospects, New York City, USA
2001 EV+A 01, Limerick, Ireland
2002 INCONTEXT, V&A Museum, London, England
RED, touring England + Northern Ireland
2003 IN PLACE, Harley Gallery, Welbeck, England
EV+A 03, Limerick, Ireland
2005 WHITE ON WHITE, liike, Berlin, Germany
ENCOUNTERS, Museum of Zoology, Cambridge, England
2006 TRACING THREADS, Hove Museum & Art Gallery, Hove, England
2008 MY SPACE. Cecilia Moore, Breaking ground. Ballymun, Dublin 9, Ireland
4 RENAISSANCE WOMEN, Axis Art Centre, Ballymun, Dublin 9, Ireland
STUFF:Textiles by The 62 Group,Catmose Gallery, Oakham, England
2009 MY SPACE, Cecilia Moore, at MacDonagh Junction, Kilkenny, Ireland
BENDING THE LINE, The Hub, Sleaford, England
2010 BENDING MORE LINES, Museum Rijswijk, Rijswijk ,Netherlands
Collins Gallery, Glasgow
2011 7 STRANDS, Gate Gallery, Grimsby, England
AT A TANGENT, Gallery Oldham, Oldham, England
2012 PACKAGE TOUR, 62 Group, Knitting & Stitching Show. London, Dublin and Harrogate.
INTERVENTIONS, Platt Hall,Gallery of Costume, Platt Fields Park, Manchester, England

Auszeichnungen

1987 Taylor Art Award
1991-1992 Arts Council Materials and documentation Grant
1993-19 95 Arts Council / Aer Lingus Arts Flight
1997 Visual Arts Bursary, Arts Council
1998 EV+A 98 award divided between all artists equally

Die Rausfrauen
Belgradstraße 18
80796 München
Deutschland
rausfrauen@yahoo.de
www.rausfrauen.net

Das Künstlerkollektiv „Die Rausfrauen“ wurde im Juni 2011 von Ina Hemmelmann und Claudia Schmitz-Esser gegründet. Die Puppenspielerin und die Klinikclownin, die unter den Pseudonymen Hermine und Sissi auftreten, sind seitdem mit Streetart-Aktionen in München, Hannover, Berlin, Stockholm und New York aktiv.

Zusammenarbeit mit Green City e.V., Tollwood Festival und Pathos Transport Theater.

Silvia Fedorová
Zelená 1
81101 Bratislava
Slowakische Republik
silvia.fedorova@stonline.sk

geb. 1945 in Banská Bystrica, Slowakische Republik

Werdegang

1959-1963 Kunstgewerbeschule Bratislava

1963-1970	Hochschule für Kunstgewerbe, Prag
1968-1969	Akademie für Angewandte Kunst, Wien

Auszeichnungen (Auswahl)

1986	Anerkennung für Textil, Internationalen Kunstgewerbeausstellung, Bratislava
1987	„Der Goldene Klöppel“, 3. Internationale Spitzenbiennale, Brüssel
1998	2. Preis, „International Lace for Fashion Award“, Sydney
2000	Bayerischer Staatspreis, Internationale Handwerksmesse München
2002	2. Preis, „Kreis im Wasser“ – Wettbewerb, Kategorie Accessoires, Bratislava

---

Cécile Feilchenfeldt
111 rue Olivier de Serres
F-75015 Paris
Frankreich
cecilefeilchenfeldt@web.de

Werdegang

1994-1998	Studium Textildesign an der Höheren Schule für Gestaltung Zürich (HfGZ) Juli 1998,Diplom Textildesign (MA)
1996	Praktikum bei Isabel Dodd und David Lee in London, England
	Praktikum bei Jakob Schläpfer in St.Gallen, Schweiz
1993-1994	Vorkurs an der Höheren Schule für Gestaltung Zürich (HfGZ)
1999	Strickdesign für KRIZIA, Mailand, Italien
2000	Strickdesign für STRENESSE Gabriele Strehle, Nördlingen
2004/2005	Gastprofessur an der Universität Mozarteum, Bühnen und Kostümklasse, Salzburg
2006-2008	Textilworkshop, Akademie für Gestaltung in München
2007-2009	Textilworkshop, Abteilung für Mode, Hochschule Pforzheim
seit 2008	Unterricht in der Textilabteilung an der Ecole Nationale Supérieure Des Arts Appliqués et des métiers d’art, Paris

Ausstellungen

1999	COUVRIR/DÉCOUVRIR Musée Ariana, Genf, Schweiz
	HUGS AND KISSES, Galerie Biro, München
2000	PARTY Bayerischer Kunstgewerbeverein, München
2001	IDOL, Galerie Birò, München (mit Maurus Gmür, Fotografie)
	HAAT SPRING/SUMMER ISSEY MIYAKE INC, Tokio, Japan
2003	NOW AND FOREVER, Luitpoldlounge, München
2006	SOUVENIR, Galerie V&V, Wien
	FADENSCHEINIG, Textil Museum Krefeld
2007	MONATSRINGE UND TAGESFORMEN, Deutsches Goldschmiedehaus Hanau
2010	SALONE SATELLITE, zusammen mit Dunja Weber
2011	Dokumentarfilm von Jacqueline Kaes-Farquet, München
	ZUCKERWERKSTATT in der BIG Modewerkstatt ,Zürich

Auszeichnungen

2001	EXEMPLA, BAYERISCHER STAATSPREIS, München
	PRIX MICHELINE ET JEAN-JACQUES BRUNSCHWIG POUR LES ARTS APPLIQUES
2004	Nominierung für den NESTROY PREIS DER STADT WIEN
	Beste Bühne und beste Kostüme
2008	Finalistin des BKV-PREIS 2008, München

---

luxluxlux
Cécile Feilchenfeldt und Dunja Weber

Dunja Weber
via Solari, 15
I-20144 Mailand
Italien
dunja@dunjaweber.com

Werdegang

1993-1994	Grundstudium an der Höheren Schule für Gestaltung in Zürich
1997	Austauschsemester im Industrial Design department an der Konstfack in Stockholm
	Praktikum bei CASSINA, Meda
1998	BA (Hons) in Product Design, Glasgow School of Art
	Praktikum mit STEFANO GIOVANNONI, Milan
1998-1999	Zusammenarbeit mit MARCO FERRERI, Milan
1999-2007	Zusammenarbeit mit JAMES IRVINE, Milan In the studio of JAMES IRVINE Beitrag zur Entwicklung unterschiedlicher Produkte im Bereich Haushaltswaren (Alfi, Arabia, Covo,Danese, WMF), Möbel und Beleuchtung (Artemide, B&B Italia, Magis, Swedese, Zumtobel) (Domus, Thonet, Phaidon,Olivetti), public design (Ströer) and electric appliances (Canon, Whirlpool, Olivetti, LGE)
seit 2007	Kunden MAXDESIGN, LAGO, SAMPIETRO, PCMDESIGN
2008	Gründung von GATE-08
2009	Beginn der Zusammenarbeit von Cécile Feilchenfeldt, Textildesign und Dunja Weber, Produktdesign
	Materialrecherche und Produktentwicklung
2010	Gründung von luxluxlux mit Cécile Feilchenfeldt
2011-2012	Lehrtätigkeit am POLITECNICO, Mailand

Ausstellungen

1998	100% RUBBER at 100% Design, London
2002	Colour, Milano
	Greenhouse, Stockholm
	Tipi Italiani, Milano
	Spin-off, Cologne
2004	In Dust We Trust, Milano
2008	Gate-08, Milano
2009	Palermo Design Week, Palermo
	Salone Satellite, Milano
	Made at Home, atcasa, Milano
	Gate-08, Udine
2010	Wohnflex, Zürich
	CAPRI VS CAPRE, Showroom Cerruti Baleri, Milano
	Gate-08, Milano
	Salone Satellite, Milano
2011	ALDO, Appartamento Lago, Milano
	Made at Home Garden, atcasa, Milano

Fine Cell Work
38 Buckingham Palace Rd.
London SW1W ORE
Großbritannien
www.finecellworks.co.uk

“Fine Cell Work” basiert auf einer Idee von Lady Anne Tree, die bereits in den 1960er Jahren mit weiblichen Gefangenen an umfangreichen Stickereien arbeitete. Durch ihre Schwiegermutter Nancy Lancaster von Colefax & Fowler hatte sie enge Beziehungen zu Inneneinrichtern, über die die Stickereien angeboten und von denen sie in Auftrag gegeben werden konnten.
Offiziell startete „Fine Cell work“ 1997.

