



Jahresbericht und Magazin des Fachgebietes
Textiles Gestalten der Universität Osnabrück

ST/CHWORT

2023

Selbststudium Spinnen

Occhi - filigrane Spitze

Textiler Pre-Consumer Waste



Inhalt

- 4 Vorwort
- 8 Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück
- 23 Gut beladen - Einblicke in eine Kontextprüfung
- 25 Selbststudium Spinnen - analoge und digitale Textiltechnologien
- 31 Occhi - filigrane Spitze neu interpretiert
- 37 Sitzwerk - ein Seminar zu nachhaltigem Möbeldesign
- 43 Mitbringsel - ein Seminar zum Thema Gastgeschenke
- 48 Didaktik - textile Medienkisten für den Unterricht
- 50 Better Fashion Walk - die nachhaltige Modewelt Osnabrücks Schritt für Schritt entdecken
- 53 Textiler Pre-Consumer Waste - Auszüge aus einer Bachelorarbeit
- 66 Recycling versus Fast Fashion - Auszüge aus einer Hausarbeit
- 75 Die bunte Welt der Mode - der Modedesigner Yves Saint Laurent - Auszüge aus einer Hausarbeit
- 79 Die bunte Welt der Mode - die Modedesignerin Miuccia Prada - Auszüge aus einer Hausarbeit
- 83 Kooperationsreise Georgien - textile Kultur an der Schnittstelle zwischen Ost und West
- 90 Vorschau auf die nächste Ausgabe
- 91 Impressum



Impressionen aus dem Textilen Gestalten im Studienjahr 2023. Fotos: Lucia Schwalenberg.

Impressionen aus dem Textilen Gestalten im Studienjahr 2023. Fotos: Lucia Schwalenberg, Stefan Spitzer.

Vorwort

Liebe Leserin, lieber Leser,

mit dieser Ausgabe nehmen wir den Faden wieder auf und stellen Studien- und Prüfungsleistungen sowie Auszüge aus Haus- und Bachelorarbeiten in den Mittelpunkt. Nachdem wir die vorangegangene Ausgabe den textilen Studienorten im In- und Ausland gewidmet haben, knüpfen wir an die Intention unserer Zeitschrift, studentische Arbeiten der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen, an "Den Faden aufnehmen" - wir benutzen textile Redewendungen häufig, ohne darüber nachzudenken, was sie bedeuteten. In unserem Alltag führen wir die textile Handlung des Fadenaufnehmens oft beiläufig aus, etwa wenn wir einen abgerissenen, verlorenen oder liegen gelassenen Faden aufnehmen, aufsammeln oder wieder mit der Bruchstelle vereinigen. Diese Handlung verwenden wir bei fast allen textilen Techniken, beim Weben und Spinnen, beim Stricken und Sticken. Genauso können wir beim Erzählen oder beim Entwickeln eines Planes den gedanklichen Faden aufnehmen und unsere Ideen weiterspinnen. Das Anknüpfen an etwas war im 18. Jahrhundert so wichtig, dass es im Frauenzimmer-Lexikon von 1715 mit einem eigenen Eintrag zu finden ist.¹

Nach diesem Exkurs komme ich nun zu den wichtigen Ereignissen des Jahres 2023. Universitäten sind für die Region von großer Bedeutung – so auch die Universität Osnabrück für die Stadt und die Region Osnabrück. Für die

¹ Vgl. Corvinus, Gottlieb Siegmund: Nutzbares, galantes und curioses Frauenzimmer-Lexicon. Gleditsch 1739. S. 383.

Kommunen bedeutet es die Sicherung der Forschung und Entwicklung, Weiterbildungsangebote, kulturelle Vielfalt und einen interessanten Wirtschaftsstandort. Die Universität Osnabrück ist sich dieser Verantwortung bewusst. Sie bewahrt die Attraktivität des Standortes durch die Bereitstellung moderner, interessanter Studiengänge. Mit mehr als einem Viertel der Studierenden ist die Lehrer:innenbildung eine tragende Säule unserer Universität.² Das Fachgebiet Textiles Gestalten mit seinen Bachelor- und Masterstudiengängen reiht sich hier ein. Kontinuierlich hohe Einschreibzahlen, die seit Semestern die Kapazitätsgrenze um bis zu 50 Prozent übertreffen, zeugen von dem lebhaften Interesse der nachwachsenden Generation, ein Fach zu studieren, in dem Lehrinhalte praktisch und theoretisch erfahren werden und das an die eigene Lebenswelt anknüpft. Wir arbeiten in analog und digital ausgestatteten Werkstätten und stellen engagierte, kompetente Lehrende, die sich aus dem Stammpersonal, den Lehrbeauftragten und derzeit einer Abgeordneten Lehrerin zusammensetzen, zur Verfügung. Unterstützt werden wir von hochmotivierten studentischen Hilfskräften.

Nachdem wir uns 2022 auf Reisen in die Niederlande, nach Belgien und Finnland über Makerspaces informiert hatten, haben wir 2023 unseren Makerspace St!chlab

² Vgl. Universität Osnabrück: Leitbild der Osnabrücker Lehrer:innenausbildung. https://www.uni-osnabrueck.de/fileadmin/documents/public/1_universitaet/1.3_organisation/zentrum_fuer_lehrerbildung/pdf/Handout_ZLB_Leitbild-Lehrerinnenbildung_A4_2022.pdf. [07.08.2024]

eröffnet (S. 15). Unser Dank geht an Anke Beccard, die unsere Überlegungen phantastisch ergänzt und in die Praxis umgesetzt hat. Seit der Eröffnung sind spannende Projekte am facheigenen Lasercutter verwirklicht worden, etwa die digitale Musterung einer Jeans von Marieke Oevermann oder Objekte aus dem Seminar Mitbringsel von Lucia Schwalenberg, von dem Sie ab S. 43 lesen können.

Der Ausbau der Internationalisierung hat dank Mareike Tudor, die für die Internationalisierung des gesamten Fachbereichs 1 zuständig ist und kontinuierlich Kooperationen einfädelt sowie der ausgezeichneten Arbeit des International Office Fahrt aufgenommen. Studierende haben Austauschmöglichkeiten für sich entdeckt und beteiligen sich rege an Erasmus-Programmen (S. 19).

Mit der Überarbeitung der Prüfungsordnungen für den Bachelorstudiengang nehmen die Digitalisierung und Nachhaltigkeit einen hohen Stellenwert im Studienplan ein. Als weitere Neuerungen sind das Modul Forschen und Präsentieren in wissenschaftlichen Kontexten und Seminare zum Selbststudium als pädagogische Praxis zu nennen. Die neue Prüfungsordnung trat im WS 22/23 in Kraft. Zwei Kohorten kommen seither in den Genuss, selbstbestimmter zu studieren. Die Studierenden schätzen diese Änderungen sehr. Sie können flexibler studieren und ihre Neigungen berücksichtigen. Alexandra Wilker leitete die ersten Seminare zum Selbststudium, das zum Modul Technik und Produktion, Digitalisierung und Nachhaltigkeit gehört. Die Motivation der Studierenden war so hoch, dass sie ihre Arbeiten hochschulöffentlich in einer PopUp-Ausstellung zeigten. Die Ergebnisse von Theresa Veerkamp, die sich in die Technik des Handspinnens eingearbeitet und einen E-Spinner hergestellt hat, sind ab S. 25 nachzulesen.

Ein Highlight des Jahres 2023 war die Kooperation mit der Draiflessen Collection, die in einer Ausstellung zur textilen Technik des Occhi mündete. Dank der Museumskuratorin Maria Spitz und unserer wissenschaftlichen Mitarbeiterin Christine Löbbers wurde die fast vergessene Occhi-Technik wiederbelebt und in unsere heutige Zeit übertragen. Die Auseinandersetzung ist ein Beitrag zur Bewahrung des Immateriellen Kulturerbes. In den UNESCO-Statuten heißt es: „Immaterielles Kulturerbe sind kulturelle Ausdrucksformen, die von menschlichem Wissen und Können getragen und von Generation zu Generation weitergegeben werden. Gemeinschaften prägen

diese lebendigen Traditionen und entwickeln sie kreativ weiter.“³ In unserem Fall umfasst die Gemeinschaft auch die langjährige fruchtbare Ausstellungskooperation mit der Draiflessen Collection in Mettingen. Ab S. 31 können Sie in den Arbeitsprozess eintauchen.

Nachhaltiges Möbeldesign bestimmte das vom Raumausstattermeister Klaus Schmidt durchgeführte Seminar Sitzwerk. Unterstützt durch unseren Tischlermeister Jürgen Menkhaus entstanden individuelle Sitzgelegenheiten auf hohem handwerklichen Niveau. Lesen Sie mehr ab S. 37.

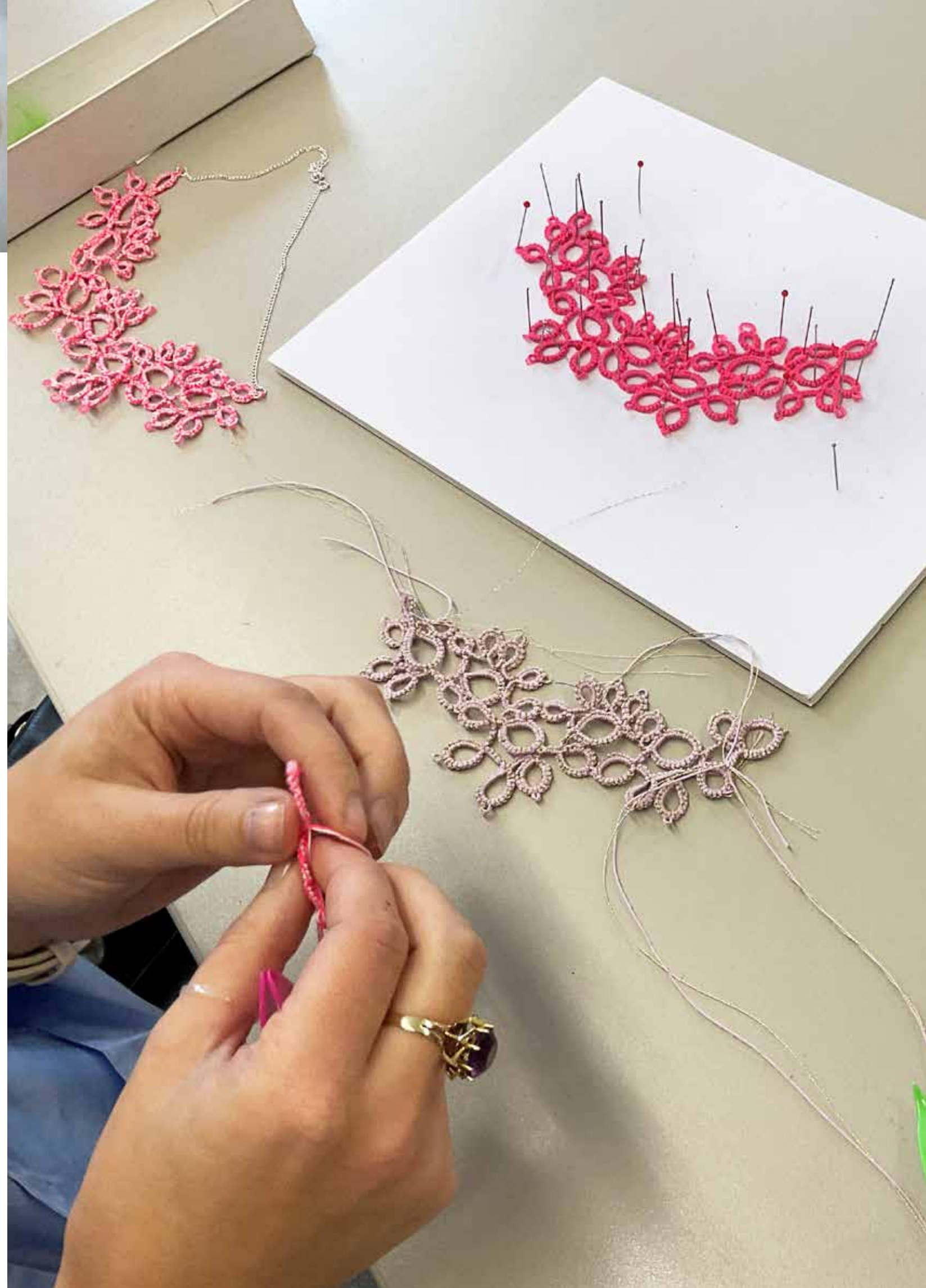
Unsere Abgeordnete Lehrerin, Swantje Möhlmann, hat sich auf Medienkisten spezialisiert. In ihren Seminaren sind spannende Unterrichtsmaterialien entstanden, etwa zu Upcycling oder zu textilen Rohstoffen. Die Begeisterung der Studierenden führt dazu, dass als Bachelor- oder Masterthema Medien- und Lernkisten zu kulturgeschichtlichen, technologischen und didaktischen Themen entstehen. Sie können sich ab S. 48 einen Eindruck verschaffen.

Nachhaltigkeit nimmt im Studienangebot einen hohen Stellenwert ein. Die Auseinandersetzung mit Konsum ist dafür wesentlich. Ein Beispiel ist der Better Fashion Walk unter Leitung von Lesley-Ann Baldwin auf S. 50.

2023 sind spannende wissenschaftliche und gestaltungspraktische Arbeiten entstanden. Wir gewähren Ihnen Einblicke in die Kontextprüfung Gut beladen von Laura Borm (S. 23), die Bachelorarbeit von Anja Leshoff zu Pre-Consumer Waste (S. 53), sowie die Hausarbeiten von Hilke Spannhoff zu Recycling versus Fast Fashion (S. 66), von Luzia Meyer-Rohen zu Yves Saint Laurent (S. 75) und Melanie König zu Miuccia Prada (S. 79).

Im Oktober 2023 unternahmen Lucia Schwalenberg und ich eine beeindruckende Reise nach Georgien, die in einen Kooperationsvertrag mit der Staatlichen Akademie der Künste in Tiflis mündete. Wir knüpften Kontakte zu Künstlerinnen und zum Seidenmuseum. Die Reise wurde durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst DAAD unterstützt, ein internationales Projekt ist in Vorbereitung. Ab S. 83 können Sie in die textile Kultur Georgiens eintauchen.

³ Deutsche UNESCO-Kommission: Was ist Immaterielles Kulturerbe? [https://www.unesco.de/sites/default/files/2023-03/IKK_FAQs.pdf#:~:text=%E2%80%9C3A%20Immaterielles%20Kulturerbe%20sind%20kulturelle%20Ausdrucksformen,und%20entwickeln%20sie%20kreativ%20weiter](https://www.unesco.de/sites/default/files/2023-03/IKK_FAQs.pdf#:~:text=%E2%80%9C3A%20Immaterielles%20Kulturerbe%20sind%20kulturelle%20Ausdrucksformen,und%20entwickeln%20sie%20kreativ%20weiter.). [02.08.2024]



Impressionen aus dem Textilen Gestalten im Studienjahr 2023. Fotos: Lucia Schwalenberg, Theresa Veerkamp.

Die Übersicht der Bachelor- und Masterarbeiten aus dem Jahr 2023 sind ein Spiegelbild unserer Seminare und des Interesses der Studierenden an unserem Fach.

Bachelorarbeiten

- Wer hat hier die Hosen an? Der Einfluss des Bloomer-Kostüms auf die Bekleidungsgewohnheiten der Frauen
- Ein Traum in Weiß zu jedem Preis? Eine exemplarische Untersuchung zur nachhaltigen Brautmode
- Formen vestimentärer Kommunikation in der Frauenbewegung - eine exemplarische Analyse
- Die Tracht der Sami. Von der Tradition zur Attraktion
- Das Motiv der Tulpe in der osmanischen textilen Kultur: eine theoretische und praktische Auseinandersetzung
- Formen vestimentärer Inszenierung im japanischen Cosplay - eine exemplarische Untersuchung
- Schulkleidung - ein Must-have oder No-Go
- Fast- und Slow Fashion - Die Modeunternehmen Shein und Armedangles auf dem Prüfstand
- Tribe ist Trend - Eine exemplarische Untersuchung indigener Muster in der europäischen Mode
- Mode als Ausdruck der Identität und Gruppenzugehörigkeit bei weiblichen Jugendlichen
- Der Regenschirm im Wandel der Zeit - eine kulturhistorische Untersuchung
- Vestimentäre Geschlechtergrenzen: Ist das Kleid ein Bekleidungsstück für alle?

Masterarbeiten

- Sneaker-Reselling am Beispiel der Marken adidas und NIKE
- Der "Ideensammler" im Textilunterricht - eine exemplarische Untersuchung
- Textile Erkenntnisse bewegt erfahren - bewegtes Lernen im Textilunterricht am Beispiel einer Unterrichtseinheit für die Grundschule
- E-Textiles im Textilunterricht - Entwicklung einer Lernkiste für die Grundschule
- Das Spiel mit den Geschlechtern: eine exemplarische Analyse des Kleidungsstils von Olivia Jones
- Eine Lernkiste zum Thema Nachhaltigkeit im Textilunterricht in der Grundschule
- Förderung der Handmotorik im Textilunterricht der Grundschule

An den Titeln ist ablesbar, dass kulturgeschichtliche Themen die Studierenden im Bachelorstudiengang begeistern. Dies ändert sich im Master nach der Praxisphase. Jetzt stehen die didaktisch-pädagogischen Themen im Vordergrund. Die Erfahrungen der Studierenden während der Praxisphase führen zu einer Fokussierung auf die Tätigkeit in der Schule. Dementsprechend sind die Studierenden beim Verfassen der Masterarbeit hoch motiviert.

Diese Ausgabe ist in Gemeinschaftsarbeit entstanden. Studierende und Lehrende haben dazu beigetragen und wie die vorherigen Ausgaben ist diese Zeitschrift ein Meilenstein. Die jungen Wissenschaftler:innen stellen die Ergebnisse ihrer Recherche und Gestaltungsarbeiten vor, tauschen sich aus und verschaffen sich einen Überblick über den aktuellen Stand der Themen.

Uns alle eint eine Vision: wir hoffen, dass die Lektüre Freude bereitet, dass Sie Neues erfahren, dazu lernen und vielleicht den Anstoß erhalten, zu spannenden Themen zu arbeiten. Getreu unserem Motto: Lernen ist lebenslang.

In diesem Sinne wünscht das Redaktionsteam allen Leser:innen viel Spaß!

Herzlich Ihre

Bärbel Schmidt

Prof.in Dr.in Bärbel Schmidt

Textiles Gestalten

an der Universität Osnabrück

Textilien von der Jeans über die römische Toga bis zu Sneakern aus veganem Leder sind Gegenstand von Lehre und Forschung in den Textilwissenschaften. Textilien und Kleidung sind grundlegende Teile der Materiellen Kultur. Sie werden hinsichtlich ihrer Kulturgeschichte (Alltagskultur, fremde und eigene Kultur), Mode- und Kostümgeschichte, Produktions-, Technik- und Sozialgeschichte, Konsumtion, Design, Ökologie und Nachhaltigkeit sowie Ästhetik und Gestaltung auf ihre gesellschaftliche Bedeutung hin wissenschaftlich analysiert und methodisch-didaktisch für die Wissensvermittlung in der Schule aufbereitet.

Die vielschichtigen Bezüge zu Inhalten der textilen Sachwelt und Lebensgestaltung führen zu fächerübergreifenden Fragestellungen, wie etwa zur Transkulturellen Bildung, zu Menschenbild und Mode, Gesundheitserziehung, Gleichberechtigung der Geschlechter, Fragen der Nachhaltigkeit, Globalisierung und Migration sowie zur Erziehung zu mehr Chancengleichheit (Heterogenität und Inklusion).

Das Lehrangebot verbindet wissenschaftliche, gestalterische und didaktische Konzepte, die an die Alltagskultur und Lebenswelten anknüpfen sowie die kreative Auseinandersetzung mit der Materiellen Kultur zum Inhalt haben. Am Beispiel des Textilen werden die in der zunehmend virtualisierten Welt vernachlässigten feinmotorischen Fertigkeiten eingeübt und mit digitalen Kompetenzen verknüpft.



Exkursion zum Textilverlag JAB Anstoetz. Foto: Lucia Schwalenberg.

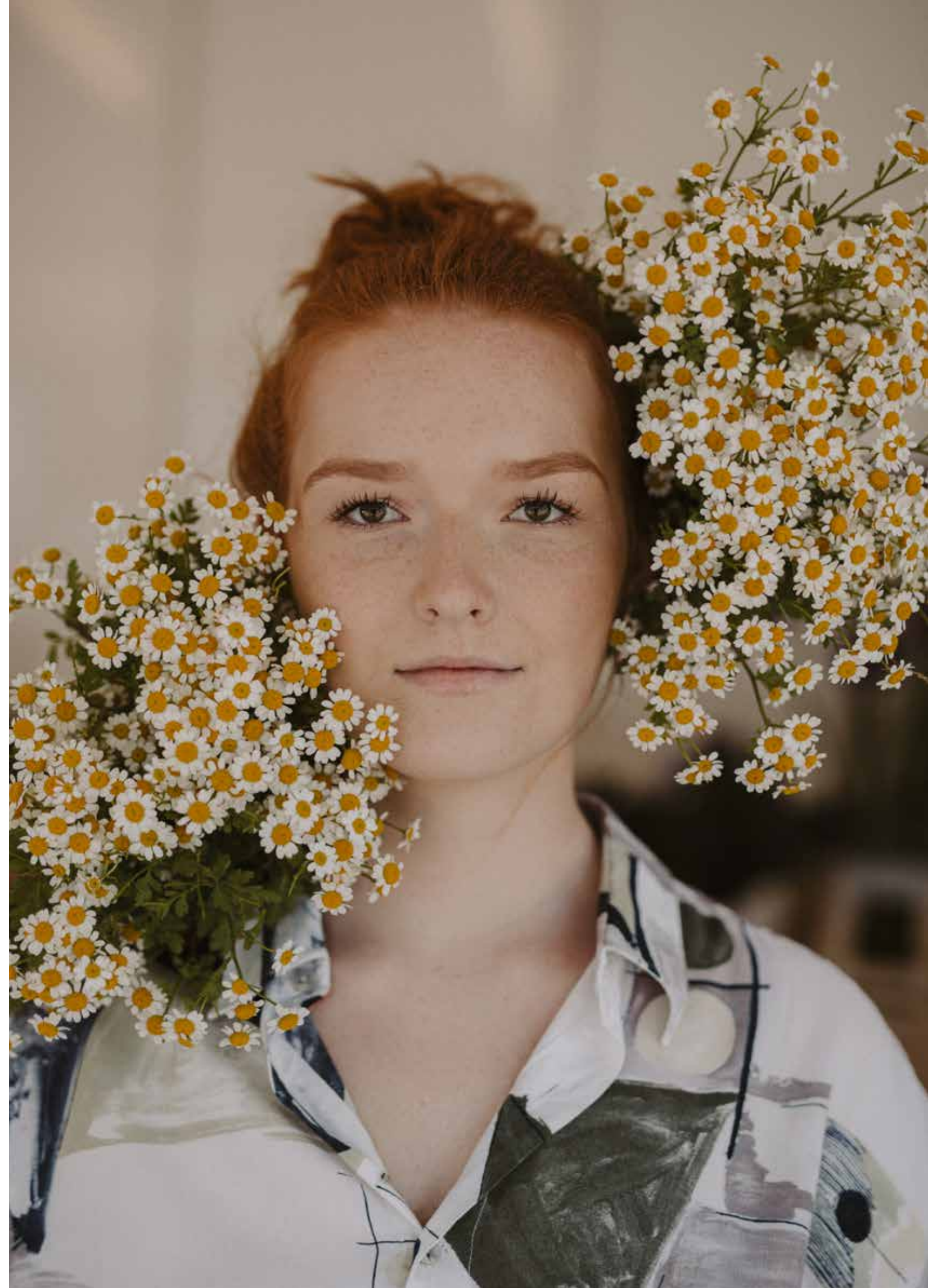
Der besondere Reiz des Lehrangebotes liegt in der bewussten Reflexion über individuelle Erfahrungen mit Textilien und Kleidung im Alltag, wissenschaftlichen Analysen sowie ästhetisch-praktischer Gestaltung.

Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) ist ein elementarer Bestandteil des Lehramtsstudiums. Dabei interessieren Fragen nach den Wechselwirkungen zwischen Konsum und Produktion, Ökonomie, Design und Ökologie: Wie können Textilien nachhaltig produziert, transportiert, gehandelt, konsumiert, getragen und einem Kreislauf zugeführt werden?

Ziel des Studiums ist der Erwerb wissenschaftlicher, analytischer, didaktischer, gestalterischer und technischer Kompetenzen im Bereich des Textilen als Grundvoraussetzung für den Beruf der Textillehrerin bzw. des Textillehrers in der Grundschule und der Sekundarstufe I. Das Fach teilt sich auf in einen Bachelor- und Masterstudiengang. Der Bachelorstudiengang umfasst sechs und der Masterstudiengang vier Semester.

Mit der engen Verzahnung von Theorie, Praxis und Didaktik präsentiert sich das Fachgebiet Textiles Gestalten als ein sehr vielseitiger und abwechslungsreicher Studiengang mit zahlreichen interdisziplinären Kooperationen. Die Möglichkeit zur Promotion ist gegeben.

Unsere Vision ist es, zukünftige Lehrerinnen und Lehrer auszubilden, die über ihr Staunen zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Vielfältigkeit textiler Kultur finden und erkennen, dass Wissen endlos und Lernen lebenslang ist.



Exkursionen

re:pair Festival Wien

Exkursionen führen an außeruniversitäre Lernorte zu Ausstellungen, Museen, Betrieben oder Bildungsinstitutionen. Während des Bachelorstudiums absolvieren die Studierenden in Osnabrück fünf Exkursionstage. Sie lernen, das erworbene Wissen auf die Praxis anzuwenden und mit künstlerisch-gestaltenden Arbeiten sowie Ausstellungspraxis und -didaktik zu verbinden. Exkursionen führten beispielsweise zur Biennale Venedig, nach Sri Lanka, Manchester, Edinburgh, Glasgow, Augsburg, Celle und Berlin genauso wie als mehrtägige Wanderung auf dem Töddenweg von Osnabrück nach Rheine.

Von Nähkästchen & Sachertorte können einige Studierende nun ausführlich berichten. Im Oktober 2023 begab sich das Textile Gestalten auf eine Exkursion nach Wien, die von facettenreichen Einblicken und kulturellen Höhepunkten geprägt war. Der erste Programmpunkt startete mit einer Führung durch das MAK - Museum für angewandte Kunst, mit dem Schwerpunkt auf der Ausstellung Confessions of a T-Shirt. Diese Sonderausstellung setzt sich mit den negativen Auswirkungen der Modeindustrie auf Mensch und Natur auseinander. Im Mittelpunkt stehen problem- und lösungsorientierte Projekte für ein zukünftiges Modedesign. Vom MAK führte der Weg zur von Flora Miranda kuratierten Schau (Con)temporary Fashion Showcase. Die Studierenden präsentierten Kurzreferate zu selbst ausgewählten Objekten der Designerin, die sich vor allem mit künstlicher Intelligenz, Big Data und Feminismus auseinandersetzt. Der Höhepunkt der Reise war der Besuch des re:pair Festivals im Wiener Volkskundemuseum. Walter Bruno Brix hielt einen inspirierenden Vortrag unter dem Motto Mottainai - Verschwende nichts. Dabei präsentierte er Textilien aus dem ostasiatischen Raum, bei denen jeder kleinste Fetzen Stoff repariert oder recycelt wurde. Nachfolgend vertieften sich die Teilnehmer:innen in einen Vortrag über die historische Einbettung und Entwicklung des Nähkästchens, obwohl die Referentin unerwartet ausfiel. Hier erwies sich unsere Studierende Anja Leshoff als Retterin in der Not, denn sie übernahm den Programmpunkt auf dem Festival mit Bravour. Zum Abschluss fand ein mitreißender Workshop unter der Leitung von Walter Bruno Brix statt. Im Rahmen dieser Veranstaltung hatten die Teilnehmer:innen die Möglichkeit, mitgebrachte Textilien mithilfe der Sashiko-Technik zu reparieren. Zwischendurch nutzten die Studierenden die Gelegenheit, das Belvedere, das Sigmund-Freud-Museum, den Flohmarkt am Naschmarkt, den Prater, Secondhandläden sowie die Kaffeehäuser der Stadt zu erkunden.

Organisiert und begleitet wurde die Exkursion von den Lehrenden Christine Löbbers und Lesley-Ann Baldwin.



Hands on

Textile Praxis in den Werkstätten

Die sehr gut ausgestatteten Textilwerkstätten der Universität Osnabrück ermöglichen im wissenschaftlichen Kontext kreatives, technisch-gestalterisches und experimentelles Arbeiten in Projekten, einzeln und in Gruppen. Die Werkstätten im Bereich Weberei, Strickerei, Näherei, Druckerei und Musterentwurf (PC-Pool) sind für handwerkliches und computergesteuertes Arbeiten eingerichtet, so dass modellhaft sowohl handwerklich traditionelle als auch moderne industrielle Verfahren erlernt werden können.

In Workshops und semesterüberspannenden Seminaren, in Kooperationsprojekten oder im Rahmen der Offenen Werkstatt erproben die Studierenden eine große Vielfalt an textilen Techniken. Dazu gehören archaische Knoten- und Knüpftchniken genauso wie komplexe mehrlagige Bindungen in der Jacquardweberei, körperbezogene Schnittführung sowie das Arbeiten an den digitalen Stick- und Strickmaschinen.

Zur Geräteausstattung im Textilen Gestalten der Universität Osnabrück gehören u. a. eine Tuftinganlage für den Bereich der Textilkunst bzw. der Teppichherstellung, analoge und digitale Strickmaschinen, digitale Stickmaschinen, Näh-, Schnitt- und Bügelanlagen, analoge und digitale Jacquard-, Schaft-, Muster- und Hochwebstühle, einfache Webgeräte für den Einsatz im Schulbetrieb, Transfer- und Siebdrucktechnik, Trocken- und Nassfilztechnologien genauso wie ein Lasercutter für textile Materialien und eine Buttonmaschine für den Einsatz im Rahmen textiler Projekte.