Fink Ossi
Adalberstr. 57
80799 München
Deutschland

geb. 1957 in Brixen, Italien

Werdegang

1977-1980	Holzbildhauerlehre in München
1981-1987	Klasse für Malerei, Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Baschang

Ausstellungen

2003	Vista e Prospettiva, Kunstverein Hochrhein, Bad Säckingen
2007	Minimalism and applied I, Daimler Chrysler Contemporary, Haus Huth, Berlin
	Sich Schwierigkeiten leicht zu machen ist ein Wunder, Galerie Royal, München, zusammen mit Heribert Haindl
2009	HAI-SCHAI-MAI, OQBO Gallery, Berlin
	Zeichnung heute, Galerie Royal, München
	Edition Karbit
2010	Hase, Galerie Royal, München
	100 Meisterwerke für Haiti, Galerie Royal, München
	Edition Karbit
2011	Talente Kunst vor dem Anfang der Kunst, Galerie Royal, München
	Operationsfeld Raumsockelumkrautung, Artothek, München
	Private/Corporate, Daimler Kunst Sammlung
	Edition Karbit, München
2012	Der leere Raum, Rathausgalerie, München
	TEXTILES, 12. Kunst und Kultursommer, Schloß Untergröningen

Caren Garfen
15 Hillview Rd, Mill Hill
London NW7 1AJ
Großbritannien
caren.garfen@btconnect.com
www.carengarfen.com

Ausstellungen

2007	Embroiderers' Guild Graduate Showcase, The Knitting & Stitching Show, Int'l Centre, Harrogate; RDS, Dublin; Alexandra Palace
	New Designers Selection, the.gallery@oxo, London
	Embroiderers' Guild Graduate Showcase, The Knitting & Stitching Show, NEC, Birmingham
	New Designers, Business Design Centre, London
	Degree Exhibition, University of Hertfordshire, Hatfield
	Courtyard Art Gallery, Hertford, Herts (Applied Arts Group Exhibition)
2008	art of the STITCH, Deutsches Textilmuseum, Krefeld, Germany
	Embroiderers' Guild Scholar, The Knitting & Stitching Show, International Centre, Harrogate; RDS, Dublin; Alexandra Palace, London; NEC, Birmingham
	One Year On at New Designers, Business Design Centre, London
	art of the STITCH, Birmingham Museum & Art Gallery
	Graduate Showcase, Stitch & Craft 2008, Olympia, London
	Designer Crafts 2008, Mall Galleries, London
2009	art of the STITCH, The Knitting & Stitching Show, International Centre, Harrogate; Alexandra Palace, London
	Bending the Line, Hub, Sleaford, Lincolnshire
	AA2A Exhibition, University of Hertfordshire, Hatfield.
	art of the STITCH, Museum of Applied Arts, Budapest, Hungary
	Designer Crafts 2009, The Mall Galleries,London
2010	Origin 2010, Old Spitalfields Market, London

	The Dartboard for Witches, Contemporary work in textiles, Aberystwyth Arts Centre, Aberystwyth University, Wales
	Bending More Lines, Collins Gallery, University of Strathclyde, Scotland
	Quilts 1700 - 2010, Victoria & Albert Museum, London
	Bending More Lines, Museum Rijswijk, Netherlands
2011	Celebrity Paws, Chris Beetles Gallery, St James's, London
	5.8 x 4.1 Exhibition, Holden Gallery Cafe, Manchester Metropolitan University, Manchester
	Home Autour du Monde, Paris, France
	artsdepot open 2011, Apthorp Gallery, London
	5th International Exhibition of Mini Textile Art, Kherson, Ukraine
	Designer Maker Market, Clerkenwell Design Week 2011, St John's Square, London
	At a Tangent, Gallery Oldham, Cultural Quarter, Oldham
	Designer Crafts 2011, The Mall Galleries, London
2012	Interventions, Platt Hall, Gallery of Costume, Manchester
	Royal Academy of Arts, Summer Exhibition 2012, London
	AA2A Exhibition, Todd Fine Art Studios, University of Hertfordshire
	62@50, Holden Gallery, Manchester Metropolitan University, Manchester
	Drawn to Craft, Bilston Craft Gallery, Wolverhampton
	Package Tour, The Knitting & Stitching Show, Alexandra Palace, London
	Hand Stitch Perspectives Book Launch, The Knitting & Stitching Show, Alexandra Palace, London
	MADE LONDON - The Design and Craft Fair, One Marylebone, London
	Package Tour, The Knitting & Stitching Show, Dublin; Harrogate
	Hand Stitch Perspectives Book Launch, The Knitting & Stitching Show, Dublin; Harrogate

---

Christine Graf
Klarastrasse 1
80636 München
Deutschland
Tel. 0160 94957212
cg.christine.graf@web.de

geb. 1968 in München

Werdegang

1988-1991	Ausbildung, Staatliche Berufsfachschule für Glas und Schmuck, Neugablonz
1996	Meisterprüfung
1998, 2000	Workshop, Akademie für Gestaltung, München, bei Erico Nagai
2001	Workshop, Sommerakademie Salzburg, bei Erico Nagai
2003	Sommerakademie Salzburg, Assistentin, bei Erico Nagai
2006-2007	Studium, Birmingham City University

Ausstellungen (Auswahl)

1999	„Schmuck‘ 99“, Internationale Handwerksmesse München
2001	„Schmuck 2001“, Internationale Handwerksmesse München / Wilhelm Wagenfeld Haus Bremen
	„Blickrichtungen“, Bayerischer Kunstgewerbeverein, München
2003	„Annäherung“, Galerie im Alcatraz, Hallein
2005	„Schmuck 2005“, Internationale Handwerksmesse München
	Galerie Isabella Hund, München
	„Danner-Preis 2005“, Bayerisches Nationalmuseum, München
	„Choice - Zeitgenössische Schmuckkunst aus Deutschland“, Wanderausstellung 2005-2007, Museum of Arts and Crafts, Mueseum for Arts and Crafts, Itami / Gallery YU, Hiko Mizuno Jewelry College, Tokio / CODA Museum, Apeldoorn / Schmuckmuseum, Pforzheim, Goldschmiedehaus, Hanau / Villa Villa Bengel, Idar-Oberstein
2008	„Meister der Moderne“, Internationale Handwerksmesse München
	„Danner-Preis 2008“, H2-Zentrum für Gegenwartskunst, Augsburg
2009	„Schmuck 2009“, Internationale Handwerksmesse München / RMIT Gallery Melbourne
	“Vessels: Mind, Soul and Senses“, Galerie Ra, Amsterdam
	„20 Jahre Galerie Rosemarie Jäger“, Galerie Rosemarie Jäger, Hochheim a. M.