Ein Pool an festangestellten und freien Lehrkräften sowie studentischer Mitarbeiter:innen betreut die Handhabung der Geräte im Kontext von Lehrveranstaltungen, bei Forschungsprojekten, studentischen Projekt- und Abschlussarbeiten sowie in der Offenen Werkstatt.





St!chLab

Textiler Makerspace

Den Spannungsbogen von analogen zu digitalen Techniken realisiert das Fachgebiet Textiles Gestalten mit dem St!chLab. Das St!chLab ist ein textiler Makerspace in direkter Nachbarschaft zum studentischen Kleidungsverleih Fairo Moda. Der Makerspace ist mit Maschinen und Geräten für die Herstellung, Reparatur und für das Upcyclen von Kleidung und Textilien ausgestattet. Dazu gehören u. a. Lasercutter, Stick- und Nähmaschinen und Plotter.

Mit dem textilen Makerspace initiiert das Fachgebiet selbstgesteuerte Lernprozesse im Rahmen der Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE). Kleiderspenden, die nicht an Fairo Moda gehen, können zu neuen Kleidungsstücken bzw. Textilien upgecycelt werden. Eigene Kleidung kann repariert oder umgearbeitet werden.

Nach einer Recherchephase mit Besuchen von Makerspaces in Deutschland, Finnland, den Niederlanden und Belgien, startete die Aufbauphase über einen Werkvertrag sowie mit studentischen Hilfskräften, Material und Gerätebeschaffung, Erläuterungsvideos und der Klärung von Sicherheitsfragen. Nach einer Probephase folgte die Eröffnung und Inbetriebnahme im Sommersemester 2023 mit zahlreichen interessierten Gästen. Die Betreuung der Nutzer:innen erfolgt durch studentische Hilfskräfte. Die Einwerbung von Mitteln für eine hauptamtliche Begleitung folgt im nächsten Schritt.

Als Begleitprogramm sind Seminare zur Makerculture mit praktischer Arbeit im Makerspace vorgesehen. Vorteile für Lehrende sind die Verankerung von Nachhaltigkeit und bewusstem Kleidungskonsum als aktuelle Hauptthemen in die Lehre des Fachgebietes Textiles Gestalten. Mit dem Makerspace formt sich ein Lehr- und Lernort, der selbstgesteuerte Lernprozesse ermöglicht und eigenverantwortliches Lernen fördert. Die gewonnenen Erfahrungen und Kompetenzen können angehende Lehrkräfte im weiteren Studienverlauf und in ihrem zukünftigen Beruf und Schulalltag integrieren. Der offene Austausch und die Unterstützung beim gegenseitigen Lernen im Makerspace bereichert die universitäre Ausbildung. Außerdem ermöglicht die Öffnung des Makerspace für alle Angehörigen der Universität (Mitarbeitende und Studierende) einen Austausch über die Grenzen unterschiedlicher Disziplinen hinweg.

Der textile Makerspace wurde von der Universität Osnabrück als Beispiel für Good Practice gefördert. Als förderungswürdig galt der Jury das Projekt aufgrund seines Potentials, Lehren und Lernen flexibler zu gestalten, Präsenzzeit wertvoll zu nutzen, eigenverantwortliches Lernen zu fördern, Kompetenzen für eine digitalisierte Welt zu entwickeln und digitale Tools souverän zu nutzen.



Kooperation mit der Biologie

Färbegarten im Botanischen Garten

In Kooperation mit der Biologie und dem Botanischen Garten der Universität Osnabrück hat das Fachgebiet Textiles Gestalten einen Färbegarten gestaltet. Die Studierenden legten ein eigenes Beet mit Färbepflanzen auf einer Freifläche des Botanischen Gartens an. Begleitet wurden sie dabei von Mitarbeiter:innen des Botanischen Gartens und Lehrenden des Textilen Gestaltens unter Leitung von Prof.in Dr.in Bärbel Schmidt.

In einer botanischen Färbewerkstatt vermittelte Anne Hederer, Textildesignerin und Werkstattleiterin an der Kunsthochschule Weißensee in Berlin, Fachkenntnisse zum Färben mit Naturmaterialien. In vier intensiven Tagen experimentieren die Studierenden mit Pflanzen wie Malve, Sonnenhut oder Färberdistel in unterschiedlichen Färbeverfahren. Zunächst hieß es, Pflanzen aus dem eigenen Färbegarten zu ernten. Den Ertrag aus dem Botanischen Garten erweiterte Anne Hederer für das Seminar mit einer reichen Schatztruhe voller pflanzlicher Färbemittel, aus der die Studierenden für die Experimente und Versuchsreihen schöpften. So entstanden tiefe Rottöne aus Krapp, subtiles Nude aus Avocado, leuchtendes Gelb aus Sonnenhut und Birke, warme Brauntöne aus Walnuss und zarte Töne aus Tagetes. Sogar Schwarz als schwierigste aller Färbungen gelang im Experiment.

Anne Hederer führte die Studierenden systematisch ein in die Grundlagen der Kalt- und Warmfärbungen, des Bundle-Dying und der Shibori-Techniken mit faszinierenden Ergebnissen. Die Versuchsreihen galt es, in Färbetagebüchern und Messreihen festzuhalten.

Ein besonderer Dank geht an die Mitarbeiter:innen des Botanischen Gartens, Prof. Dr. Nico Dissmeyer, Yvonne Bouillon, Claudia Grabowski-Hüsing und Wilhelm Feldkötter, an Anne Hederer von der Kunsthochschule Weißensee in Berlin und die tatkräftige Hilfe bei der Pflanzenpflege durch die studentische Hilfskraft Daria Ivanov.



Internationale Kooperationen

Von Osnabrück in die Welt

Ein Semester im Ausland bereichert das individuelle Studium durch neue Einblicke und Erfahrungen. Es bietet die Möglichkeit, ein unbekanntes Land und dessen Kultur kennenzulernen. Dies ist eine wertvolle Erfahrung im Studium und für das ganze Leben. Um Studierenden ein Auslandssemester zu ermöglichen, baut das Fachgebiet Textiles Gestalten kontinuierlich seine internationalen Kontakte aus. Derzeit unterhält das Textile Gestalten Partnerschaften mit den folgenden internationalen Hochschulen:

Erasmus Partner:

Finnland: Helsinki - Metropolia Hochschule, Rovaniemi - Lapland Universität

Schweiz: Bern - Pädagogische Hochschule Bern

Weitere Kooperationspartner:

Georgien: Tiflis - Staatliche Akademie der Künste

Niederlande: Leiden - Textile Research Centre

Sri Lanka: Colombo - Academy of Design (AOD)

Das Erasmus Programm bietet Unterstützung für einen ein- bis zweisemestrigen Studienaufenthalt an einer europäischen Partneruniversität. Das Programm ermöglicht einen monatlichen Erasmus-Zuschuss (Förderhöhe je nach Ländergruppe), die Anerkennung von Leistungen aus dem Auslandsstudium, eine Betreuungsinfrastruktur für internationale Studierende an der Gastuniversität sowie eine Aufenthalts- und Fördermöglichkeit für bis zu zwölf Monaten.

Vor der Bewerbung für einen Auslandsaufenthalt informieren sich die Studierenden über die Studienbedingungen, das Studienangebot, Semestertermine und Sprachanforderungen der Partnerhochschule und studieren dann gezielt an der kooperierenden Partnerhochschule. Erasmus-Studierende können in der Regel nicht länger als die vereinbarte Zeit im Ausland bleiben.

Im Seminar About me bereiteten sich an einem Auslandssemester interessierte Studierende auf die Vorbereitung des Portfolios für die Bewerbungen vor. Sie gestalteten ein textiles Portfolio mit Lebenslauf, Fotos, Arbeiten und Texten, das Interesse weckt und mit Statements die eigene Arbeit und Person auf den Punkt bringt. Die Studierenden übten das Verfassen von aussagekräftigen Texten, die Auswahl von für ein Portfolio relevanten Themen, das Erstellen von Fotos als Porträt und zu den eigenen Arbeiten. Was macht mich aus: About me! Es war der Startschuss für die nächste Runde von Osnabrück in die Welt.

Anfang 2024 lagen drei Bewerbungen für Auslandsaufenthalte in Finnland und Bern vor. Interesse aus der Studierendenschaft gibt es außerdem für einen Aufenthalt an der Staatlichen Kunstakademie in Tiflis/Georgien.

Textilkunst

Ibrahim Mahama in Osnabrück

Im Sommersemester 2023 besuchte der aus Ghana stammende Konzept-, Objekt-, Aktions- und Performancekünstler Ibrahim Mahama gemeinsam mit Juliane Schickedanz und Anna Jehle, Leiterinnen der Kunsthalle Osnabrück, das Fachgebiet Textiles Gestalten zu einem fachlichen Austausch.

Markenzeichen des Künstlers sind aus gebrauchten Jutesäcken erstellte monumentale Installationen. Die ehemals als Transportbehältnis für Kakaobohnen verwendeten Säcke tauscht Mahama auf ghanaischen Märkten gegen neue Säcke aus. Mit Jutesäcken und ghanaischem Ghonja-Baumwollstoff verhüllte er gemeinsam mit seinen Mitarbeiter:innen bereits weltweit zahlreiche Gebäude: u. a. das Nationaltheater in Accra, diverse Wohnhäuser und die Kwame Nkrumah University and Technology in Kumasi in Ghana sowie während der documenta 14 die Kasseler Torwache.

Ibrahim Mahama verhüllte anlässlich des 375jährigen Friedensjubiläums und des 30. Jahrestages der Kunsthalle Osnabrück das seit 2020 leerstehende Galeria-Kaufhof-Gebäude mit einer Installation aus gebrauchten und geflickten Jutesäcken. In einem Vortrag im Osnabrücker Rathaus informierte er über seine Arbeiten, Arbeitsweise und das Projekt in Osnabrück. Mahamas Anliegen ist es, historische Handelsrouten zwischen Europa und dem afrikanischen Kontinent nachzuzeichnen und so auf die Auswirkungen des Welthandels auf seine Heimat Ghana hinzuweisen.

Ein Besuch im Fachgebiet Textiles Gestalten lag aufgrund der textilen Materialien, mit denen der Künstler arbeitet, nahe. Während des Besuchs informierte sich Mahama über die Studienmöglichkeiten sowie über die technologische Ausstattung des Faches. Besonderes Interesse zeigte der Künstler an den analogen und digitalen Webgeräten sowie am neu angeschafften Lasercutter. Studierende des Textilen Gestaltens beteiligten sich gemeinsam mit textilaffinen Osnabrücker Bürgerinnen und Bürgern an den kollektiven Vorbereitungsarbeiten und dem Zusammennähen der Jutesäcke für die Verhüllungsaktion des Textilkünstlers in Osnabrück.



Ibrahim Mahama in Osnabrück. Foto: Wolfgang Sparenberg. >



Gut beladen -

Einblicke in eine Kontextprüfung

In Seminaren, Workshops, auf Exkursionen und mit individuellen Prüfungsarbeiten erschließen Studierende des Textilen Gestaltens der Universität Osnabrück komplexe textile Sachverhalte. Sie ordnen sie in interdisziplinäre Kontexte, bewerten sie kritisch und erarbeiten sich Quellen und Forschungsliteratur. Dies erfolgt im Kontext zwischen Textilwissenschaft und benachbarten Disziplinen. Zu den Inhalten gehören unter anderem historische und gegenwärtige Dimensionen von Material, Verarbeitung und Gebrauch von Textilien, Methoden der kulturwissenschaftlichen Textil- und Kleidungsforschung, Methoden der Objektanalyse und -interpretation sowie Perspektiven interdisziplinärer Zusammenarbeit.

Bei den Qualifizierungszielen in unterschiedlichen Prüfungsformaten geht es u. a. darum, theoretisches, technisches und handwerkliches Wissen und Können zu vernetzen, wissenschaftlich zu kontextualisieren sowie Aufgaben eigenständig praktisch und methodisch zu erarbeiten, zu präsentieren bzw. zu inszenieren und den Findungs- und Gestaltungsprozess schriftlich und mündlich zu reflektieren.

In ihrer Prüfungsarbeit setzte sich Laura Borm unter dem Titel Gut Beladen mit der Frage auseinander, wie verschwenderisches Konsumverhalten die Transportwege von Textilien beeinflusst und welche Auswirkungen dies auf unsere Gesellschaft hat. Ein besonderes Augenmerk legte sie unter dem Oberthema der Nachhaltigkeit auf die Frachtwege von Containerschiffen über die Weltmeere. Sie entwarf ein nahtloses Strickkleid mit dem Motiv eines überladenen Containerschiffes, für das sie Wollreste von Kleiderspenden aus dem Familien- und Freundeskreis wiederverwendete. In ihre Arbeit integrierte sie Ansätze aus dem Less-Waste- und dem Zero-Waste-Konzept genauso wie die Förderung ästhetischer Bildung und alternative Konzepte zu Fast Fashion. Außerdem beschäftigte sie sich mit Textilkünstlerinnen wie Rosemarie Trockel, Lydia Bolton und Laerke Bagger.

Das Resultat ist ein wadenlanges, figurbetontes handgestricktes Kleid mit dem Motiv eines überladenen Containerschiffes, das durch die Faire Isle Technik in Form eines versetzten Abkettens der Strickfäden beidseitig tragbar ist.

< Strickkleid Außenansicht. Foto: Laura Borm.



Material für die Kontextprüfung. Foto: Laura Borm.



Strickkleid Innenansicht. Foto: Laura Borm.



Selbststudium Spinnen -

analoge und digitale Textiltechnologien

Theresa Veerkamp

Im Rahmen des Seminars Analoge und digitale Textiltechnologien bei Alexandra Wilker habe ich mich im Selbststudium mit dem Spinnen befasst. Dabei beschäftigte ich mich mit der textilen Technik in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie mit der Nachhaltigkeit des Spinnens. Einen weiteren Fokus habe ich auf das E-Spinnen gelegt. Dieses Verfahren der Faserverarbeitung spiegelt besonders gut den heutigen Zeitgeist wider. Spinnen wird wieder zum Trend und verbreitet sich auf Social Media Kanälen. Daran wollte ich anknüpfen und meine Liebe zum textilen Handwerk weiterentwickeln.

Historischer Rückblick

Das Spinnen hat schon seit tausenden von Jahren Tradition. Grundlage der meisten Textilien ist gesponnenes Garn. In der Regel sind uns die damit verbundene Arbeit und die weit zurückreichende Geschichte des Spinnens nicht bewusst. Dabei ist das Spinnen eine der frühesten Techniken zur Faserverarbeitung. Das Verzwirnen von pflanzlichen und tierischen Fasern zu Fäden bezeichnet die Textildforscherin Elizabeth Barber als Schnurrevolution, die rund 30.000 Jahre zurückliegt.¹

Spinnwirtel: Der erste Beleg für das Spinnen mit Spinnwirteln aus der Zeit von 6.000 - 5.000 v. Chr. stammt aus der Sammlung des Britischen Museums.² Die Spindeln stammen aus Tell Arpachiyah im Nahen Osten.³ Da das Holz der Spindel verrotten kann, sind es bei archäologischen Ausgrabungen meist Spinnwirtel aus Ton am unteren Ende der Handspindel, die als Überrest gefunden werden. Die Verwendung von Handspindeln statt des Oberschenkelspinnens war ein großer Fortschritt in der Faserverarbeitung.

Spinnräder: Die ersten Spinnräder kamen ca. 500-1.000 n. Chr. auf. Es waren einfache Konstruktionen, ohne Trittbretter und Spinnflügel.⁴ Ein großer Vorteil des

¹ Vgl. Barber, Elizabeth: Woman's work: The first 20.000 years. Women, cloth and society in early times. New York/London 1994. S. 42 ff.

² Grömer, Karina: Prähistorische Textilkunst in Mitteleuropa. Geschichte des Handwerks und der Kleidung vor den Römern. Wien 2010. S. 80 ff.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

Spinnrades war effizienteres Arbeiten. Die Handspindel war jedoch trotz Aufkommen der Spinnräder noch weit verbreitet.

Spinnflügel und Trittbrett: Mit der Einführung von Spinnflügel und Trittbrett im 16. Jahrhundert war es möglich, die verschiedenen Schritte des Spinnvorgangs zu kombinieren. Der Prozess des Spinnens wurde noch schneller und erhöhte die Produktivität.

Mechanisierung: Im Zuge der Industrialisierung wurde 1764 die Spinnmaschine „Spinning Jenny“ und Ende des 18. Jahrhunderts die „Spinning Mule“ erfunden. Sie revolutionierten die Art, Garn zu spinnen. Die Ausstattung der Textilfabriken brachte enorme Gewinne ein und führte zu einer besseren Verfügbarkeit gewebter Textilien.⁵

Spinnen heute: Durch die Industrialisierung wird Handspinnen in Europa kaum noch beruflich betrieben. Die Arbeit mit Handspindel und mit dem Spinnrad ist jedoch für die Eigenproduktion, im pädagogischen, therapeutischen und künstlerischen Bereich im Einsatz. Zu den handbetriebenen Spinnern ist der elektronische E-Spinner hinzugekommen, der den Spinnvorgang in diesen Einsatzfeldern deutlich erleichtert. Mit den heutigen Möglichkeiten können über einfache Garne hinaus vielfältige Effektgarne hergestellt werden.

Die Wahl der Faser ist entscheidend für das Ergebnis beim Spinnen. Die Auswahl an Fasern ist enorm. Zum

⁵ Vgl. Bohnsack, Almut: Spinnen und Weben. Entwicklung von Technik und Arbeit im Textilgewerbe. Neuauflage. Bramsche 2001. S. 25. [1. Auflage Reinbek 1981]



Spindel mit handgesponnener Wolle. Foto: Theresa Veerkamp.



Handspinnrad und handgesponnene Wolle. Fotos: Theresa Veerkamp.

Spinnen eignen sich tierische, pflanzliche, synthetische und mineralische Fasern. Gebräuchlich sind beispielsweise Wolle (u. a. Alpaka, Yak, Mohair, Merino, Bergschaf, Corriedale), Seide, Lyocell, Leinen, Hanf, Baumwolle, Brennnesseln, Ramie, Soja, Milchproteinfaser, Mais-, Bananen- und Ananasfaser sowie Viskose. Für meine Spinnversuche habe ich Bergschafwolle in Weiß und Merinowolle in Rubinrot, Petrol, Maisgelb und Ultramarinblau verwendet. Die Wolle ist bereits vorbereitet und im Band gekämmt.

Anleitung zum Handspinnen

- 1. Faservorbereitung:** Der Kammzug wird halbiert und auseinandergezogen. Während der Arbeit wird der Kammzug um die Hand und den Arm gewickelt.
- 2. Befestigen:** Die Spindel einfädeln. Dazu ca. zwei Armlängen eines Leitfadens abmessen, in der Mitte aufeinanderlegen und die zwei Enden verknoten. Den Leitfaden mit einem Knoten am Stab der Spindel befestigen.
- 3. Wickeln:** Das Garn wird gegen den Uhrzeigersinn um den Stab gewickelt und durch die obere Öse geführt.
- 4. Festhalten:** Die Faser um die Schlaufe des Leitfadens legen und mit den Fingern fixieren.
- 5. Drehen:** Die Spindel locker in der Luft halten und die Fasern weiterhin mit den Fingern fixieren.
- 6. Spannung:** Die Spindel im Uhrzeigersinn drehen, bis Spannung vor der Fingerfixierung entsteht. Dabei darf die Faser nicht losgelassen werden. Um mehr Halt zu geben, wird die Spindel zwischen die Knie geklemmt. Der Kammzug wird so lange gezogen, bis die richtige Stärke entsteht. Die Finger dosieren, wie viel Faser freigegeben wird. Empfohlen werden ca. drei Zentimeter.
- 7. Loslassen:** Die vorderen Finger lassen die Fasern los und die Spannung, die durch das Drehen der Spindel entsteht, überträgt sich auf die freigegebene Faser. Dieser Prozess wiederholt sich, bis der gesponnene Faden lang genug zum Aufwickeln ist.
- 8. Aufwickeln:** Für das Aufwickeln bleibt die Faser weiter mit den Fingern fixiert. Der gesponnene Faden

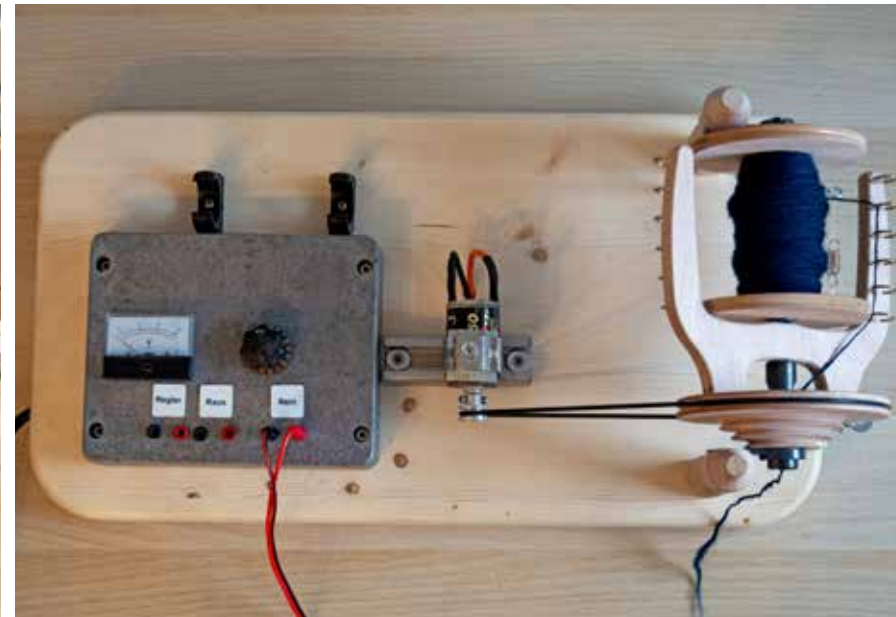
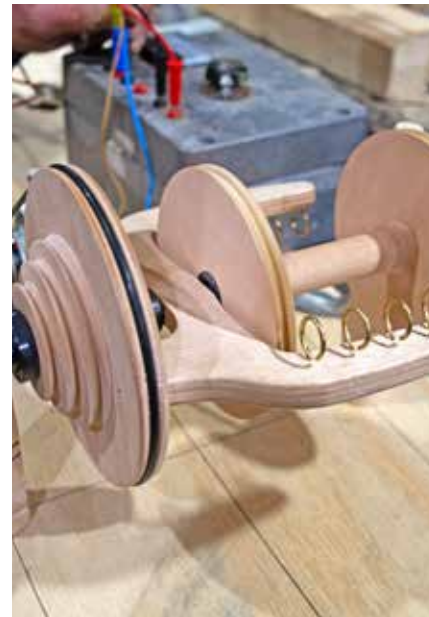
wird aus der Öse gelöst, etwas ab- und über dem Wirtel aufgewickelt. Danach wird der Arbeitsablauf ab Schritt 3 wiederholt, das Garn im Uhrzeigersinn um den Stab gewickelt und durch die Öse an der Oberseite geführt.

Spinnrad

Das Spinnen mit dem Spinnrad ist effizienter als mit der Handspindel. Das Rad wird mit den Füßen angetrieben. Dabei überträgt sich der Schwung. Beide Hände können genutzt werden, um die Faser freizugeben. Das gesponnene Garn wird automatisch auf der Spule aufgewickelt. Man unterscheidet zwischen Einfach- und Doppeltritt-Spinnrädern. Ich habe mir für das Selbststudium ein Einfachtritt-Spinnrad angeschafft und erläutere die Funktion im Folgenden. Der erste Schritt zum Spinnen ist eine ergonomische Körperhaltung. Die Hände sind auf Höhe der Spule und der Fuß kann das Trittbrett gut erreichen und bedienen. Der Leitfaden wird wie bei der Handspindel an der Spule angebracht und durch alle Hähchen entlang des Flyers gefädelt. Der Leitfaden wird durch das Einzugsloch gefädelt und die Faser am Leitfaden fixiert. Die Schwungradspannung kann mit einem Hebel am Spinnrad reguliert werden. Manchmal wickelt das Spinnrad zu viel oder zu wenig Garn auf oder die Faser ist zu viel oder zu wenig verdrillt. Das sind Anzeichen dafür, die Schwungradspannung zu justieren. Beim Arbeiten mit dem Spinnrad wird die Faser immer in Richtung vom Spinnrad entlassen. Dabei muss die Faser so lange festgehalten werden, bis genug Drall entstanden ist.

E-Spinner

Ich habe schon lange mit dem Gedanken gespielt, mir ein elektrisches Spinnrad zuzulegen. Fertig montierte Spinnräder fangen jedoch in einem Preissegment ab 600 Euro an. Auch der Aspekt der Nachhaltigkeit hat bei mir eine Rolle gespielt, weshalb ich mir kein neues Spinnrad anschaffen wollte. Der Ehrgeiz war geweckt und ich nahm mir vor, einen E-Spinner selbst zu bauen. In Internet-Foren gibt es diverse Lösungen, E-Spinner selbst



Details des selbstgebauten E-Spinners. Fotos: Theresa Veerkamp.

zu bauen.⁶ Geholfen hat mir vor allem die Anleitung von Johannes Bauer.⁷ Dabei entschloss ich mich, den Flyer und die Spulen zuzukaufen, da diese sehr exakt gefertigt sein müssen. Die Geschwindigkeit sollte über einen Regler einstellbar sein. Es sollte einen Stopp-Knopf geben. Rechts- und Linkslauf sollten möglich sein. Die Fertigung sollte kostengünstig und nachhaltig sein. Schließlich habe ich bei der Firma Dieroff Wollkonzert den Flyer, die Flügellager und die Halterung für den Spinnflügel gekauft.⁸ Als Motor dient mir der ausrangierte Motor eines Modellflugzeugs. Die Schiene, die Halterung und die Welle für den Motor sind von einem Schlosser gefertigt worden. Die Regeleinheit ist gebraucht und wiederverwendet. Den Keilriemen musste ich in der passenden Größe bestellen, ebenso ein Labornetzteil. Für die Stopp-Funktion habe ich einen Fußtrittschalter verwendet. Die Grundplatte ist aus Fichtenholz. Die Technik versteckt sich in einer Aussparung unter der Holzplatte. Der Flyer und die Regeleinheit sind auf der Oberseite angebracht.

Dabei habe ich Folgendes gelernt: Die Arbeit mit dem E-Spinner ist im Vergleich mit einer Handspindel oder einem Spinnrad deutlich weniger anstrengend. Beim E-Spinnen gibt es trotzdem einiges zu beachten. Die zu verarbeitende Faser sollte gut vorbereitet sein, da beim elektrischen Spinnen sehr schnell gearbeitet wird. Mit einem zu komprimierten Faserstrang würde man die Faser nicht schnell genug entlassen können und es entstehen sehr dickes Garn und Knoten in der Faser. Es ist außerdem sehr wichtig, dem E-Spinner zuzuarbeiten. Die Faser wird immer Richtung E-Spinner freigegeben. Dabei wird die Faser kräftig mit den Fingern festgehalten, um Spannung aufzubauen und beim Loslassen Richtung E-Spinner zu

entlassen. Da mit einem einrädigen E-Spinner gearbeitet wird, ist der Drall stärker, je schneller der Motor sich dreht. Mit der Bremse wird reguliert, wie schnell aufgewickelt wird. Für die genannten Parameter gibt es kein Geheimrezept. Jeder Spinner wird anders eingestellt und jede:r Spinner:in präferiert eine eigene Einstellung des Geräts.

Zwirne

Damit Zwirne entstehen, müssen mindestens zwei Garne miteinander verdreht werden. Die Richtung, in die Garne verdreht werden, wird mit S und Z bezeichnet. Beim Zwirnen wird das Garn in die entgegengesetzte Richtung wie beim Spinnen gearbeitet. Einstufige Zwirne werden aus zwei oder mehreren Garnen zusammen gedreht. Die Fachungszahl gibt an, wie viele Garne verzwirnt werden. Für mehrstufige Zwirne werden bereits vorhandene Zwirne nochmals zusammengedreht. Die Stufen geben an, wie viele Schritte dabei nötig waren.

Streichgarnspinnerei

Die Streichgarnspinnerei ist ein Verfahren für fast alle spinnfähigen Materialien. Hierzu gehören folgende Arbeitsschritte:

- 1. Wolfen:** Auflösen und Reinigen der Faserflocken.
- 2. Mischen und Schmelzen:** Die Faserarten und Farben werden gemischt. Durch Schmelzen (Nachfetten) wird die Geschmeidigkeit zurückgewonnen.
- 3. Auflösen des Fasermaterials:** Zuführung gleichmäßiger Portionen zum Krempeln.
- 4. Krempeln:** Auflösung bis zur Einzelfaser und Ordnen der Fasern sowie Beseitigung von Unreinheiten.
- 5. Florteilen und Krempeln:** Teilen des Faserflores zu Bändchen und Herstellung eines Vorgarnes im Nitschelwerk durch gegenläufig hin- und herrollende Bänder.
- 6. Feinspinnen:** Verstrecken bis zur endgültigen Feinheit. Das Garn wird verdreht und aufgewickelt.

⁶ Fröbelina: Verflixt und zugenäht. <https://froebelina.de/elektrisches-spinnrad-arduino/>. [02.08.2024]

⁷ Bauer, Johannes: Electronics Spinnrad. <https://johannes-bauer.com/electronics/spinnrad/?menuid=2>. [26.07.2024]

⁸ Dieroff: Wollkonzert. <https://www.wollkonzert.eu/> [26.07.2024].