2011	„Galerie der Preisträger“, Galerie Handwerk, München
	“The JAMES Days“, Bayerischer Kunstgewerbeverein, München
	„Premio per il gioiello contemporaneo Fondazione Cominelli, II edizione, Brescia”, Cisano di San Felice del Benaco
	“Surface & Substance. International Contemporary Enamel Jewellery”, Contemporary Applied Arts, London / Ruthin Craft Centre, Wales
	„Danner-Preis 2011“, Museum Villa Stuck, München
	“Ra Presents, 35 Years Galerie Ra“, Amsterdam

Matthew Harris
Uplands Cottage
99, Slad Road
Stroud GL5 1QZ
Großbritannien
mattjharris@homecall.co.uk

Ausbildung

1984	Hereford College of Art.
1984-1987	Goldsmith College. B.A. Hons Textiles

Einzelausstellungen

1990	Ash Gallery, Royal Mile, Edinburgh. Works on Paper.
1991	Ash Gallery, Royal Mile, Edinburgh. ‘Sowers’ Drawing and Sculpture.
1996	The Pump House Gallery, London. Large works on paper.
2001	Cheltenham International Music Festival.
	’After Gruppen’ Cloth and Drawings inspired by Stockhausen’s score.
2008	Trace Elements. Black Swan Gallery, Frome.
	Drawings and Cloth. Touring show

Gruppenausstellungen

2002	Ormeau Baths Gallery, N. Ireland, International Textile Biannual
	The Scottish Gallery, Edinburgh, Festival Show
	Victoria and Albert Museum, London ‘New Faces’, Selected Makers from The Crafts Council
2003	Contemporary Applied Arts. London, ‘New Member Focus’
	Rope Store Studio. Nailsworth, Gloucestershire, ‘Fine Lines’, England and Co, London.
2004	Gallery Aoyama. Tokyo. Rope Store Studio. Nailsworth, Gloucestershire. Making their mark
2005	Contemporary Applied Arts, London Christmas show
	Bilston Craft Gallery, West Midlands Deconstruct Reconstruct
	Ozone Gallery Tokyo, Meet the British: Crafts
	Axis Gallery Tokyo, Structure, surface, shape. Crafts Council show
2006	Traces and Echoes. Stroud, Textile Festival
2007	Fibre Art Now Gallery Handwerk, Munich
2008	Makers in the Bay, Cardiff
	Snyderman Gallery, Philadelphia U.S.A
	6th International Textile Biennale.
2009	Taking Time. Craft and the Slow Revolution.
	Birmingham Museum and Art Gallery.
	Stroud International Textile Festival.

Auszeichnungen

2001	Crafts Council. Setting Up Grant, PRYM award for outstanding use of hand stitch
2004, 2005	Crafts Council. Outward mission Japan

Rachael Howard
4 Princes Avenue, West Kirby
Wirral, Cheshire CH48 7HJ
Großbritannien
www.rachaelhoward.com

1969 geb. Wirral

Werdegang

seit 1992	Selbstständige Textilkünstlerin und -designerin
1990-1992	Royal College of Art – MA Stickerei
1987-1990	Loughborough College of Art and Design – BA (Hons) 1st Class – Textilien
1986-1987	Wirral metropolitan College – Foundation

Ausstellungen (Auswahl)

2000	SOFA Chicago with Lesley Craze Gallery, USA.
	Rachael Howard Solo Exhibition – Geffrye Museum, London
	Quilt 2000 – Knitting and Stitch Show, Alexandra Palace, London.
2001	Inside Out – Flow Gallery, London.
	A Stitch In Time II – Shipley Art Gallery, Shipley.
	Designed for the Dales – Durham County Council tour of Durham Dales.
2002	Home Sweet Home – Design Council Exhibition tour of Scandinavia.
	Summer House – Black Swan Arts, Frome.
2003	A Winters Tale – Crafts Council Shop at the V & A, London.
2004	SOFA Chicago with Bluecoat Display Centre, USA.
	Chelsea Crafts Fair (now Origin), London (also selected in 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995 and 1994).
2005	Collect '05 with Bluecoat Display Centre – V & A Museum, London.
	Festival of Quilts – NEC, Birmingham.
2006	Folk Art and Fairy Tales – Oriel Davies Gallery, Wales - UK tour.
	Art of the Stitch – Embroiderers Guild International Open Exhibition - Uk tour
	COLLECTion Hidden Art Showcase – Zetters Hotel, London.
2007	Dazzle – Southbank, London.
2008	Best of Merseyside – Conservation Centre, Liverpool.
	People Watching – Platform Gallery, Clitheroe.
2009	Manchester Contemporary Craft Fair, Manchester.
	Origin – Somerset House, London.
	Art in Action (also 2008)– Waterperry House, Oxford.
	The One Ton Show – East End Arts Club, London.
2010	Bending More Lines – 62 Group, Museum Rijswijk, Netherlands.
	Waterside Open, Waterside Arts Centre, Manchester.

Auszeichnungen

1992	Fleur Cowles Award for Excellence – Royal College of Art Degree Show
1994	Crafts Council Setting-up Award
1995	Daler-Rowney Award for Outstanding Sketchbooks at The Art of the Stitch Exhibition
1997	Shortlisted for Jerwood Prize for Applied Art: Textiles
1998	Anchor Award for European Embroidery – Runner up
2003, 2004	Artworks Award for Art in Education with Lauriston Primary School – Clore Duffield Foundation

---

Mela Ilse
Dorfstraße 14
83093 Antwort / Bad Endorf
Deutschland
www.melailse.de

geb. 1968 in Nürnberg

Werdegang

1985-1988	Keramiklehre
1992-1995	Hochschule für industrielle und künstlerische Gestaltung, Linz, Klasse Prof.Praschak
1995-1999	Akademie der Bildenden Künste, München, Klasse Prof. Prangenberg
1999	Diplom
2002-2003	Werkstattgemeinschaft in Freising
seit 2004	eigene Werkstatt in Antwort (Chiemgau)
seit 2005	Mitglied im Kunstverein Rosenheim
seit 2009	Mitglied beim Bayerischen Kunstgewerbe-Verein München

Ausstellungen

2012-10-11	Kunst+Handwerk 2012 in der Städtischen Galerie Rosenheim
	Nadelwerke Galerie Handwerk München
	Grassimesse 2012 in Leipzig

Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė
Kriaunevičienė
K. Vanagėlio 16-14
02101 Vilnius
Litauen
severijaik@gmail.com
www.severija.lt

geb. 1977

Werdegang

1992-1997	Studium Modedesign an der Telšiai Higher School of Applied Arts
1997-2001	Studium Textilkunst an der Vilnius Academy of Fine Arts (BA)
2001-2003	Graduiertenstudium Textilkunst an der Vilnius Academy of Fine Arts (MA)
2007	Abschluss

Einzelausstellungen

2002	Ausstellung “Skin”, Akademija gallery, Vilnius
2003	Ausstellung”About Football, Softly and Femininely”, während einer Veranstaltung der Lithuanian Football Federation, Forum Palace, Vilnius
2003	Ausstellung zur Textilkunst, Hanzabankas Bank, Telšiai
2004	Ausstellung während der Europäischen während der Fußball-EM, Sports Palace, Vilnius
	Ausstellung ”About Football, Softly and Femininely”, Klaipėda gallery
2005	Ausstellung “Beauty Should Live”, Akademija gallery, Vilnius
2005-2006	Ausstellung “Congratulations…”, Vartai gallery, Vilnius
2006	Einzelausstellung, organisiert von der Lithuanian Artists’ Association, Vilnius College of Higher Education
2007	Way of roses, Meno parkas gallery, Kaunas
	3+3 junge kunst aus drei landern, Neues Kunsthaus Ahrenshoop, Ahrenshoop, Deutschland
	3+3 - young art from three countries, Ystad Museum of Art, Sweden
	Soft view, Art gallery of Šiauliai university, Šiauliai
2008	Way of roses, VAA Textile gallery-studio Artifex, Vilnius
2010	"Extraordinary routine", V & K Mizgiris Artists' House, Nida, Lithuania

Gruppenausstellungen

2007	Kauno meno bienalė „TEKSTILE - 07“. M.Žilinsko dailės galerija. Kaunas
	Art For Sustainability. Abbekas galerija. Abbekas. Švedija. Lundo universitetas
2008	Ausstellung „Textile Kunst aus Litauen“, Frauenmuseum Bonn. Deutschland
	Ausstellung “Cloth and Culture Now”, The Whitworth Art Gallery, Manchester; Norwich, Großbritannien
	Contemporary lithuanian textile art exhibition "Not for use", at the European parlament. Brüssel, Belgien
	Textile art biennial "Signs of the city",. Gallery "Arka", Vilnius
	International textile exhibition New opinion, Balta gallery, Kaunas
2009	Pressing Matter. Cheongju International Craft Biennale 2009. Cheongju. South Korea

	6 th Berliner Kunstsalon Art Fair at Humboldt Umspannwerk. Berlin, Deutschland
	Food in contemporary art. Traklhaus gallery. Salzburg, Österreich
	Salzburg – Vilnius. Gallery of Šv. Jono street. Vilnius
	International textile exhibition It is beautiful here. Fiskars. Finland
	Strich and Faden – Heimat, Folklore and Travesty – Part II. Kunstraum Richard Sorge. Berlin, Deutschland
	Textilmesse „CREATIVA“, Messe Westfalenhalle, Dortmund, Deutschland
	Salzburg – Litauen.. Traklhaus gallery, Salzburg, Österreich
	Cloth and Culture Now-Lithuania. Lithuanian embassy. London, Großbritannien
2010	The 4th Beijing International Art Biennale (BIAB). The National Art Museum of China, Peking, China
	"Miniartextil Como", International contemporary textile exhibition, Como, Italien
	"Connected with the past", Hop gallery, Tallinn, Estonia (with Monika Žaltauskaite-Grašiene and Monika Jarg
	Festival "Vilnius European Capital of Culture in Gdansk", PiTiPa Gallery, Gdansk, Polen
	13th International Triennial of Tapestry, Central Museum of Textiles Lodz, Polen

Auszeichnungen

1999	II prize of A. Tamošaitis, honorary professor of the Vilnius Academy of Fine Arts
2003	III prize of the Vilnius Academy of Fine Arts for her MA thesis
	special prize at the international exhibition of textile, The Face and the Wrong Side
2008	Grand prize in textile art biennial Signs of the city, Arka gallery, Vilnius

---

Esther Knobel
39 Bezalel
04556 Jerusalem
Israel
stknobel@netvision.net.il

geb. in Polen

Werdegang

Studium an Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem und am Royal College of Art in London (Abschluss Master of Fine Arts)

Ausstellungen

In zahlreichen Ausstellungen und Museen auf der ganzen Welt vertreten.

Auszeichnungen

Israel Ministry Prize in Art and Design
Francoise van den Bosch Prize

Sarah Lierl
Zenettistraße 33
80337 München
Deutschland
sarah@lierl.de

Werdegang

1997	Ausbildung zur Silberschmiedin an der Berufsfachschule für Glas und Schmuck in Neugablonz bei Nikolaus Epp
2002	Eröffnung der Ladenwerkstatt „Tragbar“ zusammen mit Anne Gericke in München
2008	Ladenumbau zur Werkstattgalerie mit Anne Gericke, Pura Ferreiro und Barbara Decker

Ausstellungen

2002	Domagktage München
2003	Galerie Tresor, Schmuckstücke München
2004	Teilnahme an der 14. Silbertrienale, Schmuckstücke München

2005	Ausstellungsbeteiligung vom BKV auf der Handwerksmesse München, Schmuckstücke München,
	Weihnachtsausstellung im BKV München
2006	Sonderausstellung des BKV auf der Inhorgenta
	Museums Quartier „Modepalast“ Wien
	Schmuckstücke Praterinsel, München
	Glockenbachausstellung, München
	Ausstellung „ Bell Epoque“, Galerie Essor, Biel CH
	Weihnachtsausstellung im BKV, München
2007	Sonderausstellung des BKV auf der Inhorgenta
	Museums Quartier „Modepalast“ Wien
	Sonderschau der Bundesrepublik Deutschland an der New Nork Gift Fair, USA
	Luxenburg Sonderausstellung „ leicht, leichter...federleicht“
	Weihnachtsausstellung im BKV, München
2008	Sonderschau der Bundesrepublik Deutschland an der New Nork Gift Fair, USA
	Angewandte Kunst im Aufbruch „ eine Deutschlandreise“

Shelley Norton
83A Hill Rd.
Manurewa, Auckland
Neuseeland
shelley.norton@xtra.co.nz

geb. 1961

Werdegang

2000-2002	Manukau School of Visual Arts, Auckland University, Auckland, Neuseeland: Bachelor of Visual Arts

Ausstellungen

2005	Pond Life, Mary Newton Gallery, Wellington
	MSVA Selected Graduates Exhibition te tuhi – the mark, Auckland
	De lineate, Artspost, Hamilton
	Home Improvements, Artspost, Hamilton
	Weeds, Fingers Gallery, Auckland
2006	Fingers Annual Group Show, Fingers Gallery, Auckland
	Chocolate box, Obejctspace, Auckland
	Jewellery out of context, the muse, Sydney
	Cake, Quoil Gallery, Wellington
	Weeds, Quoil Gallery, Wellington
2007	The Gift Exchange, the New Dowse, Lower Hutt
	Jewellery out of context, Objectspace, Auckland
	Permit, Fingers Gallery, Auckland
	Jewellery out of context, Mary E. Black Gallery, Halifax
2008	Overcast, Wellington
	As Good as Gold, Hokianga
	Weeds Invites, Masterworks, Auckland
2009	Weeds, Galerie Biro, München
2010	Schmuck, Internationale Handwerksmesse München
2011	Jewellery Unleashed, Modern Art Arnhem,
	Verwandlungen – Metamorphosen, Galerie Handwerk, München
	Lugosi’s Children, Objectspace, Auckland
2012	The Weathering, The National, Christchurch
	Entfesselt – Schmuck ohne Grenzen, Zürich
	Jemposium Masterclass Exhibition, Wellington.
	Jewelism, Ideas/Materials, Fingers Gallery, Auckland.
	Retrospect, Wallace Arts Centre, Auckland.