Kammgarnspinnerei

Die Kammgarnspinnerei ist ein Verfahren zur Herstellung von gleichmäßigen Wollgarnen mit folgenden Arbeitsschritten:

- 1. Sortieren:** Das Wollvlies wird nach Faserqualität sortiert.
- 2. Öffnen:** Auseinanderziehen der Wolle und Befreien von Verunreinigungen.
- 3. Waschen:** Mit Wasser, Seife und Soda werden Schmutz und Wollfett entfernt.
- 4. Trocknen:** Die Wolle wird mit warmer Luft getrocknet.
- 5. Wolfen:** Auflösen und Reinigen der Faserflocken.
- 6. Mischen und Schmälzen:** Die Faserarten und Farben werden gemischt und zu Spinnpartien zusammengestellt. Durch Schmälzen (Nachfetten) wird die Geschmeidigkeit zurückgewonnen.
- 7. Auflösen des Fasermaterials:** Zuführung gleichmäßiger Portionen zum Krempeln.
- 8. Krempeln:** Auflösung bis zur Einzelfaser, Ordnen der Fasern und Beseitigen von Unreinheiten.
- 9. Strecken:** Vergleichmäßigung der Faserbänder durch Doppeln und Verziehen.
- 10. Kämmen:** Auskämmen der kurzen Faseranteile.
- 11. Strecken:** Weitere Vergleichmäßigung.
- 12. Feinspinnen:** Verstrecken bis zur endgültigen Feinheit. Das Garn wird verzwirnt und aufgewickelt.

Baumwollspinnerei

Das Dreizylinderspinnverfahren mit drei übereinanderliegenden Walzenpaaren im Streckwerk ist das häufigste Spinnverfahren für Baumwolle. Es gliedert sich in folgende Arbeitsschritte:

- 1. Ballenlager/Mischerei:** Die Spinnpartien werden aus Baumwollballen zusammengestellt, um eine bessere Mischung des Fasergutes zu erhalten.
- 2. Ballenbrecher:** Erstauflösung der Ballen.
- 3. Öffner:** Auflösung und Reinigung der Flocken.
- 4. Schlagen:** Weitere Auflösung und Reinigung. Beförderung der Faser zur Karde oder Bildung eines Wickels.
- 5. Karde:** Auflösen der Flocke zu Einzelfasern, Reinigung, Parallelisieren und Bandbilden.
- 6. Strecken:** Vergleichmäßigung durch ein bis drei Streckvorgänge und ggf. Mischen.
- 7. Kämmaschine:** Herauskämmen kürzerer Faseranteile und evtl. Reinigung.
- 8. Flyer:** Vorstrecken zu Vorgarn und Vordrehen.
- 9. Ringspinnen:** Verstrecken zur endgültigen Feinheit, Verzwirnen und Aufwickeln.

Verspinnen von Chemiefasern

Chemiefasern können in drei verschiedenen Verfahren hergestellt werden.

- 1. Nassspinnverfahren:** Die Spinnmasse wird in einem Chemikalienbad ausgesponnen und mit Lösemitteln neutralisiert.
- 2. Trockenspinnverfahren:** Das Spinngut wird im Warmluftstrom ausgesponnen. Das Lösemittel verdampft und die Faser wird fester.
- 3. Schmelzspinnverfahren:** Die geschmolzene Masse wird im Kaltluftschacht ausgesponnen. Durch das Kühlen verfestigen sich die Fasern.

Literatur und Quellen

Barber, Elizabeth: Woman's work: The first 20.000 years. Women, cloth and society in early times. New York/London 1994.

Bauer, Johannes: Electronics Spinnrad. <https://johannes-bauer.com/electronics/spinnrad/?menuid=2>. [26.07.2024]

Bohnsack, Almut: Spinnen und Weben. Entwicklung von Technik und Arbeit im Textilgewerbe. Neuauflage. Bramsche 2001. S. 25. [1. Auflage Reinbek 1981]

Dieroff: Wollkonzert. <https://www.wollkonzert.eu/> [26.07.2024].

Eberle, Hannelore/Hermeling, Hermann/Hornberger, Marianne/Menzer, Dieter/Ring, Werner: Fachwissen Bekleidung. 12. Auflage. Haan-Gruiten 2022. [1. Auflage 1995]

Fröbelina: Verflixt und zugenäht. <https://froebelina.de/elektrisches-spinnrad-arduino/>. [02.08.2024]

Gibson, Brenda: Spinnen - leicht gemacht. Das umfassende Praxisbuch. Stuttgart/Graz 2012.

Grömer, Karina: Prähistorische Textilkunst in Mitteleuropa. Geschichte des Handwerkes und Kleidung vor den Römern. Wien 2010.

Knisely, Tom: Spinning 101: Step by Step from Fleece to Yarn with Wheel or Spindle. Lanham 2021.

Müller, Chantal-Manou: Spinn, Spindel, spinn: Altes Handwerk - Neu entdeckt. Norderstedt 2015.

Ross, Mabel: Encyclopedia of Handspinning. Loveland 1988.

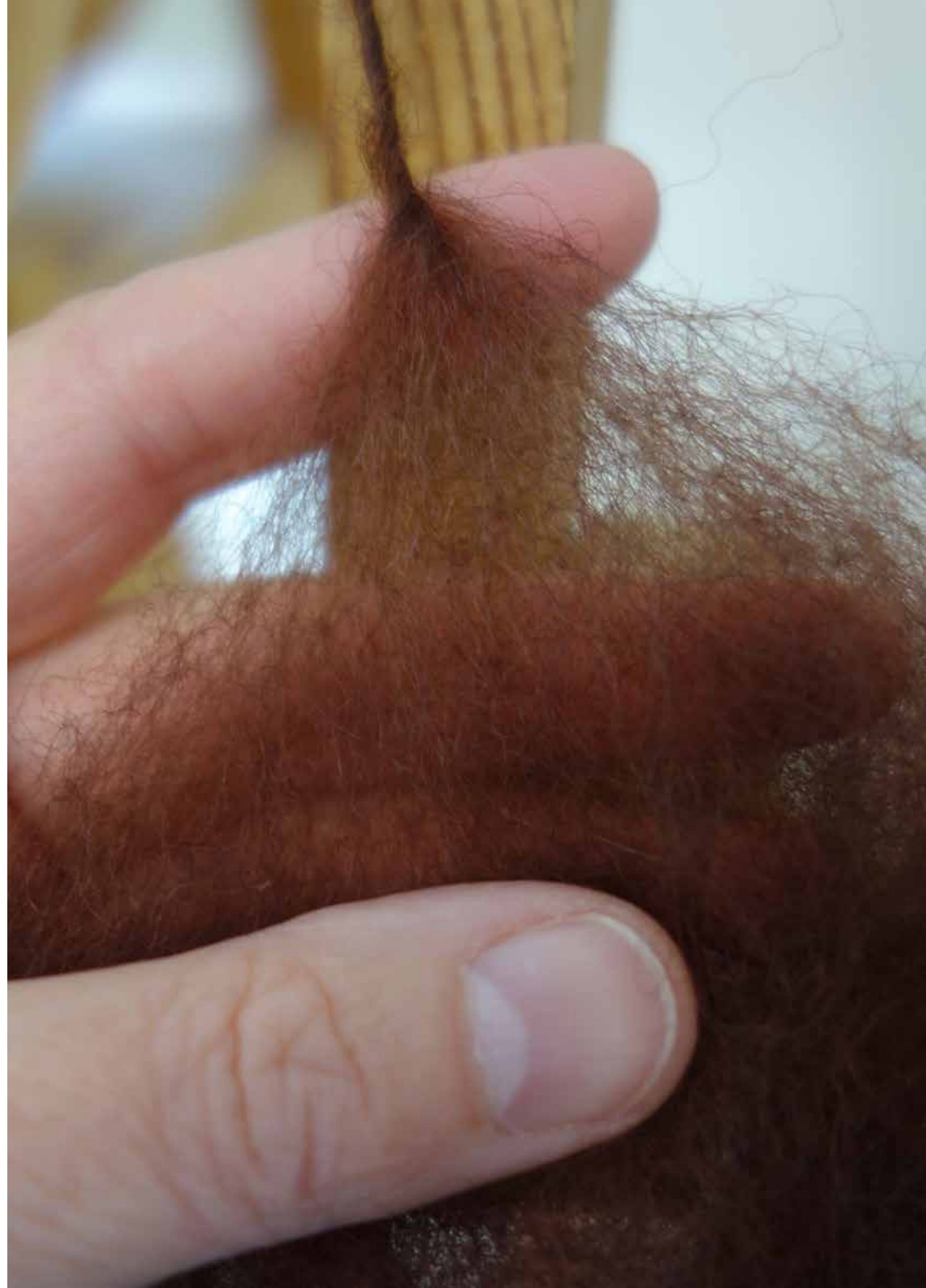
Walsh, Penny: Handbuch Garne. Geschichte, Herstellungstechniken und neue Trends. Bern/Stuttgart/Wien: 2007.



Handkarden und Kardendisteln. Foto: Lucia Schwalenberg.



Spinnräder im Textilen Gestalten. Foto: Lucia Schwalenberg.





Occhi -

filigrane Spitze neu interpretiert

Christine Löbbers und Anja Leshoff

Bereits vor Beginn des Wintersemesters 2023/24 bildete sich eine Gruppe von Studierenden unter der Leitung der Dozentin Christine Löbbers, um sich in einem Seminar einer eingehenden Erforschung sowie praktischen Anwendung einer historischen Knüpf- bzw. Knotentechnik zu widmen. Die Anregung zu diesem Seminar entstand in einem Dialog mit Maria Spitz, Textilkuratorin am Museum Draiflessen in Mettingen. Zu diesem Zeitpunkt war diese intensiv mit der Vorbereitung der zeitgleich präsentierten Ausstellung Fäden - Material, Mythen & Methoden und Ariadne's Naaikussen beschäftigt. In der Sammlung historischer Handarbeits- und Nähutensilien, die seit 2018 Teil der Draiflessen Collection ist, waren Werkzeuge entdeckt worden, deren Arbeitsweise und Handhabung nicht unmittelbar zugänglich waren.

Ein Ziel des Seminars bestand darin, Spitzenarbeiten mithilfe eines auf einem Schiffchen aufgewickelten Fadens zu schaffen. Deren Bedeutung und ästhetischer Wert sollte neu erfahren werden. Die Studierenden entschieden sich zudem dazu, die erworbenen Fertigkeiten und Erkenntnisse in einer modernen Form umzusetzen. Dazu wurde die Technik des Occhi, auch bekannt als Tatting (engl.) oder Frivolités (franz.), eingehend mit Hilfe historischer Quellen recherchiert und erlernt.

Ein Schwerpunkt lag auf der Gestaltung von Kragen und Halsschmuck, wobei verschiedene Garnstärken, Farben und Materialien sowie die Verwendung von Perlen und Pailletten in den Fokus rückten. Dieser Ansatz ermöglichte eine vertiefende Analyse dieser textiltechnischen Traditionen und ästhetischen Nuancen von "Frivolitäten" unter Berücksichtigung aktueller Gestaltungsprinzipien.

Einen für die Studierenden wertschätzenden Abschluss fand das Seminar in der Präsentation der Endergebnisse im „Blauen Raum“ des Museums Draiflessen Collection.

Universität trifft Museum

Das Occhiprojekt war die zweite Kooperation der Draiflessen Collection mit dem Fachgebiet Textiles Gestalten. Ausgehend von der herausragenden, über 2.000 Exponate umfassenden Sammlung historischer Näh- und Handarbeitsutensilien Ariadne's Naaikussen, die von Clementine Kuttschrütter, geb. Brenninkmeijer, über 40 Jahre zusam-

mengetragen worden war, und die sich seit 2018 im Besitz der Draiflessen Collection befindet, wiederbelebten die Studierenden die fast vergessene Technik der Spitzenherstellung: Occhi-, Schiffchen- oder Frivolitätenarbeit.

Die erfolgreiche Kooperation ist ein Glücksfall für die universitäre Ausbildung. Der außeruniversitäre, öffentlichkeitswirksame Lernort bietet den Studierenden neben der Arbeit im Seminar über die museale Darbietung ein hohes Maß an Wertschätzung im theoretischen und praktischen Part. Um die textile Technik Occhi im kulturellen Gedächtnis als immaterielles Kulturerbe zu bewahren und weiterzugeben, haben die Studierenden Erklärvideos erstellt. Über Monitore konnten die Ausstellungsbesucher:innen die Technik der filigranen Spitzenherstellung visuell nachvollziehen. In Workshops führten die Studierenden Interessierte in die textile Spitzentechnik ein.

Die zarten Ergebnisse, in denen Theorie und Praxis, Geschichte und Gegenwart miteinander verknüpft sind, präsentierte die Draiflessen Collection ab dem 4. Januar 2024 im Kontext der erstmaligen Präsentation von Ariadne's Naaikussen in DAS Forum (Draiflessen Archiv und Sammlung). Es ist der Ort des interdisziplinären Austauschs



Occhipräsentation im Blauen Raum der Draiflessen Collection. Foto: Anja Leshoff.



Anja Leshoff: Handgeknüpfte Occhispitze Runde rückwärts.
Foto: Anja Leshoff.

zu verschiedenen Themenschwerpunkten, die das Museum aus den Beständen der eigenen Sammlung und des Archivs präsentiert. Für die ausgesprochen fruchtbare Zusammenarbeit geht ein großer Dank an die Studierenden, Lehrenden der Universität Osnabrück und das Team der Draiflessen Collection, insbesondere Maria Spitz als Kuratorin Mode & Textilien sowie an die Direktorin Corinna Otto.

Kulturhistorische Einordnung

Occhi ist eine historische Textiltechnik zur Herstellung von feiner, dekorativer Spitze, welche zur Verschönerung von Kleidung oder Haushaltstextilien genutzt wurde. Der Begriff Occhi stammt aus dem Italienischen und bedeutet Augen, was sich sowohl auf die Form der Bögen und Schlaufen der Spitze bezieht, die an Augen erinnern, als auch auf die augenähnliche Grundform der Schiffchen, die verwendet werden.

Die fast in Vergessenheit geratene Technik wurde vermutlich bereits in Ägypten und China praktiziert. Beliebte waren Occhi oder Frivolité im 18. und 19. Jahrhundert, wo die Technik verfeinert und weiterentwickelt wurde. Es entstanden neue Motive, wie die kleinschlaufigen Picots (kleine Schlaufen an den Bögen) und immer komplexere Muster.

Dabei wurde Occhi von den Damen der gehobenen Gesellschaft im Adel sowie dem reichen Bürgertum praktiziert und geschätzt. Für die weiblichen Angehörigen dieser Schichten war es zu dieser Zeit nicht vorgesehen, einem Beruf nachzugehen, weshalb sie sich mit dekorativen, zeitintensiven und filigranen Handarbeiten betätigen konnten bzw. sollten. Die entstandenen Arbeiten waren Beschäftigung, dienten repräsentativen Zwecken und spiegelten Geschick und Muße der Frau wider. In der Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten aus dem Jahr 1886 mit ausführlichen Abbildungen, Erklärungen und Anleitungen, wird den Frivolitätenarbeiten



Daria Ivanov: Handgeknüpfte Occhispitze Raureif.
Foto: Anja Leshoff.

neben Techniken wie Stricken, Sticken, Netzen, Nähen etc. ein vollständiges Kapitel gewidmet, was die Popularität verdeutlicht.¹ Auch in Zeitschriften wie Die Modenwelt waren Anleitungen für Occhiarbeiten zu finden, was die Herstellung von Spitzenkragen, Borten oder anderen dekorativen Elementen in verschiedenen Mustern und Ausführungen ermöglichte.²

Für die Herstellung von Occhispitze bedarf es einer ausgeprägten Feinmotorik, um die Fäden zu verschlingen und kleine Knoten zu bilden, die zu Bögen und Schlaufen zusammengezogen werden. Hierzu wird ein Schiffchen oder eine spezielle Nadel benötigt. Bei Occhischiffchen handelt es sich historisch betrachtet nicht um ein reines Arbeitsutensil. Da das Handarbeiten zum Alltag der Frauen der Oberschicht gehörte, waren die Arbeitsgeräte je nach Vermögen aufwändig gestaltet. Es gibt Occhischiffchen in unterschiedlichen Größen und Materialien wie Edelmetall, Perlmutter, Elfenbein und Horn, teilweise reich verziert. Die Sammlung im Museum Draiflessen Collection umfasst kostbare Artefakte.

Arbeitsprozess im Seminar

Am Anfang stand die Quellenrecherche historischer Vorgaben. Das Erlernen der speziellen Knüpf- und Knotentechnik ist anspruchsvoll. Die Studierenden benötigten Ausdauer, Geduld und Ehrgeiz, um nach beharrlichem Üben die überlieferten traditionellen Techniken wie Doppelknoten, rechter und linker Knoten zu dechiffrieren, zu verstehen und umzusetzen. Zusätzliche Schwierigkeitsgrade wie Picots oder Josefinenknoten folgten dem Erlernen der Basis-

¹ Vgl. de Dillmont, Thérèse: Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten. Reprint der Erstausgabe. Hannover 1989. S. 341 ff. [1. Ausgabe Mühlhausen 1886]

² Vgl. Die Modenwelt – Toilette und Handarbeiten. 1. Jahrgang. Berlin 1866. S. 48 und S.109.



Elisa Prigge: Handgeknüpfte Occhispitze Figlia dei fiori.
Foto: Anja Leshoff.

knoten. Zeitgenössische Mustervorlagen ergänzten die historischen Quellen.

In der Literatur wird häufig Perl- oder Häkelgarn aus Baumwolle für Spitzenarbeiten empfohlen. Für die experimentelle Auseinandersetzung nutzten die Studierenden neben den Garnarten und -stärken zahlreiche weitere Materialien. Zudem fanden Farbversuche mit Neonfarben, Farbverlaufsgarnen und reflektierendem Garn statt, die den Arbeiten eine moderne, in die heutige Zeit passende Optik verliehen. Die Studierenden dekonstruierten Fischernetze, verwendeten Silberdraht, Taue, Seile und Lurexgarne, kombinierten sie mit Perlen und Pailletten und kamen zu ungewöhnlichen Exponaten. Die selbständige Aneignung dieser sehr speziellen Fertigkeit zu den Occhiarbeiten zeitigte erstaunliche Resultate. Neben aufwändigen, großzügig dimensionierten Colliers entstanden mit Knotenreihen applizierte Kragenformen, filigrane Broschen, Ohrgehänge aus Silberdraht und Knoten-Anschauungsmaterial aus Seilen. Allen Arbeiten ist die textiltechnische Tradition dieser historischen Knüpf- und Knotentechnik immanent, die die Studierenden unter Berücksichtigung aktueller Gestaltungsprinzipien neu interpretierten. Die Studierenden waren sich darin einig, dass Occhi eine textile Technik mit hohem Suchtpotential ist, die eine Renaissance verdient hat.

Arbeiten der Studierenden

Anja Leshoff: Für mich ist es eine spannende Herausforderung, eine historische Handarbeitstechnik in einen modernen Kontext zu bringen. Meine Occhiarbeiten habe ich zum Thema „Kirmes & Konfetti“ erstellt. Zu diesem Oberthema arbeite ich aktuell und setze es in unterschiedlichen textilen und künstlerischen Techniken um. Bei der Erarbeitung der für mich vollkommen neuen Technik



Celine Krumland: Handgeknüpfte Occhispitze Mondscheinmottigkeit.
Foto: Anja Leshoff.

standen die Farbe und das Material im Fokus, welche ich experimentell miteinander kombinierte. Nach einer japanischen Anleitung entstanden drei identisch aufgebaute, amorph anmutende Kettenanhänger, bei denen ich unterschiedliche Garnkombinationen verarbeitet habe. Das Lurex- und Neongarn bringt die textile Spitze scheinbar von sich aus zum Leuchten und erinnert an bunt leuchtende Neonschriften. Die Inspiration für die Kombination mit Tüll stammt aus einer historischen Handarbeitszeitschrift von 1867, in der ein ganzer Kragen mit dem zarten Textil unterlegt wurde. Auch die Titel meiner weiteren Arbeiten stehen in Bezug zum Arbeitsthema „Kirmes & Konfetti“. Die Titel lauten „1 x Zuckerwatte bitte!“, „Runde rückwärts“ und „Seien Sie dabei“. Geplant war eine vierte Version aus klassischem Häkelgarn, welches ebenfalls die Basis der anderen drei Modelle ausmacht, kombiniert mit einem reflektierenden Beilaufgarn. Leider erwies sich hier die Verarbeitung als äußerst diffizil.

Daria Ivanov: Der Kragen mit dem Titel Der Phönix ist in der Technik des Needle Tatting gearbeitet. Die Farbabstufung von Rot über Orange zu Senfgelb sowie die Zackenform symbolisieren die Zungen eines Feuers. Der Phönix, ein Vogelwesen der griechischen Mythologie, erlebt durch die Feuertaufe eine Wiedergeburt. Sein Gefieder spiegelt die Farben des Feuers wider, das er aus sich selbst heraus entfacht, in dem er verbrennt und aus dessen Asche er aufersteht. Der Phönix ist in zahlreichen Kulturen als Sage und Märchen vertreten. Er symbolisiert einen Neuanfang, eine Wiedergeburt und die Unendlichkeit. Der filigrane Kragen mit goldenen Perlen und goldgezwirntem Garn mit dem Titel Raureif erinnert an das Glänzen der Sonnenstrahlen auf einer dünnen Eisschicht im Winter. Der Raureif scheint aus dem Nichts zu entstehen und verflüchtigt sich in wenigen Augenblicken.



Jessica Kirschmann: Handgearbeitete Occhispitze Symbiose.
Foto: Anja Leshoff.

Er ist ein Sinnbild des anbrechenden Winters und ein treuer Begleiter der Schneekönigin. Am Abend wütet die Schneekönigin mit heulenden Schneestürmen. Am Morgen lässt sie den stillen Raureif in den Sonnenstrahlen des Winters funkeln.

Elisa Prigge: Das Collier Figlia dei fiori wurde mit einem Blätterzopf-Muster gefertigt. Das Motiv bildet sich aus zwei Ringen, die mit Hilfe von Picots verbunden werden. Der Halsschmuck besteht aus 21 Metern Baumwollstickgarn, Plastikperlen und einem recycelten Halskettenverschluss aus Metall. Die Farbwahl des Unikats wurde durch die blaue Glockenblume inspiriert.

Celine Krumland: Mein handgearbeiteter Occhikragen steht unter dem Titel Mondscheinmomentlichkeit. Die gezielte Platzierung von Perlen und Knoten in der Technik des Needle Tatting symbolisieren die Magie des Mondscheins. Eine Kombination der Knüpftechnik mit Epoxidharz ist in der Brosche Fadenblüte im Harzmantel verarbeitet. Jede Knüpfvariation mit Faden und Nadel ist ein handgefertigtes Unikat, bei dem jedes Detail einem individuellen Stil angepasst werden kann.

Tamara Olmer: Der abnehmbare Kragen aus Perlgarn soll entsprechend des italienischen Titels Mare di fiori an ein Blumenmeer erinnern. Während der Herstellung erfolgte eine intuitive Wahl der fein abgestimmten Farbfolge. Bei Occhi wird in Doppelknoten gezählt. Aus den Knoten kann ein Ring gezogen werden. Außerdem gibt es sogenannte Picots, kleine Schlaufen, die zwischen den Knoten eingearbeitet werden, um die Ringe miteinander zu verbinden. Diese Ringe erinnern an kleine Blüten. Die Blüten, die um den Hals verlaufen, wechseln gleichmäßig in Grüntönen. Auf der Brust zeigt sich eine große hellblaue Blüte. Der Kragen ist bewusst nicht vollständig symmetrisch gestaltet



Kathrin Meese: Handgearbeitete Occhispitze Herbstzauber.
Foto: Anja Leshoff.

und fordert das Auge auf, immer wieder neu, fehlende kleine Blüten zu ergänzen. Dies ist ein Spiel mit festgelegten Vorstellungen von symmetrischen Anordnungen. Die Imagination von Blüten, die auf dem Meer treiben und durch den Wellengang immer wieder zu einer anderen Anordnung finden, bezieht die Betrachter:innen mit ein.

Jessica Kirschmann: Stricken und Häkeln sind vielen Menschen für die Herstellung von textilen Flächen bekannt. Bei Occhi handelt es sich jedoch um eine wenig bekannte Technik, von der ich erst in einem Seminar des Textilen Gestaltens der Universität Osnabrück erfuhr. Ich lernte, dass Occhi eine sehr aufwändige Technik zur Herstellung von Spitzen ist. Mit einem Schiffchen oder einer langen Nadel werden mit Schlingen und Knoten Objekte hergestellt, die durch die Aneinanderreihung von Knoten Muster bilden. Ich habe mit der Technik des Needle Tatting gearbeitet und vier Ketten gestaltet, die einen Blickfang für jedes Outfit bieten. Die Kette Symbiose zeichnet sich durch das elegante Zusammenspiel zwischen Occhi und Perle aus. Diese Eleganz in verspielter Form bietet auch die Kette Trillium. Durch die mittige Platzierung von kleinen Perlen entsteht die Illusion von dreiblättrigen Blumen, nach denen die Kette benannt wurde. Die Ketten Eisblüte und Festreigen wirken durch die Verwendung von dickem glänzendem Garn zauberhaft und winterlich. So erinnert das weiße Glitzergarn in einer Einheit mit dem Muster der Kette Eisblüte an Blumen, welche bei Frost mit einer Eiskruste bedeckt sind. Das dunkle Grün der Kette Festreigen wirkt feierlich. Der Begriff Reigen bezeichnet einen Tanz, bei dem die Tänzer:innen in einem Kreis angeordnet sind und sich in einer choreografischen Abfolge bewegen. Hier ist die Gemeinsamkeit zur Kette zu erkennen, welche durch das regelmäßige, runde Muster einen tanzenden Eindruck erweckt.

Kathrin Meese: Für meine Occhikette wählte ich Perlgarn in einem grünen und roten Farbton. Grün als Farbe der Natur steht für Frische, Leben und Harmonie. In diesem Kontext repräsentiert die Kette die Verbindung zwischen natürlicher Schönheit und zeitloser Eleganz. Für die Kette wurden jeweils drei Ringe aneinander gereiht, die die Blätter des Herbstes darstellen und Leichtigkeit symbolisieren. Die Blätter werden durch eine Reihe von kleinen Doppelknoten verbunden, die in der Mitte ein Picot aufweisen. Die Kette Herbstzauber besticht durch ihre intensiv rote Farbe, die an die warmen Töne des Herbstes erinnert.

Danke

Studierende: Daria Ivanov, Jessica Kirschmann, Celine Krumland, Anja Leshoff, Kathrin Meese, Tamara Olmer, Elisa Prigge.

Lehrende: Christine Löbbers.

Kooperationspartner:innen: Draiflessen Collection, Dr.in Maria Spitz.

Anja Leshoff hat die Fotos zusammengestellt und mit Daria Ivanov die Ausstellung in Mettingen aufgebaut, die Monitore gemeinsam bestückt und die Workshops geleitet. Tausend Dank! Ein großer Dank gebührt Maria Spitz, Textilkuratorin der Draiflessen Collection, die maßgeblich an der Entstehung der Ausstellung beteiligt war. Danke natürlich auch dem Museum Draiflessen Collection, welches den Blauen Raum für die entstandenen Arbeiten zur Verfügung stellte.



Tamara Olmer: Handgearbeitete Occhispitze Mare di fiori. Foto: Anja Leshoff.



Sitzwerk -

ein Seminar zu nachhaltigem Möbeldesign

Bärbel Schmidt

Im Seminar Sitzwerk – Nachhaltiges Möbeldesign ging es zum einen um die handwerklichen Traditionen der Polsterei und Tischlerei und zum anderen um den Aspekt der Nachhaltigkeit, der in der Designbranche zu einem wichtigen Faktor geworden ist. Ziel des praktisch ausgerichteten Seminars war es, funktionstüchtige Sitzmöbel herzustellen, unter Berücksichtigung des schonenden Einsatzes von Ressourcen. Dazu gehört beispielsweise, Reste und Ausgedientes zu recyceln, nachwachsende Rohstoffe zu verwenden, alle Materialien sinnvoll und sparsam einzusetzen und Möbel zu entwickeln, die langlebig sind. Die Leitung des Seminars lag bei dem Raumausstattermeister Klaus Schmidt, der durch den Tischlermeister Jürgen Menkhaus unterstützt wurde. Gemeinsam im Team mit den Studierenden gelang es, mannigfaltige Sitzmöbel zu entwerfen und herzustellen. Ein großer Dank für das Engagement geht an die Begleitung durch Klaus Schmidt und Jürgen Menkhaus, an den Textilverlag JAB Anstoetz für die großzügigen Stoffspenden und an die Studierenden Anja Breckweg, Marie-Christine Fink, Melanie König, Maja Kreimer, Anja Leshoff, Lina Mattern und Theresa Veerkamp, deren entstandene Möbel in der Galerie St!chpunkt präsentiert wurden.

Ein Kooperationsprojekt mit Handwerk und Industrie

Ein wichtiger Aspekt im Seminar Sitzwerk war die Kooperation zwischen Universität, Handwerk und Industrie. Die Auseinandersetzung mit zwei Handwerksmeistern einerseits und industriellen Arbeitszusammenhängen des Textilverlags JAB Anstoetz andererseits erweitern den Erfahrungshorizont und den Lebensweltbezug der Textilstudierenden. Dies hat für die Lehramtsausbildung und die Unterrichtsgestaltung im späteren Beruf eine Vorbildfunktion. Zu den Studieninhalten im Seminar gehörten die Auseinandersetzung mit Material, Verarbeitung und Gebrauch von Textilien, die Erschließung textiler Produktionsprozesse, die Perspektiven interdisziplinärer Zusammenarbeit, die Fähig- und Fertigkeit, ein Projekt selbstständig zu planen, zu entwerfen und durchzuführen, die Aufgabe, den Arbeitsprozess zu präsentieren und zu reflektieren, die Technik und Produktion in kulturellen, ökonomischen und gesellschaftlichen Kontexten zu

verstehen sowie das Zusammenspiel von Rohstoffen, Technologien und textilen Produkten kennenzulernen. Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) ist ein elementarer Bestandteil des Lehramtsstudiums im Fachgebiet Textiles Gestalten und stand im Vordergrund des Seminars. Im Seminar ging es um Fragen nach den Wechselwirkungen zwischen Konsum und Produktion, Ökonomie, Design und Ökologie. Wie können Textilien und textile Produkte nachhaltig produziert, transportiert, gehandelt, konsumiert, verwendet und einem Kreislauf zugeführt werden? Diese Aspekte wurden im Seminar anhand der Entwicklung eines individuellen Möbelstückes exemplarisch behandelt.



Polsterstoff von JAB Anstoetz. Foto: Lucia Schwalenberg.



Polsterungen im Arbeitsprozess. Foto: Jürgen Menkhaus.

< Die Studierende Melanie König und der Tischler der Universität Osnabrück, Jürgen Menkhaus. Foto: Bärbel Schmidt.



Anja Breckweg mit Seminarleiter Klaus Schmidt und die Liege im Bauhaus-Stil. Fotos: Bärbel Schmidt, Jürgen Menkhaus.

Arbeiten der Studierenden

Anja Breckweg: Mehrfarbige Liege im Bauhaus-Stil

Im Rahmen des Seminars habe ich ein Liegemöbel entworfen, das einen betont schlicht gehaltenen Möbelkörper mit einer vielfach kombinierbaren Polsterung/Auflage verbindet.

Am Anfang stand die Idee, ein Möbelstück zu konzipieren, das dem Bauhaus-Grundsatz „die Form folgt der Funktion“ entspricht. Mir war wichtig, dass das Möbelstück im Korpus aus nachwachsenden Rohstoffen, namentlich aus regional wachsenden Hölzern wie der verwendeten Buche erstellt wird. Die Behandlung des Holzes vor dem Einsatz als Möbelstück erfolgt nicht mit chemischen Produkten wie Lacken, sondern mit natürlichem Leinöl, das die Dauerhaftigkeit und Werthaltigkeit des Möbelstückes betont.

In der Gestaltung habe ich mich für klare Linien entschieden, die eine Ergänzung mit Anbauteilen wie Tischansätzen für die Armlehnen oder anderen Bauteilen ermöglichen. Für die Zukunft plane ich, diese Tischansätze für die Armlehnen zu erstellen.

Die Polsterung der Liege besteht aus neun einzelnen, hintereinander angeordneten Polsterelementen. Jedes dieser Polsterelemente ist mit Druckknöpfen über zwei Laschen mit dem Korpus der Liege verbunden. Dadurch können die Elemente separat abgenommen werden. Jedes einzelne Element ist mit einem Reißverschluss versehen. Das ermöglicht es, die Polsterelemente einzeln zu reinigen, bei Beschädigungen in Stand zu setzen oder mit einem neuen Bezug zu versehen. Bei der Farbgestaltung habe ich auf Blau, Rot und Grün zurückgegriffen. Ursprünglich hatte ich geplant, die Bezüge in den drei Primärfarben Blau, Rot und Gelb auszuführen. Da der vorhandene gelbe Stoff jedoch in der Stoffstruktur nicht zu den anderen Stoffen passte, ist stattdessen grüner Stoff verwendet worden.

Anja Leshoff: Kirmes & Konfetti

Mein Motto für das Projekt im Seminar Sitzwerk lautete: Das nachhaltigste Möbelstück ist das, das ich schon besitze. In ein bereits produziertes Möbelstück sind Energie, Arbeitskraft, Zeit und Material investiert worden. Wird ein altes Möbelstück entsorgt, müssen erneut Ressourcen aufgewendet werden, darüber hinaus müssen die Materialien, aus dem das Möbelstück gefertigt wurde, getrennt oder als Gesamtheit entsorgt werden. Dies belastet die Umwelt. Daher bietet es sich im Sinne der Nachhaltigkeit an, Möbelstücke, die in der Grundsubstanz in einem guten Zustand sind, aufzuarbeiten und im Gebrauch zu halten oder in der Funktionsweise zu verändern.

Ausgangspunkt für mein nachhaltiges Möbelstück Kirmes & Konfetti war ein mehr als 40 Jahre alter Cordsessel mit dunkelbraunen Holzelementen. Der Bezug wies Abnutzungsspuren auf, die Polsterung war noch in Ordnung. Über die Geschichte des Sessels ist leider wenig bekannt, allerdings schien auf ihm häufig jemand gesessen zu haben, der Kleidung stopfte, denn beim Abmontieren der Armlehnen kamen zwei Wollstopfnadeln zum Vorschein. Ziel war eine Umgestaltung des Sessels durch einen neuen Bezug und die zusätzliche Anbringung eines kleinen Ablagetisches an der rechten Armlehne.

Für die Gestaltung des neuen Bezuges wurden Moodboards und Skizzen angefertigt. Auch das Farbkonzept wurde auf diese Weise visualisiert. Unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit sollten für den neuen Bezug vorhandene Stoffe, Vintagestoffe oder Produktionsabfälle, Überproduktionen oder B-Ware verwendet werden. Sowohl der neue Bezug für die Rückenlehne und die Sitzfläche wie auch für die beiden Armlehnen wurden aus Jeansstoff hergestellt. Hierfür wurden sogenannte Testtubes verwendet, die ich bereits im Rahmen meiner Bachelorarbeit eingesetzt hatte. Diese werden in der Produktionskette von Jeanskleidung genutzt, um Einlauf- und Farbwerte zu ermitteln. Danach werden sie nicht mehr gebraucht und



Anja Leshoff: Moodboard mit Inspirationen und handbedruckter, handgepolsterter Sessel. Fotos: Anja Leshoff.

meist entsorgt. Um die Tubes auf das passende Format zu bringen, wurden sie passgenau und symmetrisch zusammengesetzt. Zur optischen Umsetzung des Kirmes & Konfetti-Konzeptes wurden sie nach dem Zuschnitt mit Siebdruck (Textilfarbe), Vinylfolie und Acrylfarbe veredelt. Der neue Bezug wurde über den alten Cordbezug gespannt, was Arbeitsschritte und Polstermaterial sparte. Die Holzelemente wurden aufgearbeitet und wiederverwendet. Der Tisch an der Armlehne entfiel aus produktionstechnischen Gründen.

Durch geringen Einsatz von Material und Ressourcen wurde der Sessel zu einem Möbelstück mit verlängerter Nutzungsdauer und neuem Design. Zudem wurde Material verwendet, welches sonst entsorgt worden wäre.

Lina Mattern: Vom Blumentischchen zur Sitzbank

Meine Arbeit für das Sitzwerk-Seminar stand unter dem Motto: Vom Blumentischchen zur Sitzbank. Das Sitzbänkchen ist angelehnt an historische Schemel, wie sie zum Beispiel im Biedermeier vor Klavieren standen. Das Bänkchen soll sowohl eine Sitzmöglichkeit am Bettende sein, als auch einen kleinen Stauraum bieten. Während der Korpus und der gepolsterte Deckel neu hergestellt wurden, stammen die geschwungenen Beine von einem gebrauchten erworbenen Chippendale-Blumentisch. Sie wurden abmontiert, abgeschliffen und an den neuen Korpus angebracht, bevor sowohl der Korpus als auch die Beine weiß lackiert wurden. Die Bank vereint Eleganz und Schlichtheit und fügt sich problemlos in jede Zimmereinrichtung ein.



Lina Mattern mit handgepolsterter Sitzbank. Fotos: Lucia Schwalenberg, Jürgen Menkhaus.



Maja Kreimer im Arbeitsprozess und das fertige Möbelstück. Fotos: Bärbel Schmidt, Jürgen Menkhaus.

Maja Kreimer: Upcycling-Sitzmöbel

Dieses vielseitige Möbelstück wurde entwickelt, um einen alten Fernsehschrank nachhaltig im Sinne des Upcyclings zu gebrauchen. Die Entstehung des Möbelstückes verlief sehr kleinschrittig. Zu Beginn wurde die obere Platte des Fernsehschrankes abgeschraubt. Anschließend wurden drei kleine Platten zurechtgeschnitten. Diese bildeten später die Rückenlehne. Die Platten und die Innenfläche des Fernsehschrankes wurden gepolstert, ebenso die Armlehnen, die aus übrig gebliebenen Holzresten entstanden sind. Zum Schluss wurde der ehemalige Schrank geschliffen und anschließend weiß gestrichen. Zukünftig soll der Sessel als Lesesessel dienen, wobei das untere Fach auch zur Ablage von Büchern genutzt werden kann.

Marie-Christine Fink: Modulares Upcycling-Sitzmöbel

Mein Sitzmöbel wurde als modulares Upcycling-Möbelstück konzipiert. Es ist eine umweltfreundliche Lösung, um alten Holzplatten neues Leben einzuhauchen. Das Möbelstück sollte nachhaltiges Design und Funktionalität vereinen und die Ressourcenverschwendung minimieren. Das modulare Konzept als Sitz-, Liege- und Regalmöbel kann an individuelle Bedürfnisse und Räume angepasst werden. Die Basis des Möbelstücks besteht aus verschiedenen Regalböden, einer Küchenplatte und einer Rest-Platte. Die Acryl-Gläser in den Türen stammen aus einem künstlerischen Projekt. Die Stoffe wurden von JAB Anstoetz zur Verfügung gestellt. Das Sitzmöbel ist ein umweltfreundliches Möbelstück und gleichzeitig ein Statement für bewusstes Konsumverhalten und individuelles Design.



Marie-Christine Fink mit Arbeitsmodellen und das fertige modulare Sitzmöbel. Fotos: Bärbel Schmidt, Jürgen Menkhaus.



Melanie König beim Modellbau und die fertige Balkonbank. Fotos: Bärbel Schmidt, Jürgen Menkhaus.

Melanie König: Multifunktionale Balkonbank

Die Inspiration war der Wunsch nach einer funktionalen Outdoor-Sitzgelegenheit für den Balkon. Das Design ist an eine Bank angelehnt, die es zu kaufen gibt. Diese ist aus Polyrattan, das zwar witterungsbeständig, aber in der Herstellung und Entsorgung nicht nachhaltig ist. Deshalb sollte die Bank aus dem natürlichen Rohstoff Holz bestehen und durch Vielseitigkeit für einen langen Gebrauch sorgen. Das Grundgerüst besteht aus geschliffenen Holzplatten, die miteinander verklebt und mit einer Wetterschutzlasur gestrichen wurden. Als Polsterbezug dient ein maßgeschneiderter, abnehmbarer Bezug. In Planung ist ein Holzkasten, der unter der Sitzfläche platziert werden soll und als Stauraum oder in herausgezogener Form eine zusätzliche Sitzgelegenheit bietet.

Theresa Veerkamp: Geradlinig und geschwungen

Am Anfang stand die Idee einer modernen Sitzbank. Der Planungsprozess beinhaltete gerade Linien, viele Kanten und Holz mit Kurven und weichen Materialien zu kombinieren. Außerdem versteckt sich unter dem Polster ein Stauraum. Behandelt wurde das Holz mit umweltfreundlichem Leinöl. Durch das Einkleiden des Deckels und die Knopfelemente entstehen Wölbungen mit Erhöhungen und Vertiefungen, die an fließendes Gewässer erinnern. Um alle Einzelheiten zu bedenken, war die Planung vieler einzelner Schritte und Flexibilität erforderlich, um auftauchende Herausforderungen zu bewältigen. Im Arbeitsprozess entstand ein gelungenes Möbelstück mit einem persönlichen, kreativen Konzept und vielen wertvollen Erfahrungen.



Theresa Veerkamp bei Polsterarbeiten und die fertige Sitzbank. Fotos: Bärbel Schmidt, Jürgen Menkhaus.



Mitbringsel -

ein Seminar zum Thema Gastgeschenke

Lucia Schwalenberg

Mitbringsel sind etwas, was ich von einer Reise mitbringe oder mitgebracht bekomme. Sie übermitteln Erinnerungen und schaffen Wertschätzung. Bei Exkursionen, Kooperationsveranstaltungen oder Besuchen von ausländischen und inländischen Gästen werden Mitbringsel in Form von Gastgeschenken benötigt. So beispielsweise bei einer Kooperationsreise nach Finnland oder Georgien. Dabei stellt sich die Frage: Was ist passend, angemessen ... und handlich? Textilstudierende haben dazu Ideen entwickelt. Eine Lehrveranstaltung diente zur Entwicklung von Prototypen. Ziel war es, zu einer Auswahl von Gastgeschenken zu gelangen, die zukünftig im Textilen Gestalten verwendet werden können. Die Studierenden setzten sich mit Mitbringseln, Give aways, Gastgeschenken und Gastkultur auseinander. Sie recherchierten zum Thema Merchandising und sondierten den Markt. Sie entwickelten Skizzen, Moodboards, Farbkonzepte, Materialvorschläge, Entwürfe und technische Umsetzungsmöglichkeiten. Sie erarbeiteten Vorschläge für utopische oder realistisch denkbare Gastgeschenke, die zum Textilen Gestalten und der Universität Osnabrück passen. Entstanden sind Prototypen wie ein Maßband aus veganem Ananasleder, auf Osnabrücker Gullydeckeln bedruckte Street-Art-Taschen, ein digital bestickter Travel Wrap, in archaischer Knüpftchnik geknotete Freundschaftsbänder oder eine in japanischer Amagurumi-Technik gehäkelte Friedenstaube. Die Studierenden entfalteten spannende, originelle und vielseitige Ideen, die eine weitere Ausarbeitung zur Kleinserie lohnen.

Von archaisch bis digital, nachhaltig und genderneutral

Textile Techniken sind tief verwurzelt in der Kulturgeschichte der Menschheit. Das Verzwirnen von Fasern zu Fäden gilt Archäolog:innen als Schnur-Revolution.¹ Damit waren Sammler:innen und Jäger:innen in der Lage, mit Netzen zu fangen, mit Schnüren zu halten und mit Körben zu tragen.² Seit mehr als 30.000 Jahren sind künstlerische Ausdrucksformen wie Venusfiguren und

1 Vgl. Barber, Elizabeth: *Woman's Work: The first 20.000 years. Women, cloth and society in early times.* New York/London 1994. S. 42 ff.

2 Vgl. Rieff Anawalt, Patricia: *Weltgeschichte der Bekleidung. Geschichte, Traditionen, Kulturen.* Bern 2007. S. 17.

Höhlenzeichnungen überliefert.³ Sie zeigen geflochtene oder gewebte Gürtel und Schurze. Seit 28.000 v. Chr. sind Knoten- und Webstrukturen als Lehmabdrücke belegt durch archäologische Ausgrabungen.⁴ Die Seidenstraße mit ihrem Fernhandel kostbarer Gewebe von China über Persien und Syrien nach Europa ist ein beeindruckendes Beispiel globalen Transfers von Waren, Technologie und Wissen.⁵ Textile Gastgeschenke und Gaben wurden zum Bestandteil von Austausch und Diplomatie. Webstühle stellen die ersten Maschinen dar. Die Hebung und Senkung der Kettfäden bilden den Anfang der Mathematik.⁶ Die technischen Innovationen der Textilproduktion, wie die Spinning Jenny des Webers James Hargreaves und der mechanische Webstuhl von Edmund Cartwright, waren maßgebliche Auslöser der Industriellen Revolution. Die mit einem binären Code versehenen Lochkarten der Jacquardweberei, erfunden um 1806 von Joseph-Marie Jacquard in Lyon als Metropole der gemusterten Seidenweberei, sind als Speichermedium eine Vorstufe der Computertechnik.⁷ Textilien und Kleidung sind elementarer Bestandteil der Bildung für nachhaltige Entwicklung. Dazu gehören die Fragen: Wie können Textilien nachhaltig produziert, transportiert, gehandelt, konsumiert, getragen und einem Kreislauf zugeführt werden? Zum Aspekt der Gendergerechtigkeit trägt die Auseinandersetzung mit Textilien durch die kritische Reflexion von Verhaltensweisen und Rollenstereotypen bei. Dieser umfassende und vielschichtige textile Kontext bildete den Spannungsbogen von archaisch bis digital, von nachhaltig bis genderneutral als Anforderungsprofil für die Entwicklung textiler Gastgeschenke durch die Studierenden.

Entwurfsprozess und Arbeitsablauf

Nach der Aufgabenstellung folgten ein Brainstorming, die Marktrecherche, die Ideenfindung individuell oder im

3 Vgl. Leroi-Gourhan, André: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa.* Freiburg/Basel/Wien 1971. S. 109 f.

4 Vgl. Soffer, Olga/Adovasio, James: „Their fingers were too fat to weave“: Ancient textiles and academic politics today. In: *North American Archaeologist.* Vol. 35 (4) New York 2014. S. 419-437. S. 422 ff.

5 Vgl. Mecheels, Stefan/Vogler, Herbert/Kurz, Josef: *Kultur- & Industriegeschichte der Textilien.* Bönningheim 2009. S. 91 f.

6 Vgl. Harlizius-Klück, Ellen: *Weberei als episteme und die Genese der deduktiven Mathematik.* Berlin 2004.

7 Vgl. Bohnsack, Almut: *Der Jacquard-Webstuhl.* München 1993.



Arbeiten und Fotos von Jana Vorpahl, Julia Thiesen und Eylül Dogan.

Team sowie die Entwicklung von Prototypen in analogen und digitalen textilen Techniken. Entwurfsphasen wechselten mit Feedbackprozessen in der Gruppe ab. Wertschätzung und die Fähigkeit zur kritischen Selbstreflexion waren erforderlich. Aufgrund der realen Anforderung, den Prototyp in Kleinserie herstellen zu können, war ein klarer Blick auf Originalität, Realisierbarkeit, Nachhaltigkeit, Materialbewusstsein, Gendergerechtigkeit, kulturelle Identität, Funktionalität und Verarbeitungsqualität wichtig. Im Entwurfsprozess ging es darum, einen narrativen Ansatz zu finden. Hierzu wurden persönliche Souvenirs mit ihrer individuellen Geschichte analysiert, best- und worst-case-Szenarien entwickelt und die eigene Idee mit einem erzählerischen Kontext im Sinne des Storytellings verbunden.

Jana Vorpahl: Leseband

Makramee ist eine Knotentechnik aus dem Orient. Mit den von Jana Vorpahl nach rechts oder links gelegten Knoten entstehen rippenförmige Strukturen. Das Leseband wurde im roten Farbton der Universität Osnabrück aus hochwertigem Baumwollgarn nach Oeko-Tex Standard gefertigt.⁸ Es ist ästhetisch und praktisch zugleich. Als Platzhalter zwischen den Seiten eines Buches gewährt es den Überblick. Aufgrund des elastischen Verbindungsteils passt es für unterschiedliche Buchgrößen und lässt sich stabil befestigen. Das Leseband ist ein Blickfang für die Lieblingslektüre, den Terminkalender, ein Koch- oder Tagebuch.

⁸ Oeko-Tex ist ein Siegel der Internationalen Gemeinschaft für Forschung und Prüfung auf dem Gebiet der Textil- und Lederökologie. Es überprüft textile Produkte entlang der Wertschöpfungskette auf gesundheitliche Unbedenklichkeit sowie die Produktionsstätten auf ihre Sozial- und Umweltverträglichkeit.

Julia Thiessen: Konsumpyramide

Die Konsumpyramide von Julia Thiessen leitet sich von Sarah Lazarovics Illustration The buyerarchy of needs ab.⁹ Die Idee Lazarovics bestand darin, Strategien für bewusstere Entscheidungen aufzuzeigen, wenn es um Konsum - vor allem von Kleidung - geht. Als 3D-Modell soll die Idee der Künstlerin mit diesem Gastgeschenk für einen didaktischen Kontext nutzbar werden. Das Objekt wurde mit freundlicher Unterstützung durch das DigiLab der Universität Osnabrück mit einem 3D-Drucker erstellt. Das Material ist ein Biokunststoff, der auf nachwachsenden Rohstoffen wie Mais oder Zuckerrohr basiert. Dazu erhält die Pyramide einen Aufbewahrungsbeutel, ein Info-Booklet und handbedruckte Postkarten.

Eylül Dogan: Friedenstaube in Amigurumi-Technik

Eylül Dogan hat eine gehäkelte Friedenstaube geschaffen, passend zur Friedensstadt Osnabrück.¹⁰ Die japanische Häkeltechnik Amigurumi erfordert Geschicklichkeit und Kreativität. Das Füllmaterial besteht aufgrund der Nachhaltigkeit aus Textilresten. Das Häkelgarn ist stark gewirnte Baumwolle. Der grüne Zweig ist aufgesteckt, die Knopfaugen appliziert. Amigurumi bezeichnet eine textile Technik, bei der figurliche Motive wie Tiere oder Pflanzen in Form gehäkelt oder gestrickt werden. Das Wort setzt sich aus den japanischen Verben amu für Stricken und kurumu für Einhüllen zusammen. Die Amigurumi-Technik wird in Japan auch für Figuren mit Mangacharakter verwendet.

⁹ Vgl. https://www.canr.msu.edu/news/buyerarchy_of_needs_using_what_you_have_borrowing_and_swapping; <https://www.sarahl.com/>. [12.02.2023].

¹⁰ Der in Osnabrück geschlossene Westfälische Frieden beendete 1648 den Dreißigjährigen Krieg. Friedensforschung ist ein Schwerpunkt der Universität Osnabrück. Vgl. https://www.sozialwissenschaften.uni-osnabrueck.de/institut/fachgebiete/internationale_beziehungen.html. [02.03.2023].



Arbeiten und Fotos von Jessica Lange und Lissy Felgenhauer, Janis Lücken sowie Kyra Steffen.

Jessica Lange und Lissy Felgenhauer: Travel Wrap

Der Travel Wrap von Jessica Lange und Lissy Felgenhauer ist eine praktische, minimalistische Kulturtasche. Das Leinen steht für Osnabrücks Leinenlegge.¹¹ Das mit einem Gütesiegel ausgezeichnete True born Osnabrugs wurde einst weltweit gehandelt. Der Flachsbaubau hatte für die Osnabrücker Region über Jahrhunderte große Bedeutung. Die Besonderheit des Travel Wraps ist der weiß in weiß mit der digitalen Stickmaschine in die Innenseite gearbeitete Schriftzug you can. Dies drückt das bewusstseins-erweiternde Potential von Begegnungen und Reisen aus. Die Botschaft offenbart sich auf den zweiten Blick und symbolisiert die Stärke, die im Inneren liegt.

Janis Lücken: Osna-Beutel

Um als Textiles Gestalten, als Universität und als Stadt Osnabrück in den Köpfen verankert zu bleiben, sind einzigartig bedruckte Baumwollbeutel entstanden. Die Besonderheit liegt in der an Street-Art erinnernden Druckform, die aus einem Abdruck des Osnabrücker Stadtwappens besteht, welches in Gullydeckel in der Osnabrücker Innenstadt eingearbeitet wurden. Die Beutel wurden von Janis Lücken im Direktdruck auf einem Gullydeckel gefertigt. Keiner der angefertigten Beutel ist wie der andere, durch die handgefertigten Aufdrucke wird jeder Beutel zum Unikat, dem Osna-Beutel. Für den Druck wird der Gullydeckel vor und nach dem Druckvorgang gereinigt. Die wasserlösliche Farbe wird aufgetragen und auf den Beutel abgedruckt. Es bieten sich eine Vielzahl an Gestaltungs- und Herstellungsmöglichkeiten. Der Osna-Beutel ist ein praktischer Begleiter für den alltäglichen Gebrauch.

¹¹ Die Leinenlegge war bis ins 19. Jahrhundert eine zentral eingerichtete Leinenprüf- und Sammelstelle in der Flachsbauregion Osnabrück. Vgl. Schmidt, Bärbel/Berger, Eva/Harig, Christiane: Leinen 2016 - true born Osnabrugs. Dokumentation einer Ausstellung. Osnabrück 2016. S. 35 ff.

Kyra Steffen: Webrahmen-Set

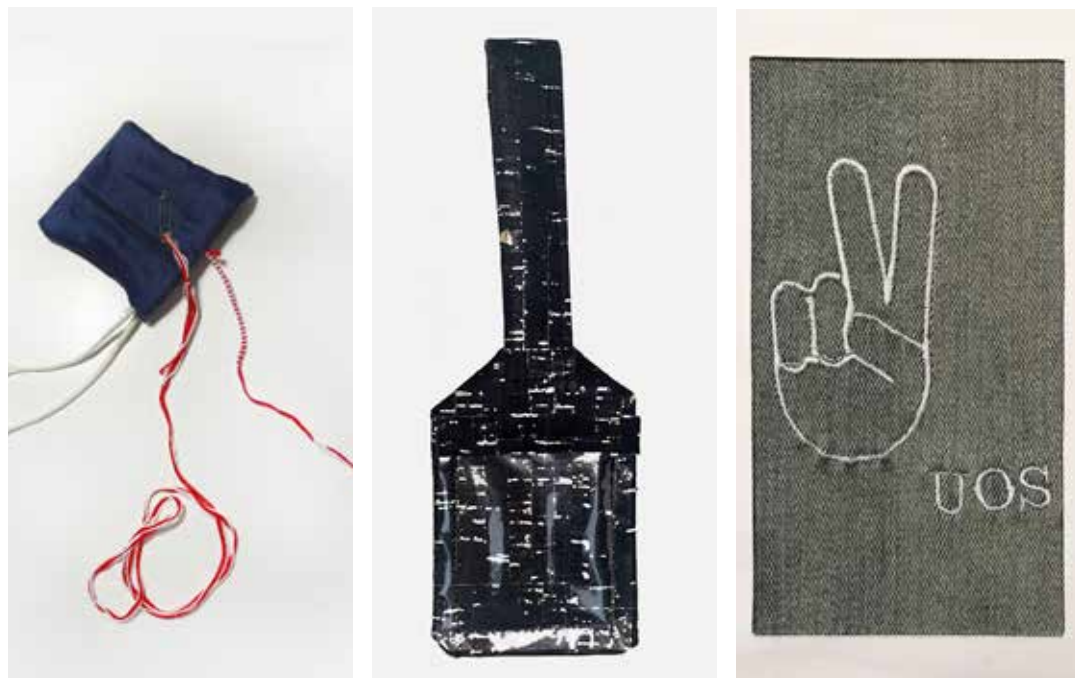
Mithilfe eines Miniatur-Webrahmens von Kyra Steffen, der im DigiLab mit dem Lasercutter erstellt wurde und einer Anleitung, können die Beschenkten ein Freundschaftsband weben. Dieses Band können sie weiter verschenken und so den Wert von Freundschaft ausdrücken. In einer Tasche befinden sich Zubehör und Material. Mit diesem Gastgeschenk wird die Geschichte des Webens weitergereicht. Es verbindet die Universität Osnabrück, das Textile Gestalten, Kooperationspartner:innen und Gäste.

Marlene Prieshoff: Schlüsselanhänger

Marlene Prieshoff hat einen Schlüsselanhänger entwickelt, der aus Jeansresten von Hand als Unikat gefertigt wurde. Der Anhänger wurde mit der digitalen Stickmaschine mit dem Slogan Reduce - Reuse - Recycle bestickt, um auf die Verantwortung der Konsumierenden für unsere Umwelt aufmerksam zu machen. Auf der gegenüberliegenden Seite ist der Anhänger mit dem Logo der Universität Osnabrück bestickt worden, um die Beschenkten an den Besuch zu erinnern.



Schlüsselanhänger und Foto von Marlene Prieshoff.



Arbeiten und Fotos von Lea Blanken, Carlotta Gödeker und Pia Mennewisch.

Eva Eggert: USB-Hülle

Die Schlüsselanhänger von Eva Eggert haben die perfekte Größe, um einen USB-Stick zu verstauen und geben ihm einen festen Platz im Alltag. Die Anhänger wurden außen aus alten Jeans und innen aus rotem Bauwollstoff genäht. Für die Halterung wurden alte Gürtelschlaufen von Jeans verwendet. Seitlich ist der Schriftzug UOS zu erkennen. Dieser wurde digital gestickt und steht für die Universität Osnabrück. Auf dem Stick befindet sich eine Präsentation des Textilen Gestaltens für Besucher:innen des Fachgebietes: eine USB-Hülle mit Innenleben.

Lea Blanken: Freundschaftsbänder

Lea Blanken hat sich mit dem Thema Knüpfen beschäftigt, einer der ältesten textilen Techniken. Das Objekt steht für das Anknüpfen von neuen Kontakten und Freundschaften, die auf Reisen entstehen. In einer Box befindet sich ein Freundschaftsarmband und eine Anleitung mit Material für ein zweites Band. Nach der Fertigstellung des zweiten Bandes wird dieses an eine dritte Person verschenkt. Dabei wird das Band weitergegeben und die Geschichte, woher die Idee stammt: Aus dem Textilen Gestalten der Universität Osnabrück.

Carlotta Gödeker: Kofferanhänger

Der Kofferanhänger von Carlotta Gödeker ist ein Gastgeschenk aus dem nachwachsenden Rohstoff Kork. In einem natürlichen Wachstumsprozess werden Korkeichen von Hand geschält und die Rinde für Korke, Dämmung, Schuhe oder Textilien verwendet. So werden erdölbasierte Materialien durch nachhaltige Rohstoffe ersetzt. Nachhaltigkeit in der Textilproduktion wird durch Forschung und Lehre an der Universität Osnabrück gefördert. Der Kofferanhänger ist ein langlebiger und praktischer Reisebegleiter, der Kooperationspartner:innen mit dem Textilen Gestalten und der Universität Osnabrück verbindet.

Pia Mennewisch: Textilkarten

Pia Mennewisch hat textile Postkarten entwickelt, die für die Universität und die Friedensstadt Osnabrück stehen. Für die Herstellung wurde Jeansstoff, Garn und Papp verwendet. Das Peace-Zeichen und der UOS-Schriftzug wurden mit einer digitalen Stickmaschine gearbeitet. Für den textilen Hintergrund werden Reststücke aus der Offenen Werkstatt im Textilen Gestalten verwendet. Die Textilkarten stehen symbolisch für die Bildung für nachhaltige Entwicklung als Bestandteil der Lehre im Textilen Gestalten der Universität Osnabrück.