Auszeichnungen

2001	Senior Scholarship in Visual Arts, MSVA, Auckland University
2002	The Friends of the Dowse Art Museum Student Design Award
2004	Merit Award the New Alchemists, National Art Awards Exhibition

---

Sabine Perez
Galerie Grün
Herrnstraße 57a
63065 Offenbach
Deutschland
www.galerie-gruen.de

geb. 1966 in Fulda, Deutschland

Werdegang

	Studium: Kommunikationsdesign in Wiesbaden über 10 Jahre enge Mitarbeit in der Designgalerie ART TO USE in Frankfurt
seit 2000	regelmäßige Kontakte zur Designszene Mailand und London, Teilnahme an internatonalen Workshops des Vitra Design Museums in Frankreich
seit 2003	Intensive Auseinandersetzung mit der aktuellen zeitgenösischen Kunst. Besuch zahlreicher Austellungen, Symposien, Messen, Bienalen, Ateliers
seit 2004	Entstehung eigener künstlerischer Arbeiten mit eigenen Ausstellungen
2004-2007	Masters Degree als Handstickerin in Kanvas-, Leinwand- und Goldstickerei

Ausstellungen

2009	11. Kunstansichten, Offenbach
	Rumpenheimer Kunsttage, Projekt „Zeit ist eine Himbeertorte“
2011	Teilnahme an 10. Triennale für Form und Inhalt im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt und Klingspormuseum Offenbach
	Hessischer Staatspreis für das Deutsche Kunsthandwerk
	Gründung der Galerie Grün

Monika Sarnitz
Osterleitengasse 10
1190 Wien
Österreich

geb 1924

Werdegang

bis 1945	Bewirtschaftung des familieneigenen Bauernhofes
1950-1960	diverse Modeentwürfe für Eigenbedarf, einige davon befinden sich heute in der Modesammlung des Wien Museums
1975	Begeisterung für Unterwasserwelt
1977	erste Häkelarbeiten

Karla Schabert
Veteranenstraße 27
10119 Berlin
Deutschland
www.karlaschabert.de

geb. 1973 in München

Werdegang

1994- 1997	Goldschmiedelehre in München
	Gesellenprüfung
1998-2001	Studium am Camberwell College of Art, London, Abschluß BA
	Atelier in Berlin
2004	Eröffnung einer Ladenwerkstatt für Schmuck in Berlin
2008	Umzug in die neu eröffnete Galerie von Ruth Temur

Ausstellungen

2007	Inhorgenta, Messe München, Deutschland
	International Gifts Fair, New York, USA
2008	Contemporary German Jewellery, Flow Gallery, London, Großbritannien
	IHM Privat, Messe München, Deutschland
	7. Zeughausmesse, Deutsches Historisches Museum, Berlin, Deutschland
	Origin 2008, Sommerset, House, London, Großbritannien
	Ku'damm 101 goes white, Hotel Kurfürstendamm 101, Berlin, Deutschland
2009	Inhorgenta, Messe München, Deutschland
	IHM, Messe München, Deutschland
2011	Inhorgenta, Messe München
	Grassi-Messe Leipzig

Auszeichnungen

1996	3. Preis, Wettbewerb für Lehrlinge, Landesinnungsverband Bayern
2005	3. Landespreis Gestaltendes Handwerk, Berlin Brandenburg
2006	2. Preis für angewandte Kunst im Rahmen der Zeughausmesse Berlin

---

Heidrun Schimmel
Dr. Martinet-Straße 22
96049 Bamberg
Deutschland
heidrun.schimmel@arcor.de
www.heidrun-schimmel.de

geb. 1941 in Bamberg

Werdegang

1960-1962	Akademie der Bildenden Künste Nürnberg, Textildesign Stefan Eusemann
1962-1965	Akademie der Bildenden Künste München, Malerei: Ernst Geitlinger und Kunsterziehung: Anton Marxmüller
1974	Diplom für Malerei
seit 1958	Arbeit mit Textil-Material
1965-1988	Akademie der Bildenden Künste München, Bibliothek
1988-1993	Buchhandlung für Kunst und Architektur Ilka Koenig
1993-2001	Museums-Shop im Lenbachhaus, Städtische Galerie München

Einzelausstellungen (Auswahl)

1982	Institut für moderne Kunst Nürnberg
1993	Textile Kunst, Galerie für Angewandte Kunst München
1998	Texere, Seidlvilla München
2000	Textil Textur, Städtische Galerie Lörrach
2003	Power International Art Gallery, Coral Gables-Miami FL, USA
2007	Städtischer Kunstverein Erlangen

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1979	9. Biennale Internationale de la Tapisserie Lausanne CH
1981	faßbar-anfaßbar-unfaßbar, Lothringerstr. 13, München
1984	Mit Haut und Haar, Kunstverein München

1987	International Textile Competition Kyoto, Japan
1991	Natura forte, Lothringerstr. 13, München
1993, 1995	Fiberart International Pittsburgh PA - New York NY, etc. USA (ebenfalls 1997/2004)
1995, 1997	Art of the Stitch, London UK, etc. (ebenfalls 1999/2001/2003/2005)
1997	Triennale:Deutschland und Korea, Frankfurt/M und Kyongju, Südkorea
2000	German Festival in India, Mumbai, Chennai, etc. Indien, Kunstgewerbemuseum Berlin
2003	4th International Textile Art Exhibition Kaunas,Litauen
2006	SOFA New York NY, USA
	Beyond Weaving, Greenwich CT, USA
2007	Zauber des Fadens, Galerie Handwerk, München
2008	Sonderschau "Meister der Moderne", Internationale Handwerksmesse München
2009	10th Wave III, browngrotta arts, Wilton CT, USA
	3rd Trienniale for Miniature Textiles Szombathely, H
2009–2011	taking time: Craft and the Slow Revolution,
	exhibition tour: England–Scotland Northern Ireland
2010	SOFA New York NY, USA
2011	Mini Textile Art,5th International Exhibition, Kherson, Ukraine

Auszeichnungen

1997	Best of Show Award, Fiber Celebrated, Fort Collins CO, USA
	Marianne Kor Award, Fiberart International Pittsburgh PA, USA
1998	Anchor Förderpreis, Kenzingen D - Strasbourg F
1999	Best of non-functional three-dimensional category, Fiber Celebrated, Albuquerque NM, USA
1999	Milward Award, Art of the Stitch, London UK
2000	First Prize, Embroidery 2000, Auckland NZ
2002	First Place, 2nd International Biennial, Coral Gables-Miami FL, USA
2004	Joanne Purrington Folley Memorial Award, Fiberart International Pittsburgh PA - New York NY - Seattle WA, USA
2010	2nd place, non–functional 2–dimensional category, Fiber Celebration, Greeley CO, USA

Dorit Schubert
Kamenzer Str. 27
01099 Dresden
Deutschland
www.dorit-schubert.de

geb. 1973 im Vogtland

Werdegang

1990-1993	Ausbildung zur Zahntechnikerin
1994-1998	Westsächsische Hochschule Zwickau, Fachbereich Angewandte Kunst Schneeberg,
	Studiengang Textilkunst
1998	Abschluss zur Diplom-Designerin

Ausstellungen (Auswahl)

1998	Talente, Internationale Handwerksmesse München
2000	Schmuck 2000, Internationale Handwerksmesse München
	„Rotunde 2000″ Zeitgenössisches Kunsthandwerk, Dortmund
2001	Design aus Sachsen, Sächsischer Landtag Dresden
2003	Grassimesse, Leipzig
	Sonderausstellung Dresdener zeitgenössischer Schmuckgestalter im Neuen Grünen Gewölbe
2007	„Handwerkkunst”, Heidelberg
	Zeughausmesse, Berlin
2009	„Handarbeit”, craft2eu, Hamburg
	Grassimesse, Leipzig
	Blickfang, Zürich

	„Einfach Spitze", Weihnachtsmesse Karlsruhe
	Weihnachtsausstellung, BKV München
2010	„Frühling, ja Du bists!", Galerie Hermsen, Wiesbaden
	„schmück dich", Format Galerie, Augsburg
	„Blumenwiese", Galerie Cebra, Düsseldorf
	„Lust auf Schmuck", Schmuckmuseum Pforzheim
	SIERAAD, International Jewellery Art Fair, Amsterdam
	„fabric-zeitgenössische textile Schmuckkunst", Galerie Spiegelgasse acht, Wien
	Museumsmesse für Angewandte Kunst, Stuttgart
2011	Galerie Sofie Lachaert, Gent
	Sommerausstellung Barbara Weinberger, Atelier für Schmuck, Nürnberg