Marieke Oevermann: Makramee-Klammern

Die Makramee-Klammern von Marieke Oevermann wurden in den Uni-Farben Rot, Gelb und Weiß geknüpft und halten Infomaterial zusammen. Die Beschenkten können die Klammern in vielfältiger Weise für sich selbst nutzen. Knüpfen ist eine der ältesten textilen Techniken der Menschheit. Bis heute bilden Knoten einen wichtigen Bestandteil unserer materiellen Kultur.



Schlüsselanhänger/USB-Hülle und Foto von Eva Eggert.



Arbeiten und Fotos von Marieke Oevermann, Anja Breckweg und Marco Hurrelbrink sowie Melanie König.

Anja Breckweg und Marco Hurrelbrink: AnaMaß

Ein Maßband ist für die textile Welt unabdinglich. Das AnaMaß von Anja Breckweg und Marco Hurrelbrink ist aus veganem Ananasleder hergestellt. Die Zentimeterangaben und das Logo der Universität Osnabrück wurden mit dem Lasercutter eingearbeitet. Das AnaMaß steht für die Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und für die Verbundenheit des Textilen Gestaltens mit Kooperationspartner:innen.

Melanie König: Uni-Beutel

Der Uni-Beutel von Melanie König ist ein ständiger Begleiter. Er ist aus ungebleichter Baumwolle hergestellt, zeitlos und langlebig. Auf der Außentasche wurde das Logo der Universität Osnabrück mit der digitalen Stickmaschine des Textilen Gestaltens aufgebracht. Der Uni-Beutel überzeugt durch seine Schlichtheit, seinen repräsentativen Charakter und seine Nachhaltigkeit.

Daria Ivanov: Bienenwachstücher

Daria Ivanovs Bienenwachstücher sind eine nachhaltige Alternative zu Alu- und Frischhaltefolie. Sie werden als Glasabdeckung, Brotverpackung oder zum Frischhalten von Lebensmitteln verwendet. Mit Bienenwachs behandelte Textilien werden mit lauwarmem Wasser und milder Seife gereinigt und wiederverwendet. Die hochwertigen Rohstoffe Bio-Baumwolle und Bio-Kokosfett wurden von Hand verarbeitet. Das Bio-Bienenwachs stammt aus regionaler Osnabrücker Produktion. Die Farben sind das Rot und Gelb der Universität Osnabrück. Das Tuch wurde von Hand gewaschen und mit Baumwollgarn umstickt. Die eigens entwickelte Verpackung ist mit Informationen zum Bienenwachstuch versehen, mit einem wabenförmigen Sichtfenster ausgestattet und besteht aus robustem Recyclingpapier. Bienenwachstücher sind ein praktisches, duftendes, haptisches und langlebiges Gastgeschenk.

Kooperationspartner:innen

Eine wichtige Frage im Seminar lautete: Who can help? Dies galt besonders für den Spannungsbogen zwischen analogen und digitalen Techniken. Hierzu gehören im Textilen Gestalten ein historischer Lochkartenjacquard, ein digitaler Handjacquard, analoge und digitale Strick-, Stick- und Nähmaschinen sowie eine Tuftinganlage. Für die Unterstützung beim Lasercutter und beim 3D-Druck standen Sonia Tavani und Timos Zdoupas im DigiLab der Universität Osnabrück mit Rat und Tat zur Seite. Anke Beccard legte den Grundstein für den textilen Makerspace St!chLab. Bei der Recherche im Unishop lieferte Lena Luttmer wertvolle Einblicke. Vom Team Kommunikation und Marketing der Universität waren Anke Schmitter, Anita Tiedtke, Martina Witte, Sandya Biewer und Jutta Schulke hilfsbereit. In der Offenen Werkstatt des Textilen Gestaltens unterstützten Alex Büsing und Anja Leshoff. Inspiration ermöglichten das Kulturgeschichtliche Museum, die Tourist Information der Stadt Osnabrück sowie die Osnabrücker Schokoladenmanufaktur Leysieffer.



Researchbook und Foto von Daria Ivanov.

Didaktik -

textile Medienkisten für den Unterricht

Swantje Möhlmann

Das Textile Gestalten bietet im Bereich der Fachdidaktik fortlaufend ein Seminar zum Thema Medienkisten an. Dabei bilden der thematische Schwerpunkt des jeweiligen Seminars und die erworbenen Kenntnisse eine Variable, die den inhaltlichen Fokus der Kisten beeinflusst. Ziel ist es, anpassungsfähige Materialdepots zu schaffen, die im späteren Schulalltag je nach Bedarf erweitert, nuanciert und angeglichen werden können. An dieser Stelle spielen die Lerngruppe und die curricularen Vorgaben eine wichtige Rolle. Die Medienkiste dient als ein effektives Instrument in der textilen Bildung, um festgelegte inhaltliche und prozessorientierte Kompetenzen zielorientiert zu verfolgen. Dies gilt

sowohl für den Textilunterricht an der Schule, als auch für den Erarbeitungsprozess der Medienkisten durch die Studierenden an der Universität. Außerdem erleichtert der Einsatz einer Medienkiste die Organisation und Strukturierung des Textilunterrichts und ist somit eine große Bereicherung für den täglichen Unterricht. In den Seminaren werden Basisgrundlagen der Unterrichtsplanung erarbeitet. Verknüpft mit dem Entstehungsprozess der individuellen Medienkisten, ergibt sich eine optimale Vorbereitung der Studierenden für die spätere Unterrichtspraxis. Jede:r Studierende erarbeitet im Seminar eigenständig eine Medienkiste zum gewählten Schwerpunktthema. Sie enthält in der Regel Materialien, Methodenvorschläge, Unterrichtsabläufe und exemplarische Realien.



Medienkiste Upcycling von Altkleidern, Catherine Hildebrandt. Foto: Lucia Schwalenberg.

Beispielhaft werden hier die Medienkisten der Studierenden Catherine Hildebrandt und Frederique Harder gezeigt. Catherine Hildebrandt beschäftigt sich mit dem Thema Upcycling von Altkleidern. Der Seminarschwerpunkt lautete Differenzierung im Textilunterricht unter besonderer Berücksichtigung verschiedener Niveaustufen. Zu den Inhalten gehörten die Erarbeitung der Textilen Kette und die Auswirkungen von Fast Fashion. Ziel war es, Schulkindern Möglichkeiten zu eröffnen, durch Upcycling eigene Lösungsansätze und Handlungsmöglichkeiten für ein globales Problem zu entwickeln und zu erproben. Hierbei wurden alltagstaugliche Handlungsweisen für einen sorgsamsten Kleiderkonsum erprobt. Dabei spielten der bewusste Umgang mit Konsum und die Wiederverwertung durch textiles Upcycling eine entscheidende Rolle. Mit Hilfe dieser Medienkiste können Kinder in Zeiten pessimistischer Berichterstattung Selbstwirksamkeit erfahren und einen grundlegenden Optimismus für eine bessere Zukunft entwickeln.

Der Titel von Frederique Harders Medienkiste lautet Textile Rohstoffe. Der Seminarschwerpunkt lag auf Methoden im Textilunterricht. Diese Medienkiste ist Bestandteil eines großen Baukastensystems, das die Studierende für sich selbst entwickelt hat. Darin erarbeitet sie das Thema Textile Rohstoffe mit den sechs Materialien Wolle (Schafwolle), Baumwolle, Chemiefaser, Seide, Leinen und Jute. Frederique Harder berücksichtigt dabei die Methoden der aufeinander aufbauenden Stationsarbeit für den Textilunterricht zu den genannten Rohstoffen.



Medienkiste Textile Rohstoffe, Frederique Harder. Foto: Lucia Schwalenberg.

Unter dem wiederkehrenden Fragemotto 'Schon gewusst ...?' erstellt sie eine Kartei zum sprachsensiblen Unterricht mit einem selbstentwickelten Textilduden und spielerischen Sicherungsmethoden für den Textilunterricht. Dabei verwendet sie qualitative und quantitative Differenzierungen bei der Aufgabenorganisation. Als Visualisierungsmethode stellt sie zusammenfassende Informationen auf einer Weltkarte dar. Die Schulkinder erforschen Eigenschaften und Nutzungsmöglichkeiten der Rohstoffe durch unterschiedliche Forschungsaufträge. Der Forscher:innen-Habitus, welcher durch diese Anforderungssituationen geschaffen wird, weckt die natürliche Neugierde der Kinder und unterstützt die Motivation. Auch die praktische Arbeit wird kindgerecht angeregt, um eine



Medienkiste Textile Rohstoffe, Frederique Harder. Foto: Lucia Schwalenberg.

Better Fashion Walk -

die nachhaltige Modewelt Osnabrücks Schritt für Schritt entdecken

Lesley-Ann Baldwin

Das englische walk bedeutet im Deutschen langsam gehen, spazieren und als Nomen Spaziergang. Normalerweise führen uns Spaziergänge in Wälder, Parks, entlang von Flussufern oder Deichen, gelegentlich aber auch in Innenstädte. Der Begriff spazieren bedeutete einst „zur Erholung umhergehen“ (13. Jh.).¹ Die Ursprünge führen zum italienischen „spaziare“, umherschweifen, sich ergehen bzw. dem lateinischen „spaziari“, „mit gemessenen Schritten einhergehen“, das wiederum vom lateinischen Begriff „spatium“, Raum, Zwischen-

raum, Bahn abgeleitet ist.² Ein Spaziergang ist also ursprünglich ein „Gang im Freien zur Erholung“³, der im 19. Jahrhundert vor allem dem gehobenen Bürgertum vorbehalten war. Er diente der Erbauung, des angenehmen Zeitvertreibs, der beobachtenden und nachsinnenden Müßigkeit oder im 20. Jahrhundert, im Falle eines Schaufensterbummels, dem Erkunden aktueller Mode.

Das Erkunden der nachhaltigen Modewelt in Osnabrück stand im Zentrum des Mitte Juli 2023 durchgeführten Better Fashion Walks, der unter der Leitung von Lesley-Ann Baldwin von Studierenden für Studierende im Seminar BNE im Studium und im Textilunterricht or-

1 Vgl. Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 1. Taschenbuchausgabe, München 1995, s. v. spazieren. S. 1317.

2 Vgl. ebd.
3 Vgl. ebd.

ganisiert wurde. Als Vorbereitung diente die Teilnahme an einer Green Fashion Tour in Berlin. Die nachhaltigen Modeorte der Hauptstadt inspirierten die Teilnehmenden, die noch vor Ort ihre Überlegungen für einen Fashion Walk in Osnabrück in Projektgruppen festhielten, um den Gang später für die Exkursion auszuarbeiten. Nach der inhaltlichen Vorbereitung im Seminar und der Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit und Alternativen zum Modekonsum flanierten die Projektgruppen durch die Innenstadt der Hasemetropole unter der Aufgabenstellung, nachhaltige Modeorte zu entdecken. Oft erst beim zweiten Blick entdeckten die Studierenden mehr auf Nachhaltigkeit spezialisierte Geschäfte als zunächst vermutet. Die Sparten umfassten Textilien, Taschen und Wohnaccessoires von Designer:innen und Künstler:innen aus der Region.

Schon kurz nach der Ankündigung des Better Fashion Walks war die Teilnahmeliste restlos ausgebucht, das Interesse war immens. Die Studierenden verbanden das Angenehme eines Spazierganges mit dem Nützlichen, dem Kennenlernen nachhaltiger Modeangebote in Osnabrück. Die Planungsgruppe hatte für ihre Kommiliton:innen selbstgenähte Goodiebags mit Informationen zum Thema Nachhaltigkeit und selbstgestaltete Notizblöcke vorbereitet. Eine ästhetische Form der Wissensvermittlung. Nach einer Einführung über die Intention und die Programmpunkte durch die Studierende Luisa Mark begaben sich die Spaziergänger:innen auf den Erkundungsgang durch die Innenstadt. Zum Nützlichen gehörte das Lösen interaktiver Aufgaben beim Gehen.

Es galt, gemeinsam die Textile Wertschöpfungskette zu erarbeiten und das in der Grundveranstaltung gelernte Wissen aufzufrischen. Studierende vermittelten den Teilnehmenden an den Stationen u. a. Informationen zu Biomaterialien und der Bedeutung fairer Arbeitsbedingungen in der Modeindustrie. Didaktisch aufbereitet dienten Baumwollpflanzen und weitere Realien zur Veranschaulichung.

Abgerundet wurde der Spaziergang durch den Besuch des studentischen Kleiderverleihs Fairo Moda, den Lesley-Ann Baldwin als Studierende konzipiert und nach dem Studium als wissenschaftliche Mitarbeiterin umgesetzt hat. Die Spaziergänger:innen erfuhren, wie sie selbst zu einem geringeren Modekonsum beitragen können und gleichzeitig in „neuer“ Kleidung am Alltag und an Feierlichkeiten teilnehmen können: Leihen statt Kaufen.

Ein von der Fachschaft Textiles Gestalten organisiertes Treffen im textilen Makerspace S!chlab rundete den Better Fashion Walk ab. Die Studierenden tauschten sich intensiv über das Erlebte und Erfahrene aus.

Während des Better Fashion Walks standen die Studierenden der Planungsgruppe und die nachhaltig agierenden Ladeninhaber:innen für Fragen zur Verfügung. Sie vermittelten Kenntnisse und Hintergrundwissen, wie jede:r Einzelne den eigenen Lebensstil nachhaltig gestalten kann. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt, ebenso der Fachschaft.



Better Fashion Walk des Textilen Gestaltens: Treffpunkt am Osnabrücker Schloss. Foto: Celine Krumland.



Better Fashion Walk in der Osnabrücker Innenstadt. Foto: Celine Krumland.



Textiler Pre-Consumer Waste -

Auszüge aus einer Bachelorarbeit

Anja Leshoff¹

Statistisch gesehen werden von über fünf Millionen Textilien in den deutschen Kleiderschränken 40 Prozent nicht oder selten getragen.² Die zu entsorgenden Textilien am Ende der Textilen Kette – auch Post-Consumer Waste genannt – sind eine Herausforderung. Um die Menge an abgelegter Kleidung so gering wie möglich zu halten, wandelt sich die Textile Kette zu einem Textilen Kreislauf, in dem die Ressourcen so lange wie möglich verbleiben. Doch was fällt während der Produktion an textilem Pre-Consumer Waste an, warum fällt dieser an und wie kann er nachhaltig genutzt werden? Welches Potential dieser Pre-Consumer Waste hat und welche Ansätze es zur Nutzung und Vermeidung gibt, wird im Folgenden am Beispiel des Remember-Projekts und des Labels Dawn Denim betrachtet. Aus Denim-Pre-Consumer Waste werden hochwertige Produkte mit hohem Anspruch an Design und Qualität entwickelt, um die im Kreislauf befindlichen Ressourcen nachhaltig zu nutzen. Das Konzept, die Umsetzung und Produktion von Remember by al-styles wird im Zusammenhang mit der nachhaltigen Firmenphilosophie von Dawn Denim beleuchtet. Dabei zeigt sich, dass in vielen Formen von textilem Pre-Consumer Waste Potenzial für weitere Verwendung steckt und Material im Kreislauf gebunden werden kann.

Textile Nachhaltigkeit

Textilien sind ein wichtiger Bestandteil unseres Lebens, sie umhüllen uns als Kleidung, sie finden sich in unseren Wohnungen als Teppiche, Vorhänge und Kissen, in Autos, Zügen und Flugzeugen, als Isolierung und Dämmung, als Sonnensegel und Planen. All diese Textilien werden durch komplexe Produktionsverfahren aus Rohstoffen hergestellt. Die Textilindustrie ist ein bedeutender globaler Wirtschaftsfaktor. Besonders Entwicklungs- und Schwellenländer sind wegen niedriger Arbeitslöhne und geringer Umweltauflagen am Export von Bekleidung beteiligt.³

¹ Die Originalfassung unter dem Titel Textiler Pre-Consumer Waste - Nachhaltige Verwendung am Beispiel Remember & Dawn Denim enthält 81 Seiten und wurde aus Platzgründen redaktionell bearbeitet und gekürzt.

² Vgl.: Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. Wie wir mit fairer Mode die Welt verändern können. München 2020. S. 42.

³ Vgl. Adamcyk, Angelika: Clean Fashion – Water Footprint von Textilien. Frankfurt a. M. 2015. S. 27.

Rund acht Prozent des weltweiten CO₂-Verbrauches geht auf die Textil- und Schuhindustrie zurück.⁴ Durch den Einsatz von Chemikalien und dem hohen Wasserverbrauch wird die Umwelt stark belastet. Die Herstellung einer Jeans aus herkömmlicher Baumwolle benötigt zudem große Mengen an Pestiziden. Für die Produktion wird die Baumwolle chemisch gefärbt, gebleicht und behandelt. Bis die Jeans die gewünschte Optik erhält, sind viele Arbeitsschritte notwendig. Einer Studie des New Standard Institute zufolge sind 20 Prozent der weltweiten Wasserverschmutzung durch die Industrie auf das Färben und Behandeln von Textilien zurückzuführen.⁵ Wie stark die Belastung der Gewässer beispielsweise in der chinesischen Provinz Guandong durch die Jeansproduktion ist, weist ein Bericht von Greenpeace nach.⁶ Die weltweite Fast Fashion Industrie hat sich von 2000 bis 2014 mehr als verdoppelt.⁷ Mit Blick auf die Umwelt, das Klima, die Ressourcen und die Menschen entstehen alternative Konzepte und Produktionsmöglichkeiten. Die Schonung von Ressourcen ist ein wichtiges Thema. Um Ressourcen so lange und effizient wie möglich zu nutzen, entwickelt sich aus der Textilen Kette ein Textiler Kreislauf.

Die Textile Kette (Linearwirtschaft)

Die Linearwirtschaft ist seit der Industrialisierung das global meist praktizierte Wirtschafts- und Produktionsmodell. Sie basiert darauf, dass aus Rohstoffen Produkte erstellt werden, welche nach der Nutzung entsorgt werden, ohne einzelne Bestandteile weiter zu verwenden.⁸ Auf der Mülldeponie oder in der Verbrennung belastet dies die Umwelt durch Gift- und Schadstoffe. Die Linearwirtschaft ist das Grundprinzip unserer modernen Wegwerfgesellschaft, nach dem Motto: Produzieren – Konsumieren – Wegwerfen. Das gilt besonders für den Bereich der Fast-Fashion-Industrie. In immer kürzerer

⁴ Vgl. Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. A. a. O. S. 8. 5 Ebd.

⁶ Vgl. Greenpeace: Textilindustrie vergiftet Gewässer. <https://www.greenpeace.de/engagieren/nachhaltiger-leben/textilindustrie-vergiftet-gewaesser>. [28.11.2021]

⁷ Vgl. Greenpeace: Konsumkollaps durch Fast Fashion. Hamburg 2017. S. 2.

⁸ Vgl. Europäisches Parlament: Kreislaufwirtschaft und "Abfallpaket": Mehr Recycling, weniger Deponierung. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/society/20170306ST065256/kreislaufwirtschaft-und-abfallpaket-mehr-recycling-weniger-deponierung>. [29.07.2024]

Zeit werden immer mehr Kleidungsstücke produziert, die aufgrund minderwertiger Qualität nach kurzem Tragen entsorgt werden. Die Produktion der Kleidungsstücke und ihre Entsorgung schadet in hohem Maße der Umwelt. Dies ist einer der Gründe, warum das Prinzip der Textilen Kette im Hinblick auf die Nachhaltigkeit nicht mehr tragfähig ist.

In der Vergangenheit konnte die Textilindustrie - wie die meisten Industriezweige - auf billige, leicht zugängliche Rohstoffe zurückgreifen. Die Ressourcen müssen heute mit Blick auf die Klimaveränderung nachhaltiger genutzt werden. Die Emission von über 850 Millionen Tonnen CO₂ durch Textilproduktion, Transport und Konsum ist untragbar.⁹ Durch die Produktion von Textilien für die Modeindustrie werden rund zehn Prozent der globalen Emissionen verursacht, mehr als durch die Luft- und Schifffahrt zusammen.¹⁰ Am Beispiel einer Jeanshose aus Baumwolle werden die einzelnen Schritte der Textilen Kette veranschaulicht. Am Anfang steht das Design, welches die Material- und Farbauswahl miteinschließt, die für die Produktion des Jeansstoffes wichtig ist. Die Konstruktion des Schnittes für die Jeans ist ausschlaggebend für den späteren Stoffverbrauch bei der Konfektion. Die Herstellung unterteilt sich in die Erzeugung, also Anbau,

9 Vgl. Carbon Trust: Clothing. International Carbon Flows. London 2011. S. 1.

10 Vgl. Europäisches Parlament: Umweltauswirkungen von Textilproduktion und -abfällen. [https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20201208ST093327/umweltauswirkungen-von-textilproduktion-und-abfaellen-infografik#:~:text=Nach%20Angaben%20der%20Europ%C3%A4ischen%20Umweltagentur,von%2012%20Millionen%20Tonnen%20verursachten.\[04.12.2021\]](https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20201208ST093327/umweltauswirkungen-von-textilproduktion-und-abfaellen-infografik#:~:text=Nach%20Angaben%20der%20Europ%C3%A4ischen%20Umweltagentur,von%2012%20Millionen%20Tonnen%20verursachten.[04.12.2021])



Abgelegte Jeans. Foto: Lucia Schwalenberg.

Ernte und Verarbeitung des Grundmaterials Baumwolle. Die Baumwolle wird zu Garn gesponnen, welches in Webereien zu meterlangen Stoffbahnen gewebt wird. Dieser Stoff durchläuft Färb- und Veredelungstechniken. Aus dem Denim werden im Anschluss die Schnittteile für die Jeans zugeschnitten, die zur fertigen Hose zusammengenäht werden. Bei der Herstellung laufen Ressourcen wie Wasser, Baumwolle, Energie, Chemikalien und Arbeitskraft zum Produkt zusammen. Die fertige Jeans wird verpackt und in die Welt verschickt, wo sie in Geschäften von Kund:innen erworben wird. Nachdem sie getragen wurde, landet sie als Post-Consumer Waste meist in der Entsorgung. Die Tragedauer von Kleidungsstücken der Deutschen sank laut McKinsey in den letzten 15 Jahren auf die Hälfte, was mit den beschleunigten Trendzyklen der Modeindustrie und dem Fast-Fashion-Überkonsum zusammenhängt.¹¹ Um die Nutzungsdauer zu maximieren, gibt es Ansätze wie das Upcycling. Hier wird das Material erneut verwendet, um ein Produkt herzustellen, welches hochwertiger ist als die getragene Jeans. Alternativ kann die getragene Jeans als Secondhand-Ware weiter getragen werden. Das Ziel ist eine maximale Nutzungsdauer des Materials, um die Ressourcen optimal auszuschöpfen. Erst ab dem Zeitpunkt, an dem die Jeans nicht mehr nutzbar ist, sollte sie in die Entsorgung gegeben werden. In Deutschland landen jährlich ca. 1,3 Millionen Tonnen Kleidung in den Altkleidercontainern, wovon ca. 50 Prozent in den Secondhand-Markt fließt. Der Rest wird zu Putzlappen oder Dämmstoffen für die Industrie verarbeitet oder verbrannt.¹² Diese aussortierte Kleidung, getragen, kaputt oder nicht mehr benötigt, wird als Post-Consumer Waste bezeichnet.

Der Textile Kreislauf (Kreislaufwirtschaft)

Kreislaufwirtschaft bezieht sich in der Nachhaltigkeitsdebatte über den textilen Sektor hinaus auf alle Lebens- und Wirtschaftsbereiche. Das Europäische Parlament definiert sie folgendermaßen: „Die Kreislaufwirtschaft ist ein Modell der Produktion und des Verbrauchs, bei dem bestehende Materialien und Produkte so lange wie möglich geteilt, geleast, wiederverwendet, repariert, aufgearbeitet und recycelt werden. Auf diese Weise wird der Lebenszyklus der Produkte verlängert.“¹³ Das Prinzip verfolgt das Ziel, alle in einem Produkt verarbeiteten Rohstoffe nach der ersten Nutzungsphase in den Materialkreislauf zurückzuführen und erneut zu nutzen. Alle Bestandteile des Produkts, vom Rohmaterial über die Energie bis hin zur Arbeitskraft sollen gesichert und genutzt werden.¹⁴ Anders als bei der Linearwirtschaft sollen Produkte nach der Entsorgung wieder aufbereitet und genutzt werden oder die Bestandteile sollen voneinander

11 McKinsey: Style that's sustainable: A new fast-fashion formula. <https://www.mckinsey.com/capabilities/sustainability/our-insights/style-thats-sustainable-a-new-fast-fashion-formula> [29.07.2024]

12 Vgl. FairWertung: Altkleiderspenden. <https://www.fairwertung.de/blog/blog.21/index.html>. [02.22.2021]

13 Europäisches Parlament: Kreislaufwirtschaft. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/priorities/kreislaufwirtschaft/20151201ST005603/kreislaufwirtschaft-definiton-und-vorteile>. [29.07.2024]

14 Vgl. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: Fast Fashion. Die Schattenseiten der Mode. Hamburg 2015. S. 186.

isoliert biologisch abbaubar sein, sodass vom Produkt nach der Nutzung und Entsorgung nichts mehr übrigbleibt. Dieses Cradle-to-Cradle-Prinzip bezeichnet einen Energie- und Materialkreislauf, in dem kreislauffähige Textilien produziert werden, die sortenrein getrennt und recycled werden können.¹⁵ Ziel der Kreislaufwirtschaft ist es, Abfall und Müll zu vermeiden und die Ressourcen nachhaltiger zu nutzen. Dabei werden alle Bereiche einbezogen, vom Design über die Ressourcengewinnung, Produktion, Lagerung, Konsum und Entsorgung bis zum Recycling.¹⁶ Im Bereich der Bekleidungsindustrie liegt der Fokus auf der Abfallvermeidung während des Produktionsprozesses, der Ressourcennutzung und umweltfreundlicheren Produktionsverfahren, dem Materialeinsatz, der Reparatur und der Wiederverwendbarkeit.¹⁷ Analog zur Textilen Kette finden sich die Phasen Design, Herstellung, Transport, Gebrauch und Entsorgung im Textilen Kreislauf wieder, genau wie der Grundgedanke, dass die Präferenz bei Wiederverwendung statt Wiederverwertung liegt. Dies bedeutet, dass eine Jeans so lange wie möglich getragen werden soll, bevor sie zu anderen Produkten umgearbeitet oder aufbereitet wird.¹⁸ Businessmodelle zur Mehrfachnutzung von Textilien gewinnen an Bedeutung. Ein Beispiel ist Fairo Moda, der hochschuldidaktische Kleidungsverleih des Fachgebietes Textiles Gestalten der Universität Osnabrück.¹⁹ Da das Ziel ein geschlossener Kreislauf ist, muss das Umdenken bereits im Designprozess stattfinden, damit die Option zum Sortieren der Materialien und deren Recycling oder die biologische Abbaubarkeit eingeplant wird. Statt der Entsorgung durch Verbrennung oder Lagerung gibt es die Möglichkeiten, das Produkt durch Upcycling zu einem neuen Produkt aufzuwerten oder es durch Downcycling zu einem geringeren Wert umzuwandeln und in den Gebrauch zurückzuführen.²⁰ Textiles Material, das nicht zurück in die Gebrauchsphase geführt werden kann, wird entsorgt. Im textilen Kreislauf wird der Großteil der Textilien recycled.²¹ Je nach Grundmaterial werden die Fasern separiert. Dies ist bei Mischfasern zum Beispiel aus Baumwolle und Elastan für Jeans sehr schwierig. Viele nachhaltigen Textil- und Modefirmen arbeiten mittlerweile mit Cradle-to-Cradle-zertifizierten Textilien, die biologisch abbaubar sind, so auch Dawn Denim. Die getrennten Fasern werden aufbereitet und zu neuem Garn gesponnen, woraus neue textile Produkte entstehen.

Neuerungen in der Denim-Branche

Für die Produktion einer Jeans werden vom Anbau bis zum Produkt ca. 7.000 Liter Wasser verbraucht und rund

15 Vgl. Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. A. a. O. S. 72.
16 Vgl. Wilts, Henning/Gries, Nadja von: Der schwere Weg zur Kreislaufwirtschaft. In: Budrich Journals (Hrsg.): Gesellschaft, Wirtschaft, Politik (GWP). Heft 1/2017. Hannover 2017. S. 23-28. S. 23 ff.

17 Vgl. Niinimäki, Kirsi: Sustainable Fashion in a Circular Economy. Aalto Books. Helsinki 2018; Blum, Peggy: Circular Fashion. Making the fashion industry sustainable. London 2021.

18 Vgl. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: Fast Fashion. A. a. O. S. 186.

19 Vgl. Textiles Gestalten: Fairo Moda. https://www.textile.uni-osnabrueck.de/fairo_moda.html. [28.11.2021]

20 Vgl. Blum, Peggy: Circular Fashion. A. a. O. S. 158 und S. 15.

21 Vgl. FairWertung: Altkleiderspenden. A. a. O.

35 Kilogramm CO₂-Ausstoß produziert. Bis die Jeans im Geschäft ankommt, hat sie ca. 55.000 Kilometer zurückgelegt.²² Die Färbung und Veredelung von Textilien verursacht rund 20 Prozent der weltweiten Wasserverschmutzung.²³ Um den ökologischen Fußabdruck zu verbessern, werden beim Baumwollanbau vermehrt Arten eingesetzt, die mit weniger Wasser und Pestiziden auskommen. In der Produktion werden gesundheitsschonende und energiesparende Verfahren eingesetzt, wie beispielsweise Ozonwaschungen statt der herkömmlichen Sandstrahlmethode oder Waschungen mit Nusschalen statt des klassischen Stonewash. Der Wasserverbrauch wird verfahrenstechnisch gesenkt. Jeans-Marken wie Lee und Wrangler färben mit Schaum statt mit herkömmlichen Färbemethoden, um Wasser und Chemikalien zu sparen und das Abwasser zu schonen.²⁴ Der Ausstoß an Kohlenstoffdioxid soll bis 2025 um 40 Prozent reduziert werden.²⁵

Eine Vielzahl von Technologien und Konzepten zielen auf eine nachhaltige Produktion von Jeans. So nimmt MUD-Jeans getragene Jeans zurück. In firmeneigenen Recyclinganlagen werden sie fasertechnisch aufbereitet, um daraus neues Denim-Gewebe herzustellen. Über das Take-Back-Programm sammelt MUD so Jeans, die

22 Vgl. Schnitzspahn, Charlotte/Lenz, Anna: Die Kette aufräumen. In: Textilwirtschaft. Frankfurt a. M., 09.08.2019. S. 20-25. S. 20 ff.