Auszeichnungen

1998	Bayerischer Staatspreis
2008	„Blickfang" Designpreis, Wien
	Förderpreis "Koppel 66", Hamburg
	Preis für Angewandte Kunst, Berlin (2. Preis)

Tilleke Schwarz
Westlaan 19
Pijnacker
Niederlande
www.tillekeschwarz.com

geb. 1946 in Winterswijk, Niederlande

Werdegang

1965-1967	Academy for Arts and Industry, Enschede: Kunst und Textildesign
1985-1990	Free Academy for Modern Art, Den Haag: Textilkunst und Malerei
seit 1989	Mitglied der Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio in Den Haag
seit 1990	Mitglied der Rijswijkse kunstenaarsvereniging Arti Shock

Auszeichnungen (Auswahl)

1990	European Coats Mez Sponsor price for Modern Embroidery Design
2002	Van Ommeren-de voogt Sponsor Prize
2008	outstanding honur, „From Lausanne to Beijing, China
2011	3. Preis in der Summer Exhibition im Gemeentemuseum, Den Haag

---

Maren Speth
Tietzestraße 27
22587 Hamburg
Deutschland
www.maren-speth.de

geb. 1967

Werdegang

	Studium an der Hochschule für bildende Künste Hamburg im Fachbereich Textildesign
1995	Diplom, seither als freiberufliche Textildesignerin in Hamburg tätig.
1997	Gründung der Gruppe Angelika mit Angela Hauser, Miriam Geyer und Ulrike Petri
2001	Auflösung der Gruppe Angelika

Ausstellungen

	Infa 98, Hannover
	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

	Stilwerk, Hamburg
	Designers' Saturday, Düsseldorf
	Chelsea Crafts Fair, London
	Grassimuseum Leipzig
	Galerie Handwerk, München
	Tendence, Frankfurt
	Koppel 66, Hamburg

Auszeichnungen

	Preis der Erdwin-Amsinck-Stiftung
2000	form 2000
2001	form 2001

Stockhausen Design
Alice Constantinis (Dipl. Designer)
Schwedterstrasse 250
10119 Berlin
alice@stockhausendesign.de
www.stockhausendesign.de

geb. 1982 in Frankfurt am Main

Werdegang

	Studium Industriedesign in Brüssel an ENSAV de la Cambre
2006	Zusammenarbeit mit The Office of Design and Architecture (TODA) in New York, Design für OXO
2007	Zusammenarbeit mit ION Design Berlin
2008	Gründung eigenes Label “Stockhausen Design”
seit 2010	Indien-Projekt (Produktion von Designobjekten in Indien)

Anna Torma
403 RTE 470
Baie Verte, New Brunswick
Kanada
www.annatorma.com
annatorma@ymail.com

geb. 1952 in Tarnaors, Ungarn

Werdegang

1974-1979	Hungarian University of Applied Arts, Budapest, Hungary, Degree in Textile Art and Design

Einzelausstellungen

1984	Pesterzsebeti Muzeum Exhibit, with I. Zsako, Budapest, Hungary
1985	Ferencvarosi Pincetarlat, Budapest, Hungary
1990	The Spectator Gallery Show, Hamilton, ON
1994	Hammer Gallery Show, with I. Zsako, Hamilton, ON
1995	The Craft Gallery Show, OCC Gallery, Toronto, ON
	The Burlington Art Centre Show, Burlington, ON
1996	Notes and Visions, Curator: Allison Ferris, JMKAC, Sheboygan, WI
	Solo Show, Szombathelyi Keptar, Szombathely, Hungary
1997	Solo Show, Prime Gallery, Toronto, ON
1998	White Water Gallery Show, North Bay, ON
	Homer Watson Gallery Show, Kitchener, ON
2000	ReDoRePair-ReConstruct, Curator: Rhona Wenger, Grimsby Public Art Gallery, Grimsby, ON

2001	Solo Show, Prime Gallery, Toronto, ON
2002	Embroideries, Dr Balazs Feledy, Vigado Gallery, Budapest, Hungary
2003	Recent Works, Deak Collection, Szekesfehervar, Hungary
2004	Through the Eye of the Needle, Curator: Ya Ling Huang, Owens Art Gallery, Sackville, NB
2005	Draw me a Garden, SPIN Gallery, Toronto, ON
	Life Samplers, Curator: Glenn Alison, Thunder Bay Art Gallery, Thunder Bay
2006	Entering the Garden, Curator: Sarah Knelman, Art Gallery of Hamilton,Hamilton, ON
2007	Entering the Garden, Curator: Ingrid Jenkner, MSVU Art Gallery, Halifax, NS
	Studio Installation, McColl Center for Visual Art, Charlotte, NC
2010	Transverbal, Curator: Laurent Bouchard, Galerie d'art d'Outremont, Montreal
2011	Encyclopaedia Domestica, Curator: Iga Janik, Cambridge Galleries, Cambridge, ON
	Bagatelles: recent works by Anna Torma, Curator: Peter Larocque, New Brunswick

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011	Rijswijk Textile Biennial 2011, Museum Rijswijk, The Netherlands
	7th International Triennial of Contemporary Textile Arts of Tournai, Belgium
	FIVE CONTINENTS-WOVEN WORLD, Tournai Triennial, Tournai, Belgium
	Paper Doll, Curator: Dr. Anne Koval, Owens Art Gallery, Sackville, NB
2012	Paper Doll, Curator: Anne Koval, Mendel Art Gallery, Saskatoon, SK
	and Owens Art Gallery, Sackville, NB
	Soft, Curator: Ingrid Jenkner, MSVU Art Gallery,Halifax, NS
	Secrets and stories, Curator: Andrea Bacal, Visions ArtMuseum, San Diego
	CHAC Exhibit, Curator: Judith Klugerman, Gallery Montcalm, Ottawa, ON
	Inaugural exhibition for new RCA members, Christina Parker Gallery, St John's, NF
	From Lausanne to Beijing, 7thInternational Fiberart Biennale, Nantong, China
	Handwerk, Material Connections (3person) Lonsdale Gallery, Toronto, ON

Auszeichnungen (Auswahl)

2001	Travel Grant, to Textile Workshop Kecskemet, HU, Canada Council
2002	Creation- Production Grant, Canada Council
	New Work Residency, Banff, Alberta
	Chalmers Art Fellowship, Ontario Arts Council
2004	Purchase Award, New Brunswick Art Bank
	Travel Grant to London, UK, Canada Council
	Creation-Production Grant, Canada Council
	Creation Grant, NB ArtsBoard
2005	Saidye-Bronfman Award, Shortlist
2006	Untitled Art Award, Toronto, Finalist
	A grant NB Arts board
	Saidye-Bronfman Award, Shortlist
	Honorary Member, Canadian-Hungarian Artist Collective
	International Residency Program, Paris Studios Grant, Canada Council
2008	Purchase Award, New Brunswick Art Bank
	Strathbutler Award
	City of Tournai Prize, Dia-Logue, Tournai, Belgium
2009	Creation Grant, NB ArtsBoard
	Travel Grant to Graz and Budapest, NB ArtsBoard
2010	Creation Grant, NB ArtsBoard
	Travel Grant, Canada Council
2012	Member of the Royal Canadian Academy
	Creation Grant,NB ArtsBoard

Johanna Törnqvist
Mosebacke 5
64631 Gnesta
Schweden

johannamaria@hotmail.com
www.johanna.tornqvist.com

Werdegang

1988-1990	Studio Bercot, School for Fashion and Design, Paris
1991	Yoneda Kasuko, Assistant Fashiondesigner, Paris
1990-1991	Dorothee Biss, Fashiondesign Trainee, Paris
1989-1993	Michele Fischer, Ceramics, Paris
1992	Eva Marie Kothe Och Thord Karlsson, Ceramics, Gotland
1992-1993	Ateliers Beaux Arts, Sculpture, Paris
1993	Masato Ebihara, Ceramics, Japan
1996-1997	Parsons School of Design, Ceramics, New York
	The New School for Social Research, Arttherapy, New York
1998-2000	Folkuniversitetet, Uppsala Konstskola, Arttherapy