23 Vgl. Europäische Union: Umweltauswirkungen von Textilproduktion und -abfällen. A. a. O.

24 Vgl. Greenpeace: Intimate Pollution. <https://media.greenpeace.org/collection/27MZIF29DYND> [29.07.2024]

25 Vgl. Schnitzspahn, Charlotte/Lenz, Anna: Die Kette aufräumen. A. a. O. S. 25 ff.



Mit Visible Mending verzierte gebrauchte Jeans. Foto: Anja Leshoff.

mindestens aus 96 Prozent Baumwolle bestehen, da Jeans mit einem hohen Anteil an synthetischen Fasern nicht recycled werden können. So werden neue Stoffe produziert, die aus 40 Prozent recycelter Baumwolle bestehen.²⁶ 27 Prozent der im Fashion Transparency Index aufgelisteten Marken bieten Take-Back oder in-store-recycling-Programme an oder helfen ihren Kund:innen dabei, nicht mehr benötigte Kleidung über eigene Kanäle zu entsorgen, statt sie in den Müll oder die Altkleidersammlung zu geben.²⁷ Die Umstellung der Denim-Branche ist ein Schritt in Richtung Nachhaltigkeit und Umweltschutz. Die Ressourcen für die Produktion der Denim-Stoffe sind nicht unendlich verfügbar. Die Vermeidung und Nutzung von Post-Consumer Waste steht auf der Agenda der Textil- und Modeunternehmen.

Pre-Consumer Waste

Im Textilen Kreislauf entstehen Textilabfälle im Herstellungsprozess bereits bevor ein Produkt wie eine Jeans in den Handel gelangt. Diese Abfälle werden als Pre-Consumer Waste bezeichnet. Das Material verlässt den Kreislauf, ohne weiter genutzt zu werden. Die dafür eingesetzten Rohstoffe, Energie und Arbeitskraft gehen verloren. Im Gegensatz zu Pre-Consumer Waste ist Post-Consumer Waste die Bezeichnung für Kleidungsstücke, die von Konsument:innen wieder abgegeben werden. Dabei kann es sich um getragene, defekte, nicht mehr nutzbare oder um fabrikneue Kleidung handeln, die abgelegt wurde. Der entscheidende Aspekt ist, dass die Kleidung von Konsument:innen kommt und zum Gebrauch übergegangen ist. Häufig wird für Post-Consumer Waste der Begriff Altkleider verwendet.²⁸ Über diese Art von Textilabfällen gibt es viele Studien und Daten.²⁹ Anders sieht es beim Pre-Consumer Waste aus.³⁰ Unter diese Bezeichnung fallen übrigbleibende Materialien aus der Produktion von Garn, Stoff und Kleidung, die nicht bei Konsument:innen landen. Pre-Consumer Waste kann bereits während des Design-Prozesses sowie bei der Herstellung oder im Anschluss an die Fertigung entstehen und viele verschiedene Formen haben. Manche Arten von Pre-Consumer Waste erfüllen in der Produktion einen Zweck, andere entstehen als Nebenprodukt. Ob und in welchem Rahmen dieser Pre-Consumer Waste vermeidbar ist, hängt vom Produkt, vom Design und dem Produktionskonzept ab.

Zahlen & Fakten

Da Pre-Consumer Waste an verschiedenen Stellen der Produktion auftritt, gerät er nicht als Gesamtmenge in den Blick. Dies hängt mit dem Produktionsablauf eines

26 Vgl. MUD Jeans: Nachhaltigkeitsbericht 2020. <https://mudjeans.com/de/pages/nachhaltigkeitsbericht-mud-jeans> (14.11.2021)

27 Vgl. Fashionrevolution: Transparency Index 2021. <https://www.fashionrevolution.org/about/transparency/>. S. 54. [02.12.2021]

28 Vgl. Blum, Peggy: Circular Fashion. A. a. O. S. 15; Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. A. a. O. S. 251; Niinimäki, Kirsi: Sustainable Fashion in a Circular Economy. A. a. O. S. 173

29 Vgl. Forbig, Sebastian et al.: Bedarf, Konsum und Wiederverwendung von Bekleidung und Textilien in Deutschland. Bonn 2020.

30 Vgl. Rissanen, Timo/McQuillan, Holly: Zero waste fashion design. London 2016. S. 10.

Kleidungsstückes zusammen. Bei Jeans verteilt sich die Produktion vom Rohmaterial bis zum fertigen Endprodukt auf ca. elf verschiedene Länder. Bei jedem Produktionsschritt kann Pre-Consumer Waste anfallen, der von Produzent:innen entsorgt wird. Eine Gesamtaufstellung für Pre-Consumer Waste ist kaum möglich. Dies hängt mit der Intransparenz der Textilindustrie zusammen. Dabei hat dieser textile Abfall Einfluss auf die Gesamtbilanz des Textilen Kreislaufes. Durch jedes Kilogramm Abfall, das den Kreislauf verlässt, verschwinden wertvolles Material und Arbeitskraft.³¹ Schätzungen zufolge verlassen ca. 25 Prozent der Ressourcen zur Fertigung von Kleidung die Liefer- und Produktionskette, ohne dauerhaft genutzt zu werden. Rund 15 bis 20 Prozent des in der Produktion von Bekleidung eingesetzten Stoffes fällt als Verschnitt aus dem Textilen Kreislauf.³²

Pre-Consumer Waste im Textilen Kreislauf: Prototypen & Samples

Der textile Pre-Consumer Waste entsteht in den Phasen vor dem eigentlichen Verkauf der Kleidung im Design-Prozess, in den Herstellungsphasen vom Rohstoff zum Produkt und beim Transport. Im Designprozess einer Jeans wird für jede Hose ein Prototyp erstellt. An diesem werden die Details der Verarbeitung, wie die Nahtführung, Taschen, Schnittführung und Verschlussmöglichkeiten getestet und die Passform geprüft. Durch mehrere Größen werden Abweichungen der Passform und der Optik erkannt. Für die Konfektion werden Muster in verschiedenen Größen in die Konfektionsstätten geschickt, wo sie als Anschauungsmuster dienen. Weitere Muster werden für Handelsvertreter:innen für die Präsentation im Verkauf produziert. Darüber hinaus werden Muster an PR-Agenturen und die Presse ausgegeben.

Blankets & Test-Tubes

Im Designprozess werden Blankets und Test-Tubes gefertigt. Darunter versteht man größere Stoffstücke, einlagig oder als Röhre (Tube) genäht. Damit werden Farbrezepturen und Einlaufwerte ermittelt. Für jedes Modell, jede Farbe und jede Materialkombination müssen Rezepturen und Werte ermittelt werden, damit die Hose die Optik und Eigenschaften erhält, die das Design vorsieht. Diese Pro-

31 Vgl. Fashionrevolution: Transparency Index 2021. A. a. O. S. 46 und S. 91.

32 Vgl. Blum, Peggy: Circular Fashion. A. a. O. S. 15.



Teststücke aus der Jeansproduktion. Foto: Anja Leshoff.

ben helfen, Fehlproduktionen zu vermeiden. Als Grundlage der Blankets und Tubes fällt sogenannter Greige Fabric an. Dies ist unbehandelter Denimstoff, der noch nicht gefärbt oder veredelt wurde. Von diesen Blankets und Tubes bleibt eine gewisse Reservemenge ungenutzt.

Fasern & Garnproduktion

Bei der Verarbeitung der Rohstoffe fallen Fasern an, die für die benötigten Garne nicht nutzbar sind. Dies können verschmutzte Baumwollfasern sein oder zu kurze Fasern. Während des Spinnverfahrens kann es zu fehlerhaften Chargen kommen, die für die weitere Verarbeitung nicht genutzt werden. Dies können Garne mit unregelmäßiger Struktur oder Stärke sein, die die Beschaffenheit und Qualität des Stoffes beeinflussen würden.

Fehlerhafte Stoffe

Für die Herstellung einer Jeans wird ein Stoff mit einer Kettkörperbindung benötigt, welcher aus den zuvor gesponnenen, teilweise bereits gefärbten Garnen gewebt wird.³³ Während dieses Prozesses können Webfehler oder Verschmutzungen auftreten, die im Stoff sichtbar sind. Häufig treten sogenannte Slubs auf. Dies sind kleine Verknotungen im Baumwollgarn, die auf der Stoffoberfläche zu sehen sind und im Produktionsverlauf oder bei der Nutzung zu Löchern oder Rissen führen können. Stoffballen mit solchen Fehlern werden ausgemustert. Manchmal werden die Fehler erst bei der Konfektion oder in der Qualitätskontrolle der fertigen Hose bemerkt. Ein großer Teil der fehlerhaften Stoffe wird als B-Ware verkauft und gelangt weiter in den Kreislauf. Die fehlende Transparenz der Industrie erschwert eine genaue Einschätzung vom Verhältnis der Produktionsmengen zur B-Ware. So wird ebenfalls mit Stoffen verfahren, die nach dem Färben Fehler wie Flecken, Streifen oder Farbtonabweichungen aufweisen. Durch Testfärbungen an Tubes oder Blankets werden Fehlermengen reduziert. Mangelhaft kann auch ein schief gedrucktes Muster oder Markenlogo oder die falsche Bemusterung des Stoffes durch Lasertechnik sein.³⁴ Abgesehen von den fehlerhaften Markenlogos, die im Sinne des Markenschutzes meist zurückgehalten werden, werden alle weiteren Fehler ebenfalls als B-Ware aus der Produktion genommen. Verlässliche Zahlen fehlen dazu.³⁵

33 Körper ist eine Grundbindung, bei der die Bindungspunkte eine charakteristische Diagonale bilden. Die Besonderheit des Körpers als typischem Jeansstoff ist, dass die rechte Stoffseite, auch Wareseite genannt, mehr Kett- als Schussfäden zeigt. Je nach Bindung und Fadendichte sind Körpergewebe dicht, dehnbar und strapazierfähig. Dies macht die Bindung zum idealen Gewebe für Jeanshosen als ursprünglicher Arbeitskleidung.

34 Die Stoffbearbeitung mittels Laser löst in vielen Produktionsstätten die Technik des Sandstrahlens ab. Dabei werden durch Druckluft feinste Sandstrahlen auf den Stoff gesprüht, wodurch Muster und (Abnutzungs-)Effekte entstehen. Die Technik des Sandstrahlens ist vergleichsweise günstig und daher besonders im Sektor der Billigtexilien verbreitet. Die Umstellung von Sandstrahl auf Lasertechnik hängt mit der starken Belastung für die Umwelt und die Arbeitskräfte zusammen. Der feine quarzhaltige Sandstaub gelangt in die Lunge und schädigt diese in Form einer Silikose (Staublunge).

35 Vgl. Evans, Steve/Park, Curie: Transtextile Project Report. High Value Innovation for Industrial Textile Waste in Sri Lanka. Cambridge 2017. S. 9.

Deadstock

Als Deadstock werden Stoffmengen bezeichnet, die für die Bekleidungsindustrie gefertigt und nicht komplett abgenommen wurden. So bleiben unterschiedliche Mengen übrig, die an Zwischenhändler verkauft und in den Kreislauf zurückgeführt werden, sofern sie nicht mit Firmenlogos versehen sind.³⁶

Verschnitt

Beim Zuschnitt für eine Jeans fallen in der konventionellen Modeindustrie bis zu 20 Prozent Verschnitt an.³⁷ Die Schnittteile müssen in Richtung des Fadenlaufs, der Strichrichtung und des Stoffmusters aus den Stoffbahnen geschnitten werden.³⁸ Dadurch entstehen ungenutzte Bereiche. Die oft kleinen Stoffstücke fallen als Pre-Consumer Waste im wahrsten Sinne des Wortes unter den Tisch. Je nach Schnittmuster variiert die Menge. Um kein Material zu verschwenden, arbeiten viele Firmen mit EDV-Programmen zur Schnittoptimierung. Trotzdem nimmt der Verschnitt das größte Volumen beim Pre-Consumer Waste ein.³⁹ Kleinteilige Verschnittabfälle werden gesammelt und zum Beispiel zu Dämmmaterial verarbeitet. Größere Stücke werden beispielsweise zu Teppichen aus schmalen Stoffstreifen verwebt. Wenn es sich um sortenreinen Abfall handelt, kann dieser zu Fa-

36 Zum Markenschutz werden Stoffe mit Firmenlogos in der Regel verbrannt.

37 Vgl. Runnel, Anna et al.: White Paper. The undiscovered Business Potential of Production Leftovers within Global Fashion Supply Chains. Tallin 2017.

38 Vgl. Eberle, Hannelore et al.: Fachwissen Bekleidung. A. a. O. 39 Vgl. Schnitzspahn, Charlotte/Lenz, Anna: Die Kette aufräumen. A. a. O. S. 1 ff.



Fehlerhafte Nahtstelle bei der Jeansproduktion. Foto: Anja Leshoff.

sen aufbereitet werden. Um die Menge an Verschnitt zu minimieren, arbeiten Modedesigner:innen teilweise nach dem Zero Waste Prinzip. Dabei greifen die Schnittteile so ineinander, dass kein Abfall entsteht.⁴⁰ Dieser Gedanke ist nicht neu: Ein Beispiel ist der japanische Kimono, der aus geraden Stoffbahnen besteht.⁴¹ In vielen Kulturkreisen, in denen Kleidung nach Zero Waste Schnitten gefertigt wird, sind Stoffe kostbar. Ihre Herstellung ist mit Arbeit und Aufwand verbunden, weshalb so wenig wie möglich vergeudet werden darf. Der Umgang mit Material und Ressourcen in der industrialisierten und technisierten Welt zeigt die geringe Wertschätzung für Material und Ressourcen. Dies ändert sich durch den Klimawandel.

Roll Ends & Reserve

Als Roll Ends wird das letzte Stück einer Stoffrolle bezeichnet. Diese Enden werden als Reserve für die Konfektion zurückgehalten, um Probleme im Verarbeitungsprozess auszugleichen. Zum anderen sind die Endstücke der Rolle oft zu kurz, um Schnittteile daraus zu gewinnen. Teilweise fallen ganze Rollen als Pre-Consumer Waste an, die als Reserverollen eingeplant werden, um auf Probleme in der Fertigung reagieren zu können. Im Falle eines fehlerfreien Produktionsablaufes werden sie nicht benötigt.

Broken Pieces & fehlerhafte Produkte

Der Ablauf der Konfektionierung ist ein komplexes Gefüge. An vielen Stellen können Fehler gemacht werden, die sich auf das Produkt auswirken. Auch Fehler aus vorangegangenen Arbeitsschritten beim Webvorgang fallen teilweise erst bei der Qualitätskontrolle am Produktionseende auf. Die Zahl der fehlerhaften Kleidungsstücke wird durch viele Faktoren beeinflusst. Dazu gehören die Qualität der verarbeiteten Stoffe, die Schnittkonstruktion, die Fertigkeiten der Näher:innen oder der Maschinen. Jedes fehlerhafte Stück wird bei der Endkontrolle aussortiert und verlässt die Produktionskette. In manchen Fällen erreicht diese B-Ware über Umwege die Endverbraucher:innen. In anderen Fällen werden sie entsorgt. Der Umgang mit diesen Broken Pieces ist stark abhängig von den Marken und ihrem Verantwortungsbewusstsein in puncto Nachhaltigkeit.

40 Hirschhausen, Natascha von: Zero Waste Design. <https://www.nataschavonhirschhausen.com/blogs/news/zero-waste-design-the-innovation>. [30.11.2021]

41 Vgl. Rissanen, Timo/McQuillan, Holly: Zero waste fashion design. A. a. O. S. 12 f.



Denim-Produktion mit fehlerhafter Stelle. Foto: Anja Leshoff.

Overstock

Modemarken produzieren ihre Kleidung im Voraus und schätzen die benötigten Mengen anhand von Vororder- und Abverkaufswerten aus vergangenen Saisons ein. Dabei kommt es vor, dass produzierte Ware liegenbleibt, weil Ware storniert oder ein Geschäft geschlossen wurde. Laut Greenpeace häuften sich im Corona-Lockdown rund 500 Millionen Kleidungsstücke an, die nicht abverkauft wurden.⁴²

Nutzen und Vermeidung von Pre-Consumer Waste

Der größte Bereich von Pre-Consumer Waste teilt sich auf die Stoffproduktion und die Konfektion. Dies wird im Vergleich zum Post-Consumer Waste seltener diskutiert, da Pre-Consumer Waste in den Verantwortungsbereich der Textilindustrie fällt, die kaum Daten dazu veröffentlicht. Dabei ist der Pre-Consumer Waste ein wichtiger Punkt für die Nachhaltigkeit, denn er umfasst wichtige Ressourcen, die durch die Entsorgung verloren gehen. Im Designprozess entstehen verschiedene Muster und Prototypen, welche für die Entwicklung einer Jeans wichtig sind. Die Musterhosen für die Produktion und die Handelsvertretung haben einen firmeninternen Nutzen. Anhand der Mustersätze in verschiedenen Größen kann in den Produktionsstätten eine möglichst fehlerfreie Umsetzung erfolgen. Dies minimiert Fehlproduktionen. Anders sieht es bei den Musterhosen für Vertreter:innen und PR-Agenturen aus. Diese Anschauungsobjekte fördern die Kaufbereitschaft des Handels. Ähnlich ist es bei den PR-Firmen, die die Hosen inszenieren, um den Kaufwunsch der Konsument:innen anzuregen. An dieser Stelle besteht Diskussionspotential, ob die Menge dieser Hosen reduziert werden könnte, da deren Verbleib nach der Orderrunde fraglich ist. Um Fehler bei der Färbung zu vermeiden und das Einlaufverhalten zu überprüfen, werden Blankets und Test-Tubes erstellt. Dies ist sinnvoll. Je gewissenhafter mit Teststücken gearbeitet wird, desto geringer ist die spätere Abfallmenge. Die Verarbeitung des Rohmaterials zu Garn hängt von vielen Faktoren ab. Verschmutzte oder zu kurze Fasern können nicht verarbeitet werden. Deshalb muss bei der Gewinnung natürlicher und synthetischer Rohstoffe auf hohe Qualität geachtet werden, um Abfall zu minimieren. Da die Produktion des Stoffes in Abhängigkeit zum verwendeten Material steht, lassen sich fehlerhafte Stoffmengen durch eine gewissenhafte Produktion minimieren. Hierbei spielen die Maschinen und das Knowhow der Arbeiter:innen eine Rolle. Fehlerhafte und defekte Garne und Stoffe fallen als Pre-Consumer Waste an. Daher gilt es, die Mengen so gering wie möglich zu halten und sie so nachhaltig wie möglich weiter zu verwenden. Überproduktionen beim Stoff können, sofern dieser fehlerfrei ist, für andere Produkte genutzt werden. Allerdings ist jeder Meter Stoff, der produziert und nicht gebraucht wird, eine Verschwendung von Rohstoffen, Energie und Arbeitskraft. Daher sollten Produktionsfirmen klare Absprachen über benötigte Stoffmengen treffen, um Überproduktionen zu vermeiden. Tatsächlich ordern viele Brands mehr Stoff als sie benö-

42 Vgl. Greenpeace: Endlager Umwelt. <https://www.greenpeace.de/themen/endlager-umwelt/textilindustrie/voellig-falsches-signal>. [29.07.2024]

tigen, um Fehlproduktionen auszugleichen. Vor diesem Hintergrund ist eine Mehrproduktion zwar sinnvoll, allerdings nur, wenn dieser Stoff verwendet wird. Beim Zuschnitt fallen Stoffreste an. Diese oft kleinen Teile erreichen in der Konfektionierung bis zu 20 Prozent. Dies lässt sich durch Zuschnittprogramme oder Zero Waste Schnitte minimieren. Der Verschnitt kann als Dämmmaterial oder Putzlappen in den Kreislauf eingebracht werden, allerdings ist eine Vermeidung von überflüssigen Stoffen am nachhaltigsten. Zudem werden die ersten und letzten 50 Zentimeter jeder Stofflage sowie die oberste und unterste Lage beim Zuschnitt nicht verwendet.⁴³ Dies fällt mit den Verschnittresten als Pre-Consumer Waste an. Durch komplexe Arbeitsschritte kommt es zu fehlerhaften Kleidungsstücken wie Verfärbungen, schiefen Nähten oder falsch platzierten Taschen. Diese werden als Broken Pieces aus dem Kreislauf genommen. Entscheidend ist der Verbleib dieses Materials, das nicht in den Handel gelangt. Gleiches gilt für Overstock und nicht an den Handel gelangte Kleidungsstücke. Die Überproduktion von Kleidung, die am Markt durch zu große Mengen oder besondere Situationen nicht abgenommen wird, sollten im nachhaltigen Umgang mit Ressourcen vermieden werden. Ein weiterer Pre-Consumer Waste ist der Garnabfall, der in der Konfektionsphase anfällt. Durch gewissenhafte Planung und sorgfältiges Arbeiten lassen sich diese Mengen reduzieren. Deutlich wird, dass Pre-Consumer Waste in unterschiedlichen Kategorien anfällt. Auf der einen Seite steht der Abfall, der im Kreislauf einen Zweck erfüllt und danach nicht mehr benötigt wird. Auf der anderen Seite steht der Pre-Consumer Waste, welcher produktionsbedingt anfällt und keine Relevanz für das eigentliche Produkt hat, sondern als Nebenprodukt der Produktion den Kreislauf verlässt. Einige Arten von Pre-Consumer Waste können wieder in den Kreislauf eingebracht und genutzt werden, andere werden auf unterschiedlichen Wegen vernichtet, was den Verlust des Inputs zur Folge hat. Alle Kategorien sollten möglichst minimiert werden.

Rückführung in den Textilien Kreislauf

Nachdem Prototypen und Musterteile zur produktionsbedingten Fehlervermeidung beigetragen haben, können sie weiter verwendet werden. Bei einigen Firmen werden sie intern an Mitarbeiter:innen verteilt, bei anderen werden sie in Outlets verkauft. Beides ist ein Ansatz zur Ressourcenverwertung. Einige Marken vernichten ihre Musterteile aus Markenschutzgründen. Dabei geht wertvolles Material verloren. Fehlerhafte Kleidung, Overstock und nicht abverkaufte Ware werden nach individuellen, firmeninternen Konzepten weitergegeben oder verwertet. Trotz geringer Datenlage ist sicher, dass nicht alle Firmen ihren Broken Pieces die Möglichkeit zu einem zweiten Leben geben. Im Bereich von Fast Fashion wird fehlerhafte Kleidung meist entsorgt statt aufbereitet. So ergaben Recherchen im Quartalsbericht von 2018, dass der Modekonzern H&M unverkaufte Ware im Wert von 4,3 Milliarden US-Dollar besitzt. Fehlerhafte Kleidung taucht in diesem Bericht nicht auf, was darauf schließen

43 Um beim Zuschnitt Zeit und Energie zu sparen, wird der Stoff in mehrere Lagen gestapelt. Dadurch werden in einem Arbeitsschritt mehrere Teile zugeschnitten.

lässt, dass defekte, fabrikneue Kleidung entsorgt wurde. Dies ist eine Praxis, die auch Luxuslabel praktizieren. Statt unverkaufte Ware günstiger anzubieten, wird sie aus Imagegründen vernichtet.⁴⁴ Blankets, Greige Fabric und Test-Tubes bieten das Potenzial zur Weiterverarbeitung in andere Produkte bis hin zu weiteren Kleidungsstücken. Leider geben die wenigsten Firmen Auskunft über den Verbleib ihrer Musterkollektionen und Test-Stoffe.⁴⁵ Der bei der Verarbeitung des Rohmaterials anfallende Pre-Consumer Waste ermöglicht meist keine Optionen zur Weiterverarbeitung, lässt sich jedoch bei sortenreiner Trennung der Fasern aufbereiten. Dies gilt nicht für verschmutzte Fasern oder Kleinstfasern, beides wird vernichtet. Abfall aus der Stoffproduktion stellt in der Regel Potenzial für den Weiterverkauf dar und gelangt so über Umwege als B- oder Mangelware wieder in den Kreislauf. Gleiches gilt für Überproduktionen, mit Ausnahme von Logo-Prints und Markenstoffen, die aufgrund des Markenschutzes meist vernichtet werden. Nachhaltig wäre es, wenn die Produktionsfirmen ihre Ressourcen selbst weiterverarbeiten könnten, da so Transportwege gespart würden. Allerdings ist dies in der Praxis besonders in den Billiglohnländern selten der Fall.⁴⁶ Problematisch ist die Situation bei steigenden Müllmengen, welche unter nachhaltiger Perspektive nicht adäquat entsorgt werden. Dies führt zu illegaler Entsorgung, was am Beispiel der Atacama-Wüste in Chile mit Bergen aus Altkleidern deutlich wird.⁴⁷

44 Vgl. Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. A. a. O. S. 43.

45 Vgl. Fashionrevolution: Transparency Index 2021. A. a. O.

46 Vgl. Evans, Steve/Park, Curie: Transtextile Project Report. A. a. O. S. 8

47 Vgl. Tagesschau: Müllhalde Atacama-Wüste. <https://www.tagesschau.de>



Jeans mit Produktionsfehlern. Foto: Anja Leshoff.

Dawn Denim

Ein Beispiel für die gewissenhafte Produktion von nachhaltigen Jeans unter fairen Arbeitsbedingungen ist Dawn Denim aus Berlin. Dies ist ein Label, das 2016 von Marian von Rappard gegründet wurde. Die Ziele sind qualitativ hochwertige Damen-Jeans mit zeitlosem Design und einer vertretbaren Ökobilanz. Dawn verwendet hauptsächlich Biobaumwolle, bei deren Anbau auf Pestizide und Genmanipulation verzichtet wird und achtet auf den Wasserverbrauch innerhalb der Produktionsabläufe. Das Färben der Stoffe wird durch umweltschonende Verfahren optimiert und zur Veredelung werden Laserverfahren statt Sandstrahlen eingesetzt. Die Produktionswege sind so kurz wie möglich. Um die Abläufe selbst zu steuern, werden die Jeans in einer eigenen Fabrik im vietnamesischen Saigon produziert. Die Produktionsstätte verfügt über hohe Standards was Sicherheit, Technik und die Ausstattung für die Mitarbeiter:innen anbelangt. Die Bezahlung erfolgt mit fairen Löhnen. Seit 2018 ist Dawn Mitglied der Fair Wear Foundation, einer Organisation, die Firmen in Bezug auf Nachhaltigkeit und Fairness beurteilt und sich für die Einhaltung von sozialen Arbeitsbedingungen und Umweltlinien einsetzt. Dawn erreichte 2019 und 2021 die höchste zu erreichende Punktzahl.⁴⁸ Als eine von wenigen Marken gibt Dawn Auskunft über Faktoren, die mit der Produktion einer Jeans zusammenhängen und macht die Produktionskette mithilfe der Organisation Retraced transparent. Anhand des Retraced-Codes kann man jeden Produktionsschritt nachverfolgen und sich über die Herkunft der Rohstoffe, Zulieferer und Zertifikate informieren, von der Baumwollplantage bis zur Fertigung in der Fabrik in Saigon. Zudem bietet Dawn Tage der offenen Fabrik an, die einen Einblick in die Produktionsstätten und Arbeitsbedingungen ermöglichen. Auf lange Sicht möchte Dawn sich im Bereich der Circular Fashion weiterentwickeln. Die Kollektion 2021 beinhaltet Jeans aus Cradle-to-Cradle zertifizierten ungefärbten Denim.⁴⁹

Art on Broken Pieces

Dawn kooperiert mit Designer:innen, um fehlerhaften Jeans, die trotz sorgfältiger Produktion entstehen, ein zweites Leben zu geben. Das Projekt trägt den Namen Art on Broken Pieces (AoBP). Die Designerstücke werden im Onlineshop verkauft. Das Konzept ist eine nachhaltige Idee im Umgang mit Pre-Consumer Waste für Jeanshosen, welche nach der Qualitätskontrolle durch Mängel wie schiefe Nähte, Flecken, Risse oder ungleiche Lasermuster aussortiert wurden. Ein Teil dieser Jeans wird durch Applikationen oder Stickereien an den defekten Stellen überarbeitet. Der andere Teil wird Designern:innen zur Verfügung gestellt, die daraus Unikate fertigen. Diese Einzelstücke sind vom Produkt gelöst und stellen das Material in den Vordergrund. So entstehen aus defekten Jeans Taschen oder Oberteile. Diese Arbeiten werden im Onlineshop in einer eigenen Kategorie verkauft oder als Auktion versteigert.

tagesschau.de/ausland/amerika/muellhalde-atacama-wueste-101.html. [06.11.2021]

48 100 von 100 Punkten. Vgl. Fairwear: Dawn. <https://www.fairwear.org/brands/dawn/>. [08.11.2021]

49 Vgl. Dawn Denim: Unsere Visionen. <https://dawn denim.com/pages/unsere-visionen>. [08.11.2021]

Interview mit Marian von Rappard

Im Rahmen der Bachelorarbeit führte ich ein Interview mit dem Firmengründer Marian von Rappard, das durch Ann-Sophie Herte als Fit & Quality Expertin ergänzt wurde.

Frage 1: Was fällt an Pre-Consumer Waste beim Produktionsprozess an? Bei der Produktion unserer Jeans fallen Musterhosen und Prototypen zur Kontrolle der Passform an sowie Test-Tubes, an denen Farbschattierungen und der Einlaufwert des Stoffes ermittelt werden. Dazu kommen Verschnitt und Fehler in der Produktion vom Material bis zum fertigen Produkt.