Ausstellungen

1995	Galeri Norby, Copenhagen
1996	Galerie Epona, Paris
1997	Musee des Arts Decoratifs, Museum of Decorative Arts, Paris
2000	Nationalmuseum, Museum of Art and Design, Stockholm
	Konsthantverkets Vänners Stipendiater, Konsthantverkarna
2009	Svensk Hemslöjd, Stockholm
	Konststlöjdsalongen 2009, Röhsska Museet, Museum of Fashion, Design and Decorative Arts, Göteborg
2010	Herr Peter och Paradiset, Konsthantverkarna, Stockholm
	Ny Giv, Nya Talanger, Konsthantverkarna, Stockholm
	Paris-Järvsö, Antikmässan, Stockholm
	Handmade, Formex, Stockholm
	Vintersaga, Konsthantverkarna, Stockholm
	Haute Couture, Konsthantverkarna, Stockholm
	Glourious Wedding, Konsthantverkarna, Stockholm
2011	Kurbits, Konsthantverkarna
	Silhouette, Collection For Design House Stockholm
	Signerat, Arkitekturmuseet, Museum of Architecture, Stockholm
	En Kort Och En Lang, Konsthantverkarna, Stockholm
	Haute Couture, Röhsska Museet, Museum of Fashion, Design and Decorative Arts, Göteborg

Auszeichnungen

1994	Svenska Byggnadsarbetareförbundets Kulturstipendium
	August Ringners StipendieFond för Hantverkare
1996	Estrid Ericsons Stiftelse
	Konsthantverkets Vänner

Tota Reciclados
Marcela Muniz & Valeria Hasse
Costa Rica 4684, ring 5
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentinien
www.totareciclados.com.ar

Marcela Muniz, geb. 1959 in Argentinien
Valeria Hasse, geb. 1963 in Argentinien

Ausstellungen

2003	Proyecto Monserrat Arte & Moda - Museo Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires
2004	Urban garden - Akademie Schloss Solitude - Stuttgart
2005	Found in a box - Akademie Schloss Solitude – Stuttgart
	RE-CY I - Gallery V&V – Viena

	Jahresrückblick 2005 - Gallery V&V - Viena
2006	Challenging the Chatelaine (Curators: Helen Drutt English/Marieanne Aav) - Design Museum – Helsinki
	Gallery Nights Palermo - Buenos Aires
	Zoom - Festival de Diseño de Buenos Aires (El Dorrego)
2007	Zoom - Pasarela Santiago - Santiago de Chile
	Tota Reciclados Vitrine- Gallery V&V - Vienna
	Challenging the Chatelaine - Lalaounis Jewelry Museum, Athens
	Challenging the Chatelaine - Museum of Art and Design,
2008	Contemporary Jewelry Exhibition – Galeria Arte y Parte – Buenos Aires
	Challenging the Chatelaine - Design Museum, Ghent, Bélgica
	Integrating the Future. Site specific installation using recycled material. Buenos Aires
	Sustainable Design Festival. Buenos Aires. Group exhibition
2009	Challenging the Chatelaine - Philadelphia Art Alliance
	Schmuck 09, Munich - International Trade Fair – Selected for the Jewelry Exhibition
2011	De Textil a la joya, Cuarta Bienal internacional de arte textil 2011, Mexiko
	Cruzando fronteras: De Textil a la joya, Villa Victoria, Mar del Plata, Argentinien
	Brooch, Sterling Gallery, Budapest
	Jewelry Exhibition Lagd I verden, The national Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Norwegen
2012	Jewelry Exhibition Lagd I verden, The national Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Norwegen
	Alternatives in Textile Jewellers II, X Gallery, Bratislava
	Unexpected Pleasures- art and Design in contemporary jewellery. Design Museum London

---

Erna van Sambeek
Bellamystraat 77
1053 BH Amsterdam
Niederlande
Tel. 0031 681057055
e.sambeek5@upcmail.nl
www.ernavansambeek.nl

geb. 1956 in Texel, Niederlande

Werdegang

1984-1986	Art school Churchill, Victoria, Australia
1987-1990	Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, Niederlande

Ausstellungen (Auswahl)

2000	Connections, Betonac, St Truiden, Belgien
2001	Attraction, Rauma, Finland
2002	International Lace Biennial – Contemporary Art, Brüssel, Belgien
	Gallery Phoebus, Rotterdam
	4th International Paper Triennial, Charmey, Schweiz
2003	Fiber art International, Pittsburgh, PA
	11xSculpture, Westergasfabriek, Amsterdam
	Flexible 4: Identities, Manchester
2004	International Lace Biennial – Contemporary Art, Brüssel
2005	Old and new make amends, Museum of Antiques, Texel
2006	International Lace Biennial – Contemporary Art, Brüssel
2007	Outrageous Lace and Subversive Knitting, MAD Museum, New York
2009	Rijswijk Textile Biennial, Museum Rijswijk, Rijswijk

Auszeichnungen

2000	2nd Prize, International Betonac Award, Belgien
2006	Queen Fabiola's Grand Prix 2006, Belgien

Felieke van der Leest
Fitjadalsvegen 86
5610 Øystese
Norwegen
felieke@feliekevanderleest.com
www.feliekevanderleest.com

geb. 1968 in Emmen, Niederlande

Werdegang

1986-1991	Technical School for Gold- and Silversmithing, Schoonhoven, Niederlande
1991-1996	Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, Niederlande

Ausstellungen (Auswahl)

2007	Einzelausstellung Animalia, Contemporary Art Jarfo, Kyoto, Japan
	Einzelausstellung Animalia, Gallery Deux Poissons, Tokyo, Japan
	Object, Gallery Rob Koudijs, Rotterdam, Niederlande
	Schmuck 2007, Internationale Handwerksmesse München
	New Horizons, Gallery Rob Koudijs, Amsterdam, Niederlande
	Animal, Gallery Beatrice Lang, Bern, Schweiz
	Charon Kransen Arts, SOFA New York & Chicago, USA
	Thread of Silk, Manchester Royal Exchange Theatre, Manchester
	Traditional Skills, New Thinking: Knitting and Stitching of the 21st Century, Bury St Edmunds Art Gallery, Suffolk, Großbritannien.
	Animal, Gallery Platina, Stockholm, Schweden
	Symbols of Faith, New Traditional Jewelry, Amsterdam, Niederlande
2008	Einzelausstellung F.I.B.S. (Festival International des Bêtes Sportives), Gallery Rob Koudijs, Amsterdam, Niederlande
	Collect, Gallery Rob Koudijs, Victoria & Albert Museum, London
	Triennial of Contemporary Jewellery 2008, WCC-BF, Mons, Belgien
	The Legnica Festival of Silver 2008, Gallery of Art in Legnica, Legnica, Polen
	Now & Then - Antique Meets Contemporary, Kath Libbert Jewellery, Salts Mill Saltaire, Großbritannien
	Kunstlarm/Bygdalarm, Kvam Bygdemuseum, Øystese, Norway
	Dutch Architectural Influences and Jewellery, Villa de Bondt, Gent, Belgien
	Dutch Masters, Studio GR.20, Padua, Italien
2009	Einzelausstellung F.I.B.S. (Festival International des Bêtes Sportives), Gallery Deux Poissons, Tokyo, Japan
	Einzelausstellung It's a Beastly World after all, Harbour Front Centre, Toronto
	Utstillingen09 / Kunsthåndverk, Nasjonal Museet for Kunst, Arkitektuur og Design, Olso
	Sieren met Dieren, CODA Museum, Apeldoorn, Niederlande
	Künstlerisches Spielzeug, Gallery Handwerk, München
	Het Nieuwe Versieren, Nederlandse sieraden van 1965 tot nu, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Arnhem, Niederlande
	Object - International Fair for Autonomous Design, Gallery Rob Koudijs, Rotterdam
	The 10th International Shoebox Sculpture Exhibition University of Hawai'i, Honolulu, U.S.A.
	Collect, Gallery Rob Koudijs, Saatchi Gallery, London, Großbritannien
	SOFA New York & Santa Charon Kransen Arts, Fe, U.S.A.
2010	Einzelausstellung Smykkesirkus/Jewellery Circus, West Norway Museum of Decorative Art, Bergen, Norwegen
	Einzelausstellung F.I.B.S. (Festival International des Bêtes Sportives), CAJ Gallery, Kyoto
	Object – International Fair for Autonomous Design, Gallery Rob Koudijs, Rotterdam
	Schmuck 2010, Internationale Handwerksmesse München
	Collect, Gallery Rob Koudijs, Saatchi Gallery, London, Großbritannien
2011	Einzelausstellung Once upon a Time on my West (pt.1), Galerie Rob Koudijs, Amsterdam
	Abushan, Seed to Silver, Worlds Crafts Council, New Delhi, Indien
	Creative Creatures, Gallery Electrum, London, Großbritannien
	A new Hook. Rethinking needlework, Museum Bellerive; Zürich
	Associazione Gioiello Contemporaneo, Cominelli Foundation Award Exhibition for ContemporaryJewellery Brescia, Italy
	Open Mind. The Sungkok Art Museum, Seoul, Südkorea

2012	Unexpected Pleasures: the art and design of contemporary Jewellery, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia
	European Prize for Applied Arts 2012, World Crafts Council, Mons
	Humor in Craft, Society for Contemporary Craft, Pittsburgh, U.S.A.

Auszeichnungen

1999, 1997	Start Stipend, The Netherlands Foundation for Fine Arts, Design and Architecture
2001	Stipendium, The Netherlands Foundation for Fine Arts, Design and Architecture
2008	Profielprijs 2008, Profiel Foundation
	The Price of the French Community Walonia-Brussels 2008, Belgien
2011	Arbeitsstipendium in Norwegen

Sera Waters
2 Laurence Street, Rostrevor
SA 5073, Australien
seradan@dodo.com.au
www.serawaters.com.au

geb. 1979

Werdegang

1997-2000	Bachelor of Visual Arts (First Class Honours), SASA, University of South Australia 2003-2006
	Masters of Arts in Art History, Adelaide University
	Embroidery Summer School courses, Royal School of Needlework, Surrey, UK

Ausstellungen (Auswahl)

2006	Crooks & Nannies, downtown art space, Adelaide SA
2007	Spirited Away, Adelaide Central Gallery, Adelaide, SA
	Quiet Hands, Gaff Gallery, curator: Rayleen Forrester, Port Adelaide SA
	Hedgemaze, Light Square Gallery, Adelaide SA
2008	artroom5, Adelaide SA
2009	Nell Pearson, Sera Waters, Claude Jones & Beci Orpin, Edwina Corlette Gallery, Brisbane Qld
	Just Is, Max Dawn Gallery, curated by Bev Southcott, Adelaide SA
	Craft'n Disaster, The Project Space, Contemporary Art Centre of South Australia, Adelaide SA
	Wangaratta Contemporary Textile Award, Wangaratta Vic
	artroom5, Adelaide SA
	Talente 2009, International Trade Fair, Munich, Germany
2010	Flyblown, FELTspace, Adelaide SA
	Moving Wounded (ongoing participatory project): http://littleweeds.conservatory.org.au/theMovingWounded.html
	Consumed, Adelaide Central Gallery, Adelaide SA
	Little Weeds, online (littleweeds.conservatory.org.au) + Peel Street exhibition space (with Format Festival) + Seedling Art Space, curator: Lisa Harms, Adelaide SA
2011	CavernLight, Lowrise Projects, Melbourne VIC
	Sensorial Loop, Tamworth Textile Triennial, curator: Patrick Snelling, Tamworth, NSW (+ touring)
	Flocked, Inside SAM's Place residency, SA Museum (with Craftsouth), Adelaide SA
	artroom5, Adelaide SA
	Imagining Interiors, curator: Wendy Walker, Jam Factory, Adelaide, SA
	Home Stories, Adelaide Central Gallery + Migration Museum, curator: Vivonne Thwaites, Adelaide SA
	Covet, Adelaide Central Gallery, Adelaide SA
2012	Sensation Seekers, Fontanelle Gallery, Adelaide SA
	Objectified, South Australia School of Art Gallery, curator: Karen Paris, Adelaide SA
	Life, Stitching, Kerry Packer Civic Gallery, curator: Linda Marie Walker, Adelaide SA
	.build me a city, aeaf, curator: Vivonne Thwaites, Adelaide SA

Auszeichnungen (Auswahl)

2002	Artists-in-studios, South Australian Youth Arts Board

2005	AJA Roy Terrill Prize, Japanese Art History Essay Prize, Adelaide University
	Ruth Tuck Scholarship, South Australian Youth Arts Board
2010	Project & Development Grant, Arts SA

Judith Weinmair
Rosenstr. 7 a
82049 Grosshesselohe
Deutschland
www.judithweinmair.de

geb. 1963 in Bad Oyenhausen

Werdegang

2005-2007	École Lesage Paris
	Formation professionnelle „Haute Couture“
2007-2008	Les Beaux arts du fil
	École de Broderie Claire Liotta
	Prüfungsvorbereitung CAP
2008	Certificat d´aptitude professionnelle arts de la broderie main
2008- 2010	Les Beaux arts du fil
	École de Broderie Claire Liotta
	Prüfungsvorbereitung BMA
	Praktikum in den Pariser Ateliers Lesage, Montex, Valentin
2010	Brevet des métiers d´arts broderie main
seit 2010	eigenes Atelier für Kunststickerei
	„broderie haute couture“

Kate Westerholt
c/o James Freeman Gallery
354 Upper Street
London N1 0PD
Großbritannien
info@jamesfreemangallery.com

geb. in Buffalo, USA

Werdegang

	NYU Filmschule – Tisch School of the Arts

Ausstellungen (Auswahl)

2005	Erotica Group Show, Charing X gallery, London
2006	The Sesame Salon, London
	Kunstsalon, Berlin
	Memory Cloth project, LCC, London
2007	AAF London, Sesame Gallery
	Art London, TAG Fine Arts
	Bridge Art Fair, Sesame Gallery
	FORM, Rebecca Hossack, London
	Aquarium gallery, London
	AAF Amsterdam , TAG Fine Arts
2008	Souled Out, Leonard Street Gallery, London
2009	Five Years, Sesame Gallery, London
2010	Wunderkammer, Sesame Gallery, London

Impressum
Galerie Handwerk der Handwerkskammer für München und Oberbayern
„Nadelwerke“ – eine Ausstellung der Galerie Handwerk
vom 17. Oktober bis 17. November 2012
Leitung: Wolfgang Lösche
Projektleitung: Elisabeth Bosch, Sabine Buhrs
Texte zur begleitenden Broschüre: Elisabeth Bosch, Dr. Michaela Braesel, Sabine Buhrs, Elke-Helene Hügel
Bildnachweis: Die Fotos stammen, soweit nicht anders angegeben, von den Ausstellern.