Frage 2: An welcher Stelle der Produktionskette fällt Pre-Consumer Waste an? Jede Kollektion besteht zunächst aus Musterteilen. Diese sammeln wir und spenden sie für Initiativen wie Bridge & Tunnel.⁵⁰ Beim Waschen werden mit Blankets die Farbschattierung, Waschrezeptur und Einlaufwerte getestet. Blankets haben aufgrund ihrer Größe das Potenzial für eine eigene Sonderkollektion. Sie werden zusammen mit den Schnittresten gesammelt und weiterverarbeitet. Bei der Produktion können Fehler passieren. Wir setzen auf unser AoBP-Programm, um das defekte Material im Kreislauf zu halten. Nach dem Zuschnitt gibt es Stoffreste, die übrigbleiben. Diese meist kleinen Stücke werden gesammelt und in anderen Betrieben zu Dämmung, Wischmobs oder Handschuhen verarbeitet. Beim Zuschnitt können die oberste und unterste Stofflage sowie die ersten und die letzten 50 Zentimeter des Stoffstapels nicht verwendet werden. Beim Nähen können trotz großer Sorgfalt Fehler passieren. Defekte Artikel werden bei der Qualitätskontrolle aussortiert und als Art on Broken Pieces verwendet.

Frage 3: Warum fällt dieser Pre-Consumer Waste an? Hat es bestimmte Gründe oder erfüllt er einen bestimmten Zweck? In manchen Produktionsschritten lässt sich der Abfall nicht vermeiden, etwa beim Nähen oder beim Zuschnitt. An anderen Stellen erfüllt er einen Zweck wie die Musterteile zur Kontrolle der Passform und die Tubes.

Frage 4: Wie viel Pre-Consumer Waste fällt pro Woche/Kollektion/Jahr an (Muster, Broken Pieces, etc.)? Regelmäßig ca. fünf Prozent. Durch AoBP konnten wir bei den letzten Kollektionen unseren Ausfall um drei Prozent reduzieren und liegen nur noch bei einem Ausfall von zwei Prozent.

Frage 5: Wie viel Verschnitt/Schnittreste in Kilogramm habt ihr pro Produktionswoche? Diese Frage wurde von Dawn Denim nicht beantwortet.

Frage 6: Was passiert mit dem unterschiedlichen Pre-Consumer Waste? Die kleinen Stoffreste, die beim Zuschnitt anfallen, werden an andere Firmen gegeben, die daraus Dämmung, Wischmobs oder Handschuhe herstellen. Aus größeren Stücken, wie den oberen und unteren Lagen beim Zuschnitt, wird extern Kinderkleidung hergestellt. Ähnlich ist es mit den Blankets und Tubes. Sie werden mit den Schnittresten gesammelt und wei-

⁵⁰ Bridge & Tunnel wurde 2016 in Hamburg gegründet und fertigt aus Abfällen der Jeansproduktion Accessoires, Heimtextilien und Unikate. Die Initiative beschäftigt sozial Benachteiligte und Geflüchtete. Vgl. Bridge & Tunnel: Philosophie. <https://bridgeandtunnel.de/philosophie/>. [30.12.2021]

terverarbeitet. Zuschnittreste können genutzt werden, um in der Wäscherei durch Verbrennen die Maschinen zu heizen. Muster gehen an andere Labels und Initiativen zur Verarbeitung. Die Broken Pieces werden durch unser AoBP-Konzept zu Unikaten verarbeitet.

Frage 7: Wie viele Prototypen und Samples kommen pro Saison zusammen? Wir haben zwei Kollektionen pro Jahr mit 20-30 Artikeln. Pro Kollektion haben wir zwei Musterrunden mit Prototypen (Proto) und Salesman Sample (SMS). Von Artikeln mit höherem verarbeitungs- oder schnitttechnischem Aufwand werden darüber hinaus ein bis zwei weitere Muster zwischen den Hauptmustrunden angefertigt. Dies betrifft zwei bis fünf Artikel pro Saison. Von den Proto-Mustern werden zwei bis drei Sets angefertigt, die intern verteilt werden. Von den SMS werden sechs bis sieben Sets für unsere Handelsvertreter:innen und PR-Agenturen angefertigt. Je ein Musterset bleibt bei unserem Team in Vietnam. Vor der Produktion wird nochmals ein Set für das Team in Vietnam angefertigt, mit je drei Größen pro Artikel, das sogenannte Internal Size Set. Wir kommen also pro Saison und Kollektion auf durchschnittlich 330 Muster bei einem durchschnittlichen Kollektionsumfang von 25 Teilen.

Frage 8: Warum handhabt ihr das so? Wir schätzen das Handwerk und haben mit Art on Broken Pieces ein Konzept entwickelt, welches uns einen Schritt näher bringt zur Circular Fashion. Wir haben darauf ein sehr gutes Feedback von der Presse und von Kund:innen bekommen.

Frage 9: Habt ihr Visionen, wie sich der Pre-Consumer Waste weiter reduzieren ließe? Wir sehen mit AoBP eine großartige Chance zur Aufklärung, mit dem Potential Pro-



Etiketten zum Remember-Projekt. Foto: Anja Leshoff.

duktion, Wertschätzung und Nachhaltigkeit zu vereinen. Wir entwickeln das Konzept weiter, laden Künstler:innen ein, kollaborieren mit Gleichgesinnten und entwickeln Info- und Hintergrundmaterial für Handel und Kundschaft.

Dawn zeichnet sich durch Transparenz und Offenheit aus. Trotz der Bereitschaft, Produktionswege und Abläufe offenzulegen, lassen sich keine greifbaren Zahlen über den tatsächlich anfallenden Pre-Consumer Waste ermitteln (s. Frage 5).

Remember & Art on Broken Pieces

Durch das Konzept AoBP macht Dawn Denim einen großen Schritt in Richtung einer nachhaltigen Verwendung von Pre-Consumer Waste und Circular Fashion. Aufgrund dieser Aufwertung defekter Jeans zu hochwertigen Einzelstücken reduziert sich der Pre-Consumer Waste enorm. Die Auswahl der an diesem Konzept beteiligten Designer:innen erfolgt nach individuellen Kriterien.

Im Januar 2019 bot das Fachgebiet Textiles Gestalten der Universität Osnabrück eine Exkursion zur Nachhaltigkeits-Messe NEONYT in Berlin an. Auf dieser Messe, die seit 2020 in Frankfurt stattfindet, geht es um nachhaltige Mode und Textilien, neue und innovative Konzepte rund um Mode und Bekleidung. Die hier vertretenen Marken zeichnen sich durch nachhaltige Produktionskonzepte und alternative Materialien aus. Auf dieser Messe entstand der Kontakt zu Dawn und dem Geschäftsführer Marian von Rappard, als ich auf die Broken Pieces, welche auf dem Messestand als Dokumentation des AoBP-Konzeptes gezeigt wurden, aufmerksam wurde. Über das Konzept und meine Upcycling-Jeanstasche entwickelte sich die Idee einer Kooperation. Zunächst stellte mir Dawn Broken Pieces zur Umsetzung meines Kontexte-Projektes mit dem Titel Remember zur Verfügung. Bei dieser im Wintersemester 2020/21 abgelegten Prüfung im Textilen Gestalten ging es unter dem Oberthema Nachhaltigkeit darum, aus getragenen, abgelegten und aussortierten Jeans-Kleidungsstücken ein neues, hochwertiges Produkt zu fertigen, das die vorhandenen textilen Ressourcen nutzt und eine Erinnerung im Langzeitgedächtnis aktiviert. So entstand als Herzstück des Remember-Konzeptes ein Jeansparka aus 25 Jeanshosen, zwei Jeanshemden, einer Jeansjacke, einem Jeansrock, zwei Lyocellhosen und einem Vintage-Jackenfutter. Die Kleidungsstücke, eine Mischung aus Pre-Consumer und Post-Consumer Waste, wurden so zerlegt und neu zusammengesetzt, dass ihr ursprünglicher Zustand nicht mehr erkennbar ist. Im Vordergrund steht das Material Denim sowie das durchdachte ästhetische Design des neuen Kleidungsstückes. Entstanden ist ein hochwertiges Unikat mit hohem Anspruch an Qualität und Optik, durch das das Ausgangsmaterial der abgelegten Kleidungsstücke in den Textilen Kreislauf zurückgeführt wurde. Diese Grundidee des Remember-Konzeptes, vorhandene textile Ressourcen weiter zu nutzen und wieder in den Kreislauf einzubringen, statt diese zu entsorgen, entwickelte ich kontinuierlich weiter. Beim Kontexte-Parka handelte es sich um ein ressourcen- und zeitintensives Objekt, welches in der Umsetzung von der Idee bis zum fertigen Kleidungsstück eine Herausforderung war. Zudem ist es wegen der Größe und Passform individuell. Für eine

Zusammenarbeit mit Dawn im Zuge des AoBP Konzeptes wurde die Basisidee von Remember auf die Broken Pieces von Dawn angepasst. Statt eines individuellen Kleidungsstückes konzentriert sich das Konzept auf ein universelles Produkt. Zudem sollte der Produktionsprozess weniger zeit- und ressourcenintensiv sein, um das Produkt zu einem erschwinglichen Preis anbieten zu können. Das Ergebnis sind sechs unterschiedliche Unikat-Handtaschen aus Denim, zusammengefügt aus dem Material von aussortierten Broken Pieces von Dawn Denim. Die Individualität der Taschen ergibt sich aus den unterschiedlichen Hosen, die zur Verfügung standen, was zu einer spannenden Auseinandersetzung mit dem Material und einem intensiven Designprozess führte. Auf dem Etikett jeder Tasche finden sich Informationen zu den verarbeiteten Broken Pieces, zusätzlich gibt es einen Flyer zum Remember-Konzept. Veröffentlicht wurden die Produkte im Juni 2021 auf der Website von Dawn. Dazu gab es einen Newsletter mit dem Verweis auf die Taschen sowie den Parka als Herzstück des Remember-Konzeptes. Darüber hinaus wurde die Kooperation auf der Internetpräsenz von Dawn hervorgehoben.⁵¹ Die Taschen hielten Einzug in den Dawn-Onlineshop und wurden dort zum Festpreis als Unikate verkauft.

Remember by al-styles

Während der Kontexte-Prüfung stellte sich die Frage, wie vorhandene textile Ressourcen im Bereich Denim nachhaltig weiter genutzt werden können. So entstand die Idee, Pre-Consumer Waste für die Fertigung neuer,

⁵¹ Vgl. Dawn Denim: Art on Broken Pieces. <https://dawn denim.com/blogs/dawn-blog/art-on-broken-pieces-no-3>. [08.11.2021]



Zuschnitt aus Broken Pieces. Foto: Anja Leshoff.

hochwertiger, langlebiger Produkte zu verwenden. Dabei sollte der Pre-Consumer Waste effizient genutzt werden, ohne als Abfall erkennbar zu sein. In der Kooperation mit Dawn standen hauptsächlich Broken Pieces für die Taschen zur Verfügung. Bei der Weiterentwicklung des Remember-Konzeptes kam weiterer Pre-Consumer Waste hinzu. Die Preisgestaltung orientierte sich an den Verkaufspreisen der Art of Broken Pieces und unterstreicht die Wertigkeit des Produktes und der Handarbeit.

Produktdesign

Um eine möglichst vielfältige Kundschaft anzusprechen und unabhängig von individuellen Größen produzieren zu können, wird keine Konfektionskleidung produziert. Stattdessen sind Taschen universell tragbar und für unterschiedliche Körpergrößen passend, häufig geschlechtsneutral, saisonunabhängig und für unterschiedliche Altersklassen und Gelegenheiten nutzbar. Hinsichtlich des Material- und Zeitaufwands sind sie einfacher zu produzieren als Kleidungsstücke. Hinzu kommt, dass das Ausgangsmaterial die Produktionsmöglichkeiten des Designs beeinflusst. Je nachdem, ob Hosen als Basismaterial dienen oder Test-Tubes, steht eine begrenzte Menge und Fläche für den Zuschnitt zur Verfügung. Das Design ist so konzipiert, dass einheitliche Stoffflächen genutzt werden und keine Partien mit Taschen, Reißverschlüssen oder Nähten. Wichtig ist ein hochwertiges, ansprechendes Design, ohne Indikation eines Upcyclingproduktes. Auf den ersten Blick ist nicht sichtbar, dass es sich bei den Materialien um Pre-Consumer Waste handelt. Je nach Materialbeschaffenheit wird die Verarbeitung individuell angepasst und eine Flickenoptik vermieden. Das Design ist schlicht und geradlinig, damit das neue Produkt klar zur Geltung kommt. Eine harmonische Gesamtkomposition unter Einbindung von weiteren Materialien ist wichtig, damit das hochwertige Produkt durch Optik, Verarbeitung und Funktion überzeugt. Zu den weiteren Materialien gehören Reißverschlüsse, Vliese zur Stabilisierung der Stoffe, Futterstoffe (meist Baumwolle, häufig B-Ware und somit ebenfalls Pre-Consumer Waste), Gurtband, Knöpfe, Paspeln, Ösen und Ringe, Dekobänder und Karabiner. Die Verarbeitung von Textilresten ist herausfordernd, da das Grundmaterial bereits zugeschnitten oder bearbeitet wurde. Da als Fläche nur die Breite eines Hosenbeines zur Verfügung steht, muss jedes Schnittteil angepasst werden, besonders, wenn weder Nähte noch Taschen eingearbeitet werden sollen. Eine weitere Besonderheit ist die Menge an gleichwertigem Material. Die Schwierigkeit ergibt sich aus der Tatsache, dass nicht immer die gleiche Menge an Grundmaterial zur Verfügung steht. Für jedes neue Produkt muss überprüft werden, wie die Broken Pieces miteinander kombiniert werden können. Beim Zuschnitt muss in Abhängigkeit vom textilen Abfall entschieden werden, ob Fehler im Ausgangsmaterial sichtbar in der Tasche verarbeitet werden oder nicht.

Modelle

Die Modellanzahl der Taschen hat seit Beginn der Kooperation zugenommen. Für den ersten Auftritt 2021 wurden drei unterschiedliche Modelle gefertigt, die genderneutral, alters- und saisonunabhängig und vielseitig sind. Sie unterscheiden sich in Größe, Optik und Trageweise. Die

Tasche Martha ist in der Schnittkonstruktion aufwändig. Sie bietet zwei große Innenfächer, getrennt durch eine Mittelwand und weitere kleine Innenfächer. Geschlossen wird Martha mit Magnetverschluss, die Tragekette lässt sich abnehmen und tauschen. Durch die kleinen Schnittteile lässt sich dieses Modell gut aus Broken Pieces nähen. Die Tasche Lola wird umgehängt, sie ist modisch und hat ein Innenfutter aus Baumwolle mit einem geräumigen Innenfach. Die Tragekette kann gewechselt werden. Durch ihre geringe Größe und die übersichtliche Anzahl an Schnittteilen kann sie gut aus Broken Pieces genäht werden. Das dritte Modell ist die Tasche Elli. Sie besitzt ein großes Innenfach sowie zwei kleine Einsteckfächer und einen Magnetverschluss. Die Tragekette kann gewechselt werden. Das Innenfutter ist aus Baumwolle. Ein modisches Modell ist die Pouchy-Bag Carrie. Sie bietet Platz und lässt sich unter den Arm klemmen oder in der Hand halten. Das Futter ist aus Baumwolle. Sie verfügt über ein großes Innenfach mit kleiner Unterteilung. Durch die Hinzunahme von weiterem Pre-Consumer Waste mit größeren Stoffstücken wie Blankets, Test-Tubes, Greige-Fabric und B-Ware konnten größere Taschenmodelle gefertigt werden. So müssen die Schnittteile nicht zwingend auf ein kleines Maß heruntergerechnet werden. Der Rucksack Else entstand im Kontext dieser Arbeit. Er hat auf der Vorder- und Rückseite ein Regenschutzfach, ein Innenfach mit Unterteilung, Henkel, einen abnehmbaren Umhängegurt und verstellbare Träger.

Corporate Identity & Hangtags

Bei den Taschen handelt es sich um hochwertige Unikate aus Pre-Consumer Waste, die handwerklich hergestellt werden. Die Wertschätzung des Materials spielt eine große Rolle. Um den materiellen und ideellen Wert sichtbar zu machen, wurden Etiketten in Form von Hangtags entwickelt. Das Wissen um die Einzigartigkeit, Nachhaltigkeit und das Gesamtkonzept kann die Kaufentscheidung positiv beeinflussen. Zu allen Taschen gibt es einen Hangtag aus zwei zusammengeführten Einzel-etiketten aus hochwertigem Papier mit Faden. Darauf findet sich mit Cutter- und Drucktechnik der Labelname sowie Informationen zum Remember-Prinzip. Außerdem ist aufgezeigt, aus wie vielen Broken Pieces bzw. aus welchem Pre-Consumer Waste die Tasche entstanden ist. Jeder Tasche liegen zwei Visitenkarten mit Verweis auf die Internetseite und Social Media-Kanäle bei.

Resonanz & Verkauf

Beim Kauf eines Einzelstücks aus der AoBP-Serie von Dawn unterstützen die Konsument:innen den Textilen Kreislauf. Die Verkaufsquote der Remember AoBP-Taschen im Onlineshop von Dawn liegt bei 70 Prozent. Deutlich wird eine Preisgrenze. Alle Taschen unter 160 Euro sind verkauft, die Taschen mit höherem Preis zum Zeitpunkt der Bachelorarbeit noch nicht, bleiben aber ohne Preisreduzierung im Shop.

Differenzierte Verwendungsmöglichkeiten von Pro-Consumer Waste bei Remember

Die Verarbeitung von Broken Pieces ist anspruchsvoll. Die Hosen bieten eine begrenzte Fläche für den Zuschnitt. Daraus ergeben sich kleine Schnittteile auf den Hosen-

beinen. Teilweise werden die Gesäßtaschen entfernt, um mehr Fläche zu erhalten. Nach einem Schnittplan können alle Teile aus farblich passenden Partien zugeschnitten werden. Sind die Schnittteile größer und lassen sich nicht komplett auf der Fläche platzieren, wird das Kleidungsstück mit der Cut'n-Stripe-Technik in identisch breite Streifen geschnitten, wobei die Gesamtbreite des zu nutzenden Stoffes unter Einhaltung des Fadenlaufes berücksichtigt wird. Der Zuschnitt erfolgt mit Rollschneider und Lineal. Die Streifen werden aneinandergenäht und die Nahtzugabe exakt eingehalten. So entsteht eine textile Fläche, aus welcher größere Schnittteile zugeschnitten werden können. Versetzt man die Streifen beim Zusammennähen gegeneinander, entsteht ein Effekt im Streifenmuster, der als Gestaltungselement genutzt werden kann. Die Kombination verschiedener Hosen als Grundmaterial ermöglicht Farbeffekte. Mit der Cut'n-Stripe-Technik lassen sich größere Schnittteile in hochwertiger Optik herstellen. Mit den aneinandergesetzten Streifen könnten auch größere Teile für Kleidung zugeschnitten werden. Einfacher gestaltet sich die Verarbeitung von größeren Test-Tubes, Blankets, Greige-Fabric und B-Ware auf ganzen Rollen. Bei fehlerfreiem Zustand können Teile mit der Zero-Waste-Technik zugeschnitten werden. Je nach Pre-Consumer Waste muss überlegt werden, wie dieser genutzt werden kann, um Abfall zu vermeiden.

Ausblick & Fazit

Bei der Auseinandersetzung mit Pre-Consumer Waste zeigt sich, dass je nach Größe und Beschaffenheit unterschiedliches Potenzial für Produkte wie Taschen oder Kleidung vorhanden ist. Blankets, Test-Tubes, B-Ware und Greige-Fabric bieten sich aufgrund des größeren For-



Tasche aus Broken Pieces. Foto: Anja Leshoff.

mats an. Broken Pieces und Samples sind in Farbschattierungen und Material oft ähnlich. Dies eröffnet Möglichkeiten für Kleinserien und Kollektionen. Dass aus Samples neue Kleidung werden kann, zeigt ein Jeanskleid, das aus Jeanshemd-Samples von C&A mit der Cut 'n-Stripe-Technik gefertigt wurde (s. Abb. unten). Hinzugefügt wurden lediglich Einlagen zur Stabilisierung der Ärmel und ein Reißverschluss. Die Optik der geschnittenen Hemdstreifen wurde als Gestaltungselement eingesetzt.

Trotz der verhältnismäßig großen Menge befindet sich der textile Pre-Consumer Waste in einer Grauzone. Dies erschwerte die Recherche zu dieser Arbeit. Vergleicht man die Datenlage über den Post-Consumer Waste von getragener und weggeworfener Kleidung mit der von Pre-Consumer Waste wird deutlich, dass die Intransparenz der Textilindustrie problematisch ist. Auch im Zuge der nachhaltigen Entwicklung bei Produktion und Vertrieb werden nur wenig Daten und Fakten offengelegt. Dies betrifft neben der Produktion Bereiche wie Arbeitsbedingungen, Lohnzahlungen, Warenbeschaffung und Umweltschutz.⁵² Es gibt nur wenige Modemarken, die kommunizieren, was mit dem Pre-Consumer Waste aus ihrer Produktion passiert. Selbst bei diesen wenigen Brands sind die Angaben diffus. Dies wird auch im Interview mit Dawn deutlich. Obwohl Dawn beim Brand Check die volle Punktzahl erreichte, konnte ich im Interview keine konkreten Zahlen zur Gesamtmenge des Pre-Consumer Wastes erlangen. So schwierig sich die Recherche nach Daten erwies, so ergiebig war die praktische Auseinandersetzung mit Pre-Consumer Waste. Durch die Kooperation mit Dawn bestand Zugriff auf unterschiedliche Ressourcen, die für neue Designs genutzt werden konnten. Durch das Projekt Remember by al-styles wird deutlich, wie umfang-

52 Vgl. FairWear: Get to know FairWear. <https://www.fairwear.org/about-us/get-to-know-fair-wear>. [08.11.2021]



Kleid aus Samples der Firma C&A. Foto: Anja Leshoff.

reich die Optionen sind, aus textilen Pre-Consumer Waste neue, hochwertige Produkte zu fertigen, die langlebig im Textilien Kreislauf bleiben können. Durch Design und Konstruktion eignen sich Taschen für die Verarbeitung des textilen Abfalls. Mancher Abfall hat das Potenzial, für die Herstellung von Bekleidung. Dies wird mit einem Kleid aus Jeanshemden-Samples der Firma C&A veranschaulicht. Bei ausreichender Menge und gleicher Qualität des textilen Abfalls besteht die Option, kleine Kollektionen für den Verkauf zu fertigen. Diese wären durch die Verwendung von Grundmaterial, welches eigentlich aus dem Textilien Kreislauf ausgeschieden wurde, sehr nachhaltig und ressourcenschonend. Leider bleibt trotz gewissenhafter Planung und Konzeption der neuen Produkte immer noch textiler Abfall übrig, welcher nicht zur Weiterverarbeitung genutzt werden kann. Dieser ist im Vergleich zu den Waste-Mengen, welche vorher zur Verarbeitung abgegeben wurden, deutlich geringer. Mit Kleinstteilen und Garnresten lassen sich Kissen oder Stofftiere füllen oder Dämmung und Putzlappen anfertigen. Pre-Consumer Waste als Ressource nutzbar zu machen und in ein neuem Produkt im Textilien Kreislauf zu halten, ist von Bedeutung. Die Ressourcen unserer Erde sind endlich und müssen verantwortungsvoll genutzt werden.

Literatur und Quellen

Adamcyk, Angelika: Clean Fashion – Water Footprint von Textilien. Frankfurt a. M. 2015.

Blum, Peggy: Circular Fashion. Making the fashion industry sustainable. London 2021.

Braumüller, Jana et al.: Fashion Changers. Wie wir mit fairer Mode die Welt verändern können. München 2020.

Bridge & Tunnel: Philosophie. <https://bridgeandtunnel.de/philosophie/>. [30.12.2021]

Carbon Trust: Clothing. International Carbon Flows. London 2011.

Dawn Denim: Art on Broken Pieces. <https://dawndenim.com/blogs/dawn-blog/art-on-broken-pieces-no-3>. [08.11.2021]

Dawn Denim: Unsere Visionen. <https://dawndenim.com/pages/unsere-visionen>. [08.11.2021]

Eberle, Hannelore et al.: Fachwissen Bekleidung. 7. Auflage, Haa-Gruiten 2003. [1. Auflage 1995]

Europäisches Parlament: Kreislaufwirtschaft. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/priorities/kreislaufwirtschaft/20151201ST005603/kreislaufwirtschaft-definition-und-vorteile>. [29.07.2024]

Europäisches Parlament: Kreislaufwirtschaft und "Abfallpaket": Mehr Recycling, weniger Deponierung. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/society/20170306ST065256/kreislaufwirtschaft-und-abfallpaket-mehr-recycling-weniger-deponierung>. [04.12.2021]

Europäisches Parlament: Umweltauswirkungen von Textilproduktion und Abfällen. <https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20201208ST093327/umweltauswirkungen-von-textilproduktion-und-abfaellen-infografik#:~:text=Nach%20Angaben%20der%20Europ%C3%A4ischen%20Umweltagentur,von%20121%20Millionen%20Tonnen%20verursachen>. [29.07.2024]

Evans, Steve/Park, Curie: Transtextile Project Report. High Value Innovation for Industrial Textile Waste in Sri Lanka. Cambridge 2019.

FairWear: Dawn. <https://www.fairwear.org/brands/dawn/>. [08.11.2021]

FairWear: Get to know FairWear. <https://www.fairwear.org/about-us/get-to-know-fair-wear>. [08.11.2021]

FairWertung: Altkleiderspenden. - <https://www.fairwertung.de/blog/blog.21/index.html>. [02.11.2021]

Fashion Revolution: Fashion Transparency Index 2021. <https://www.fashionrevolution.org/about/transparency/>. 02.12.2021]

Forbrig, Sebastian et al.: Bedarf, Konsum und Wiederverwendung von Bekleidung und Textilien in Deutschland. Bonn 2020.

Greenpeace: Endlager Umwelt. <https://www.greenpeace.de/themen/endlager-umwelt/textilindustrie/voellig-falsches-signal>. [29.07.2024]

Greenpeace: Intimate Pollution. <https://media.greenpeace.org/collection/27MZIF29DYND> [29.07.2024]

Greenpeace: Konsumkollaps durch Fast Fashion. Hamburg 2017.

Greenpeace: Textilindustrie vergiftet Gewässer. <https://www.greenpeace.de/engagieren/nachhaltiger-leben/blue-jeans-katastrophe-chinas-umwelt>. [28.11.2021]

Hirschhausen, Natascha von: Zero Waste Design. <https://www.nataschavonhirschhausen.com/blogs/news/zero-waste-design-the-innovation>. [30.11.2021]

McKinsey: Style that's sustainable: A new fast-fashion formula. <https://www.mckinsey.com/capabilities/sustainability/our-insights/style-thats-sustainable-a-new-fast-fashion-formula>. [29.07.2024]



Rucksack und Tasche aus dem Remember-Projekt, verbleibender Abfall nach dem Arbeitsprozess. Fotos: Anja Leshoff.

MUD Jeans: Nachhaltigkeitsbericht 2020. <https://mudjeans.de/pages/nachhaltigkeitsbericht-2020>, [14.11.2021]

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: Fast Fashion. Die Schattenseiten der Mode. Hamburg 2015.

Niinimäki, Kirsi: Sustainable Fashion in a Circular Economy, Aalto Books. Helsinki 2018.

Rissanen, Timo/McQuillan, Holly: Zero waste fashion design. London 2016.

Runnel, Anna et al.: White Paper. The Undiscovered Business Potential of Production Leftovers within Global Fashion Supply Chains. Tallin 2017.

Schnitzspahn, Charlotte/Lenz, Anna: Die Kette aufräumen. In: Textilwirtschaft. Frankfurt a. M., 09.08.2019. S. 20-25.

Tagesschau: Müllhalde Atacama-Wüste. <https://www.tagesschau.de/ausland/amerika/muellhalde-atacama-wueste-101.html>. [06.11.2021]

Textiles Gestalten: Fairo Moda. https://www.textil.uni-osnabrueck.de/fairo_moda.html. [28.11.2021]

Wilts, Henning/Gries, Nadja von: Der schwere Weg zur Kreislaufwirtschaft. In: Budrich Journals (Hrsg.): Gesellschaft, Wirtschaft, Politik (GWP). Heft 1/2017. Hannover 2017. S. 23-28.



Recycling versus Fast Fashion -

Auszüge aus einer Hausarbeit

Hilke Spannhoff¹

„Ich war von der schieren Menge schockiert,“² so schreibt Viola Wohlgemuth, als sie bei Recherchen für Greenpeace die Menge an Altkleidern sieht, die aus Europa tagtäglich in Tansania landet. Dort wird die Kleidung verkauft, in Flüssen entsorgt oder verbrannt. Wir konsumieren wesentlich mehr, als uns zur Verfügung steht und benötigen etwa 1,5 Erden an Ressourcen. Sofern sich nichts ändert, wird sich der Bedarf bis 2050 verdreifachen. Gleichzeitig erwarten 90 Prozent der europäischen Unternehmen, dass sich die Materialeinsatzkosten erhöhen.³ Ein Umdenken in Bezug auf den Ressourcenverbrauch ist aus ökonomischer und ökologischer Sicht notwendig.

1 Die Originalfassung unter dem Titel Das Recycling-Versprechen der Fast Fashion Marken - Inwiefern ist das Recyceln von Kleidung möglich? enthält 21 Seiten und wurde redaktionell bearbeitet, gekürzt und um Bildmaterial ergänzt.

2 Wohlgemuth, Viola: Fast Fashion muss aufhören. <https://gpn.greenpeace.de/konsum/fast-fashion-muss-aufhoeren/>. [03.03.2023]

3 Vgl. Pietikäinen, Sirpa: Die Prozesse zur Kreislaufwirtschaft im Europäischen Parlament. Themen, Diskussionen, Aktivitäten und Herausforderungen - ein persönlicher Ansatz. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden. S. 49–61. S. 50.

Nachhaltige Textilwirtschaft

Das zentrale Problem der Textilwirtschaft ist, dass Kleidung zum Wegwerfartikel geworden ist. Weltweit haben sich die Bekleidungsproduktion von 2000 bis 2014 verdoppelt, die Nutzungsdauer halbiert und die Verbraucherpreise gesenkt.⁴ Der Textilsektor steht an vierter Stelle bei der Nutzung von Primärrohstoffen und Wasser und an Platz fünf bei den Treibhausgasemissionen.⁵ Die geringe Wertschätzung und Verschwendung der Ressourcen zeigt sich in der mangelnden Weiterverwertung. Weltweit werden weniger als ein Prozent der Textilien Faser-zu-Faser recycelt.⁶ Im Sinne des Kreislaufwirtschaftsgesetzes ist Recycling „jedes Verfahren, durch das Abfälle zu Erzeugnissen, Materialien oder Stoffen (...)

4 Vgl. Ballester, Nicolas/Zaroffe, Jurek: Der Kreislaufwirtschaftsaktionsplan als wirtschaftliches Kernstück des Green Deal. In: Kurth, Peter/Oexle, Anno/Faulstich, Martin (Hrsg.): Praxishandbuch der Kreislauf- und Rohstoffwirtschaft. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wiesbaden 2022. S. 353–378. S. 389. [1. Auflage Wiesbaden 2018]

5 Vgl. European Commission (Hrsg.): EU strategy for sustainable and circular textiles. To create a greener, more competitive textiles sector. https://environment.ec.europa.eu/strategy/textiles-strategy_en. [20.02.2023]

6 Vgl. Ballester, Nicolas/Zaroffe, Jurek: Der Kreislaufwirtschaftsaktionsplan als wirtschaftliches Kernstück des Green Deal. A. a. O. S. 389.



Altkleider-Container. Foto: Bärbel Schmidt.

für den ursprünglichen Zweck oder für andere Zwecke aufbereitet werden,⁷ wobei die energetische Verwertung und die Verwendung als Brennstoffe ausgeschlossen sind. Demzufolge handelt es sich bei der Verwertung von Kleidung zu Filz, Putzlappen oder Dämmung um Recycling.⁸ Diese Form des Recyclings, die nicht ausschließlich gleichwertige Produkte anstrebt, ist keine umfassende Lösung, um die Rohstoffe im Kreislauf zu behalten. Durch das Herunterstufen der Qualität werden für die Kleidung neue Ressourcen genutzt, da die recycelten Fasern für qualitativ niedrigwertigere Produkte verwendet werden (Downcycling). Jens Loschwitz und Stefan Kopp-Assenmacher greifen den Kreislaufgedanken in ihrer Definition auf, nach der Material technologisch im Wirtschaftskreislauf behalten wird.⁹ Dies schließt Downcycling noch nicht aus, da die Gleichwertigkeit der Primär- und Sekundärrohstoffe nicht berücksichtigt ist. Entscheidend ist, dass „die qualitativen Anforderungen an den Rohstoff gleich bzw. gleichwertig sein müssen.“¹⁰ Beim Recycling sollten Recyclingrohstoffe genau wie Primärrohstoffe gleichwertig erhalten bleiben.

Das Potenzial des Recyclings

Der Gründer des Instituts für Produktdauerforschung in Genf, Walter Stahel, betont die Chancen einer Kreislaufwirtschaft als wirtschaftlicher, umweltschonender und sozialverträglicher. Letzteres führt er darauf zurück, dass von den Fähigkeiten und Fertigkeiten aller profitiert und auf das Wissen der Älteren zurückgegriffen werde. Den wirtschaftlichen Aspekt begründet er damit, dass wiederverwendete Waren 40 bis 80 Prozent günstiger sind als Neuwaren. Für die Umwelt führt er den sparsamen Umgang mit Ressourcen an, was insbesondere für die ressourcenintensive Bekleidungsindustrie gilt. Durch Kreislaufwirtschaft könnten der CO₂-Ausstoß bis zu 70 Prozent gesenkt und vier Prozent mehr Menschen beschäftigt werden.¹¹ Für die Werterhaltung ist beim Recycling die Gleichwertigkeit der Primär- und Sekundärrohstoffe erforderlich. Gleichzeitig legt Stahel den Fokus über das Recycling hinaus auf die „Optimierung wirtschaftlichen Nutzens, ein[en] häuslicheren Umgang mit Gütern und Ressourcen.“¹² Er betont, dass kleine Kreisläufe in Form von Reparaturen umweltschonender seien als große, die stoffliches Recycling einschließen.

7 Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz: Gesetz zur Förderung der Kreislaufwirtschaft und Sicherung der umweltverträglichen Bewirtschaftung von Abfällen. Kreislaufwirtschaftsgesetz KrWG. https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Download_PDF/Gesetze/novelle_krwg_bf.pdf. Paragraph 3, Absatz 25. [27.02.2023]

8 Vgl. Verbraucherzentrale Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Trendcheck Altkleider. Mit Kleiderspenden sinnvoll helfen. Online verfügbar unter https://www.verbraucher-zentrale.de/sites/default/files/migration_files/media230402A.pdf. S. 1. [20.02.2023]

9 Loschwitz, Jens/Kopp-Assenmacher, Stefan: Mindestzykluseinsatzquoten. In: Kurth, Peter/Oexle, Anno/Faulstich, Martin (Hrsg.): Praxishandbuch der Kreislauf- und Rohstoffwirtschaft. A. a. O. S. 354.

10 Ebd. S. 366.

11 Vgl. Stahel, Walter: Warum ein Haushalten in Kreisläufen unsere Wirtschaft revolutionieren könnte. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. A. a. O. S. 9-21.

12 Ebd. S. 11.

Zudem bringe Recycling lediglich stoffliche Ressourcen hervor, während Energie, CO₂-Emissionen und Wasser nicht erhalten bleiben.¹³ Das Sammeln, Sortieren und Zerlegen der Altprodukte erfordert Ressourcen und beim Recyclingprozess können giftige Stoffe freigesetzt werden.¹⁴ Dennoch ist Ken Webster der Meinung, „Recycling bleibt das Schlüsselwort in der Beschreibung einer Kreislaufwirtschaft.“¹⁵ Beide Herangehensweisen lassen sich insofern verbinden, als dass Reparaturen, Wiederverwendung und Langlebigkeit der Produkte im ersten Schritt gesteigert werden müssen. Im zweiten Schritt ist Recycling unabdingbar, um Alttextilien in den Kreislauf zurückzuführen. Diese Sichtweise deckt sich mit Sirpa Pietikäinen, die fordert, Langlebigkeit, Reparatur, Wiederverwendbarkeit und das Recycling bei der Produktion mitzudenken.¹⁶ Diese Auffassung vertritt auch Tim Cooper, der konstatiert, dass Recycling nicht zur Ausrede verkommen darf, um den Konsum zu erhöhen und als nachhaltig zu bezeichnen. Gesteigerter Konsum infolge der Recyclingfähigkeit wird mit dem Rebound-Effekt erklärt. Demzufolge kann technologischer Fortschritt, der zur effizienteren Nutzung eines Materials führt, eine gesteigerte Nutzung dieses Materials bewirken. Dies steht im Gegensatz zum Ziel, den Verbrauch zu senken. Die Recyclingrate lässt sich steigern, ohne an ein nachhaltigeres Konsumverhalten zu appellieren, während Strategien zur Verlängerung der Haltbarkeit die Regierung, die Unternehmen sowie die Konsument:innen zum Umdenken zwingen. Für den Umgang mit textilem Abfall gilt als Rangfolge: Vermeidung, Vorbereitung zur Wiederverwendung, Recycling, Verwertung und Entsorgung.¹⁷ Diese Gewichtung wird im Kreislaufwirtschaftsgesetz aufgegriffen.¹⁸ Recycling ist erforderlich, um Kreisläufe zu schließen, weniger neue Ressourcen zu verwenden und die Handlungsfreiheit zukünftiger Generationen zu sichern.¹⁹

Vier Säulen einer nachhaltigen Textilwirtschaft

Andreas Stamm et al. beschreiben den Rahmen für eine nachhaltige Textilwirtschaft anhand eines Vier-Säulen-Modells. Dazu gehören nachhaltiger Konsum,

13 Vgl. ebd. S. 13 und S. 16.

14 Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe: ein Wesensmerkmal der Kreisläufe. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. A. a. O. S. 113-134. S. 117.

15 Webster, Ken: Wirtschaftliche Zukunft - die Kreislaufwirtschaft durchläuft eine Phase des Wandels. Aber kann sie auch selbst Teil dieser Veränderung sein? Was impliziert der Slogan 'erneuerbar durch Design'? In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. A. a. O. S. 23–33. S. 24.

16 Vgl. Pietikäinen, Sirpa: Die Prozesse zur Kreislaufwirtschaft im Europäischen Parlament. Themen, Diskussionen, Aktivitäten und Herausforderungen - ein persönlicher Ansatz. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. A. a. O. S. 49–61. S. 50.

17 Vgl. Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe. A. a. O. S. 113 ff.; Fairlie, Simon: Long distance, short life: Why big business favours recycling. In: The Ecologist 22 (6). London 1992. S. 276–283.

18 Vgl. Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz: Gesetz zur Förderung der Kreislaufwirtschaft und Sicherung der umweltverträglichen Bewirtschaftung von Abfällen. Kreislaufwirtschaftsgesetz KrWG. https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Download_PDF/Gesetze/novelle_krwg_bf.pdf. [27.02.2023]

19 Vgl. Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe. A. a. O. S. 117.

unternehmerische Sorgfaltspflicht in der Lieferkette, Steigerung der Wertschöpfung und Stärkung nationaler Institutionen.²⁰ Die OECD veröffentlichte 1976 die ersten Leitsätze für multinationale Unternehmen. Aktuell vertreten sind sechs relativ unkonkrete Leitsätze.²¹ Um Ressourcenverschwendung zu vermeiden, sollen die Unternehmen Maßnahmen ergreifen, „um tatsächliche negative Auswirkungen des eigenen Betriebs (direkt und in der Lieferkette) zu beseitigen oder zu mindern.“²² Für die Menschenrechte gilt: „Die Freiheit der Person ist unverletzlich.“²³ Da die Ressourcenverschwendung das Leben nachfolgender Generationen einschränkt, muss die Sorgfaltspflicht der Firmen betont werden, um im Sinne des Grundgesetzes zu handeln.

Herausforderungen beim Recycling von Kleidung

Das Recyceln von Kleidung ist ein wichtiger Bestandteil der Kreislaufwirtschaft und entscheidend für einen ressourcenschonenden Umgang. Unternehmerische Sorgfaltspflicht ist notwendig für eine nachhaltige Textilwirtschaft. Daraus resultiert die Frage, warum das Recyceln von Kleidung kaum umgesetzt wird. Ein zentraler Aspekt ist die Qualität der immer dünneren und kürzeren Fasern.²⁴ Ein zweites Problem besteht darin, dass Kleidung selten aus einem Material besteht

20 Stamm, Andreas et al. (Hrsg.): Soziale und ökologische Herausforderungen der globalen Textilwirtschaft. Bonn 2019. S. 39.

21 Vgl. ebd. S. 42.

22 Ebd. S. 43.

23 Deutscher Bundestag: Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. Art. 2, Abs. 2. <https://www.bundestag.de/gg>. [20.02.2023]

24 Vgl. Scherer, Katja: Schwieriges Recycling. Wie die Textilindustrie ihr Müllproblem lösen könnte. Deutschlandfunk. Köln, 15.05.2021. <https://www.deutschlandfunk.de/schwieriges-recycling-wie-die-textilindustrie-ihr-100.html>. [17.02.2023]



Altkleider-Installation, Ausstellung Use-less, Museum August Kestner, Hannover. Foto: Lucia Schwalenberg.

und sich Fasergemische schwer trennen lassen.²⁵ Die technischen Möglichkeiten eröffnen momentan kein hochwertiges Recycling.²⁶ Deshalb sollten sortenreine Fasern verwendet werden. Falls verschiedene Materialien eingesetzt werden, ist die Kennzeichnung und Trennbarkeit erforderlich.²⁷ Ein qualitativ hochwertiges Produkt aus Recyclingrohstoffen ist nur möglich, wenn diese mit Neumaterial gemischt werden. Einige Materialien lassen sich nicht recyceln.²⁸ Die Mischung von Recycling- und Neumaterial lässt sich damit begründen, dass z. B. Kunststoff beim Einschmelzen leidet und die Moleküle kürzer werden. Dieser Verlust von ca. 20 Prozent wird durch Neumaterial ausgeglichen.²⁹

Rechtliche Rahmenbedingungen

Seit Januar 2023 gilt das deutsche Lieferkettengesetz, das auf den Schutz der Menschenrechte und der Umwelt in der globalen Wirtschaft abzielt.³⁰ Es berücksichtigt die Forderung nach einer transparenten Lieferkette und deren lückenlosen Überprüfung auf Nachhaltigkeit in den oben genannten vier Dimensionen. Damit sind die Regularien nicht länger auf das eigene Unternehmen beschränkt, sondern werden auf die gesamte Lieferkette ausgeweitet. Stefan Zeisel zufolge ist dieser Schritt unumgänglich, denn ein „Unternehmen ist niemals nachhaltiger als seine Lieferkette.“³¹ Das Lieferkettengesetz sieht eine Bemühungspflicht anstelle einer Erfolgspflicht vor, was Zweifel in Bezug auf den Effekt aufkommen lässt. Das Gesetz betrifft zunächst Unternehmen, die mindestens 3.000 Arbeitnehmer:innen im Inland beschäftigen und ihren Hauptsitz oder die Zweiniederlassung in Deutschland haben. Im nächsten Schritt umfasst das Gesetz Unternehmen mit 1.000 Beschäftigten im Inland.³² Im Hinblick auf das Recycling und die Weiterverarbeitung nach der Nutzung weist das Lieferkettengesetz große Lücken auf, da die Lieferkette im Sinne des Gesetzes „alle Schritte im In- und Ausland (...), angefangen von der Gewinnung der Rohstoffe bis zur Lieferung an den Endkunden“³³ umfasst und damit bei den Konsument:innen endet. Der Begriff Konsument:innen impliziert im Zusammenhang mit dem Verständnis der Lieferkette fälschlicherweise, dass Textilien konsumiert und nicht weiterverwendet werden.

25 Vgl. Ballester, Nicolas/Zaroffe, Jurek: Der Kreislaufwirtschaftsaktionsplan als wirtschaftliches Kernstück des Green Deal. A. a. O. S. 389

26 Vgl. Scherer, Katja: Schwieriges Recycling. A. a. O.

27 Vgl. Bündnis für nachhaltige Textilien (Hrsg.): Chancen und Herausforderungen bei der Kreislauffähigkeit. Präsentation der Ergebnisse im Projekt zu Produktklonen. <https://www.textilbuendnis.com/produktklone-ergebnisse/>. [27.02.2023]

28 Vgl. Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe. A. a. O. S. 117.

29 Vgl. Ruskowski, Kerstin: Ökobilanz: Bei recycelter Sportbekleidung fehlt die Transparenz. Deutschlandfunk. Köln, 21.10.2021. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/oekobilanz-bei-recycelter-sportbekleidung-fehlt-die-transparenz>. [01.03.2021]

30 Vgl. Deutscher Bundestag (Hrsg.): Bundestag verabschiedet das Lieferkettengesetz. Berlin, 11.06.2021. <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2021/kw23-de-lieferkettengesetz-845608>. [27.02.2023]

31 Vgl. Zeisel, Stefan: Lieferkettengesetz. Sorgfaltspflicht in der Supply Chain verstehen und umsetzen. Wiesbaden 2021. S. 2.

32 Vgl. ebd. S. 9.

33 Ebd. S. 10.

Zum anderen ist das Modell der Kreislaufwirtschaft nicht verankert und der Begriff Lieferkette beziehungsweise Textile Kette spiegelt nicht die aktuellen Anforderungen an das Ressourcenmanagement wider und müsste um den Aspekt der Entsorgung und Verwertung erweitert werden. Das Lieferkettengesetz stellt insgesamt ein gutes Mittel dar, um die Produktionsschritte bis zu den Nutzer:innen transparenter zu gestalten. Es bezieht Subunternehmen mit ein. Allerdings ist der Terminus Lieferkette zu eng gefasst, sodass Recycling nicht eingeschlossen ist. Beim Nationalen Programm für nachhaltigen Konsum zeigt sich, dass hier ebenfalls von nachhaltigem Konsum, Konsument:innen und Verbraucher:innen die Rede ist, was begrifflich widersprüchlich zur umfassenden Kreislaufwirtschaft scheint. Im Rahmen konkreter Maßnahmen wird das Recycling zwar aufgeführt, indem „der Einsatz (...) von Recyclingfasern, zum Beispiel durch das öffentliche Beschaffungswesen“³⁴ erhöht werden soll, allerdings bleibt offen, wofür und wie diese Recyclingfasern genutzt werden. Das Ziel des Programms besteht darin, über nachhaltigen Konsum aufzuklären, einen wissenschaftlichen Austausch zu gewährleisten und Verbindungen zur Politik herzustellen.³⁵ Jedoch fehlen konkrete Vorgaben für das Recycling sowie die Verwertung von Kleidung und das Verständnis für die Textile Kette als Kreislauf. Ferner existiert das Bündnis für nachhaltige Textilien, welches die Kreislaufwirtschaft hervorhebt, indem Abfälle und Ressourcenverbrauch minimiert werden und Ressourcen dem Kreislauf wieder zugeführt werden sollen. Zudem wird dem Recycling zwar viel Bedeutung beigemessen, gleichzeitig wird es richtigerweise als eine von mehreren Lösungen eingeordnet. Seit 2020 besteht die Expert:innengruppe Kreislaufwirtschaft, der sich knapp 40 Bündnismitglieder angeschlossen haben. Die Kreislauffähigkeit von Textilien wird von Expert:innen in der Praxis umgesetzt.³⁶ Im Zuge von Projekten, wie den kreislauffähigen Produktklonen, wurden Fragen zu qualitativ hochwertigem Recycling beantwortet und elf Produkte der Partnerfirmen auf die Recyclingfähigkeit am Forschungsinstitut für Textil und Bekleidung der Hochschule Niederrhein untersucht. Darüber hinaus gibt es durch die neue Abfallrahmenrichtlinie ab Januar 2025 eine Getrenntsammlungspflicht für Textilien.³⁷ Dies ist ein wichtiger Schritt, damit Textilien nicht über den Restmüll verbrannt werden, allerdings behebt dies nicht die Schwierigkeiten beim Recycling von Kleidung. Die Europäische Kommission formulierte 2022 eine Textilstrategie, um verbindliche Regeln zum ökologischen Design von Textilien in Bezug auf die Verwendung von Recyclingfasern sowie der Haltbarkeit der Produkte aufzustellen.³⁸

34 Die Bundesregierung (Hrsg.): Nationales Programm für Nachhaltigen Konsum. https://nachhaltigerkonsum.info/sites/default/files/medien/dokumente/nachhaltiger_konsum_broschuere_bf.pdf S. 60. [08.08.2024]

35 Vgl. ebd. S. 67.

36 Vgl. Bündnis für nachhaltige Textilien (Hrsg.): Sektorrisiken. <https://www.textilbuendnis.com/themen/sektorrisiken/umwelt-ressourcen-fasern/>. [27.02.2023]

37 Vgl. Ballester, Nicolas/Zaroffe, Jurek: Der Kreislaufwirtschaftsaktionsplan als wirtschaftliches Kernstück des Green Deal. A. a. O. S. 389.

38 Vgl. Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (Hrsg.): Fast Fashion.

Ähnlich unkonkret bleiben die Maßnahmen im Nationalen Programm für nachhaltigen Konsum. Demzufolge soll die Verwendung von Recyclingfasern gefördert werden, allerdings lässt sich das Ziel nicht prüfen, da Zahlen fehlen.³⁹ Dennoch ist festgelegt, dass in Behörden Produkte bevorzugt werden sollen, die „sich durch Langlebigkeit, Reparaturfreundlichkeit, Wiederverwendbarkeit und Recyclingfähigkeit“⁴⁰ auszeichnen. Insgesamt trifft die Kreislaufwirtschaft grundsätzlich auf Zustimmung. Die gesetzlichen Vorgaben zeigen jedoch, dass die Produktion häufig als Kette und weniger als Kreislauf betrachtet wird. Die Verwendung von recycelten Produkten wird begrüßt, es bedarf allerdings konkreter Zahlen und festgelegter Quoten, um die Entwicklung zu messen. Für eine gesteigerte Recyclingquote ist weitere Forschung erforderlich, um die Schwierigkeiten zu überwinden.

Recycling-Versprechen der Fast Fashion Marken

Bio-Baumwolle, faire Arbeitsbedingungen und umwelt-schonende Produktionsbedingungen: Wenn es nach den Versprechen vieler Modeunternehmen geht, steht es um die Bekleidungsindustrie gar nicht so schlecht. Die Konzerne möchten vom Nachhaltigkeitstrend profitieren und versprechen den Käufer:innen vieles, häufig in Form von Greenwashing. Unter der Überschrift „Let’s close the loop“⁴¹ verspricht H&M, Mode wiederzuverwerten und zu recyceln. Vorher weist das Unternehmen darauf hin, wie Kleidungsstücke zu pflegen sind, damit sie lange halten. Die Betonung des Zusammenhangs zwischen der Langlebigkeit, Kreislaufwirtschaft und Recycling ist nachvollziehbar: „Du trägst es nicht mehr? Dann recycle es.“⁴² Der nächste Schritt klingt unkompliziert, was die großen Hürden in Bezug auf Textilrecycling herunterspielt. Das Unternehmen bietet an, Kleidung unabhängig von der Marke und dem Zustand in den Filialen abgeben zu können. Auffällig ist, dass das Unternehmen sicherstellt, dass die neuen Produkte direkt bei H&M gekauft werden, indem die Menschen nach der Abgabe der Kleidung einen Gutschein für den nächsten Einkauf erhalten. Der Konsum wird verstärkt. Die abgegebene Kleidung wird laut H&M als Secondhand-Ware weiterverkauft oder wiederverwendet. Das bedeutet, dass Textilien zu anderen Produkten wie beispielsweise Putzlappen verarbeitet werden. Die dritte Option wird Recyceln genannt und beschreibt, dass die Kleidung „zu Textilfasern geschreddert“⁴³ wird. Die Unterscheidung zwischen Wiederverwenden und Recyceln ist nicht nachvollziehbar, da die Weiterverarbeitung zu Putzlappen das Schreddern der Kleidung impliziert, wodurch die Abgrenzung zum Recycling fehlt. Es wird zwar nicht explizit formuliert, dass aus den geschredderten Textilfasern neue Kleidung

<https://www.bmv.de/themen/nachhaltigkeit-digitalisierung/konsum-und-produkte/produktbereiche/mode-und-textilien>. [27.03.2023]

39 Vgl. Die Bundesregierung (Hrsg.): Nationales Programm für Nachhaltigen Konsum. A. a. O. S. 9.

40 Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (Hrsg.): Fast Fashion. A. a. O. S. 48.

41 Hennes & Mauritz GBC AB (Hrsg.) (o.D.c): Let’s close the loop. https://www2.hm.com/de_de/nachhaltigkeit-bei-hm/our-work/close-the-loop.html. [03.01.2023]

42 Ebd.

43 Ebd.

hergestellt wird, allerdings wird diese Assoziation bei den Leser:innen hervorgerufen, obwohl ein Faser-zu-Faser Recycling aus der gespendeten Kleidung kaum möglich ist. Recycling im engen Sinne kann nicht umgesetzt werden, da beim Sammeln von Altkleidern das Recycling erst bei den Alttextilien beginnt und nicht bereits im Design mitgedacht wurde. Dazu hat H&M den Circulator, einen Guide und ein Bewertungstool, entwickelt, um den Modekreislauf zu schließen, basierend auf der Grundlage, dass nachhaltige Kleidung beim Design beginnt.⁴⁴ Der Circulator bietet Kriterien für die ökologischen Auswirkungen der Haltbarkeit und der Recyclingfähigkeit, nach denen Kleidungsstücke bewertet werden. Das Zusammenspiel verschiedener Komponenten für eine Kreislaufwirtschaft ist nachvollziehbar, allerdings legt die Frage „Soll es [das Kleidungsstück] auf Langlebigkeit angelegt sein oder auf Recyclebarkeit?“⁴⁵ nahe, die Komponenten der Kreislaufwirtschaft würden sich ausschließen, statt ineinandergreifen. Zudem wird in einem Nebensatz darauf hingewiesen, dass eine geringere Produktion hilfreich sei, jedoch wird ergänzt, dass es „noch viele weitere wichtige Maßnahmen“⁴⁶ gäbe, obwohl ein sinkender Konsum die Verschwendung von Rohstoffen maßgeblich reduzieren würde. Vor dem Hintergrund, dass es für die abgegebene Kleidung Gutscheine gibt, wird deutlich, dass eine geringere Produktion nicht ernsthaft verfolgt wird. Dennoch ist der Circulator, der Designer:innen markenübergreifend zur Verfügung steht, ein sinnvolles Werkzeug, um Nachhaltigkeit im Design zu berücksichtigen. Er soll bis 2025 beim Design aller Produkte verwendet werden, wobei kein Mindestwert, sondern lediglich die Verwendung festgelegt wird. Außerdem sollen bis 2025 30 Prozent recycelte Materialien verwendet werden. Dabei bleibt offen, ob es sich um recycelten Kunststoff oder Textilien handelt. Polyester soll bis dahin 100 Prozent recycelt sein.⁴⁷ Diese Recyclingquote ist nicht zu erreichen, da für ein qualitativ gleichwertiges Produkt Neumaterial hinzugefügt werden muss.

Auch das Unternehmen Zara sammelt Altkleider, um ihnen ein zweites Leben zu geben. Es wird zwar darauf verwiesen, dass Kleidungsstücke, die ausschließlich aus einem

44 Vgl. Hennes & Mauritz GBC AB (Hrsg.) (o.D.a): Circulator. https://www2.hm.com/de_de/nachhaltigkeit-bei-hm/our-work/close-the-loop/cir-culator.html. [01.03.2023]

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Vgl. ebd.



Recyclingprojekt, Textilmuseum, Tilburg. Foto: Lucia Schwalenberg.

Material bestehen, zu neuen Kleidungsstücken recycelt werden können – ob dies umgesetzt wird, bleibt jedoch offen. Die restlichen Kleidungsstücke werden als Dämmmaterial genutzt. Im Gegensatz zu H&M wirbt Zara kaum mit dem Recyclingversprechen und liefert zudem keine Ziele oder Lösungsmöglichkeiten.

Tommy Hilfiger wirbt mit einer Jeans, die zu 100 Prozent aus recyceltem Material bestehen soll, die Zusammensetzung und die Herstellung sind nicht transparent. Der Link führt zu Produkten, die lediglich zu 20 Prozent aus Recycling-Baumwolle, zu 20 Prozent aus Hanf und zu 60 Prozent aus konventioneller Baumwolle bestehen. Für Kund:innen ist unklar, warum sie mit einem Versprechen auf 100 Prozent Recycling gelockt werden. Zudem konnten bei Hilfiger ebenfalls gebrauchte Kleidungsstücke gegen einen Gutschein abgegeben werden, allerdings ist dieses Angebot zurzeit nicht verfügbar. Sobald Kund:innen genauer über die Nachhaltigkeitsstrategien informiert werden möchten, stehen lediglich englischsprachige Seiten zur Verfügung, was eine Hürde darstellt. Das Unternehmen setzt sich zwar zum Ziel, Produkte bis 2030 im Sinne der Kreislaufwirtschaft zu entwerfen, herzustellen und weiterzuverwenden. Konkret sollen bis 2025 40 Prozent des Nylons aus recycelten Quellen stammen. Jedoch räumt das Unternehmen ein, dass die Recyclingverfahren die Qualität der Fasern beeinträchtigen können, weshalb bislang lediglich kleinere Anteile dieser Fasern verwendet werden.⁴⁸ Dies ist zwar nachvollziehbar und transparent, widerspricht allerdings der Werbung für eine Jeans aus 100 Prozent recycelter Baumwolle.

Lösungen

Es zeigt sich, dass die drei Unternehmen in Bezug auf Recycling Versprechen abgeben, die technisch noch nicht umsetzbar sind oder kaum Lösungen bieten. Als Lösungsansätze werden im Folgenden rechtliche Möglichkeiten betrachtet, die die Recyclingquote steigern, ohne einen Wettbewerbsnachteil zu implizieren. Im weiteren Verlauf werden Positivbeispiele vorgestellt, bei denen Recycling entlang der gesamten Produktionskette mitgedacht wird.

Rechtliche Möglichkeiten

Rechtliche Entscheidungen müssen auf die Steigerung der Materialeffizienz abzielen, um wenig neue Rohstoffe zu verbrauchen. Dabei sind die Aspekte der Kreislaufwirtschaft zu berücksichtigen: Langlebigkeit der Produkte, Reparierbarkeit, Wiederverwendbarkeit und Recycling. Zwar konzentriert sich diese Arbeit auf das Recycling, zusätzlich müssen jedoch Möglichkeiten integriert werden, die die anderen Bereiche umfassen. Die Langlebigkeit und die Reparatur betreffend, ließen sich die Steuern auf Arbeit senken und auf Material und Energie erhöhen. Folglich würden Reparaturen attraktiver werden. Dies ist vor dem Hintergrund, dass 47 Prozent der EU-Verbraucher:innen angeben, sie hätten aus Kostengründen im vergangenen Jahr auf eine Reparatur verzichtet, von besonderer Bedeutung. Einen ähnlichen Ansatz gibt es in Schweden, wo die Mehrwertsteuer auf Reparaturen an Fahrrädern, Kleidung oder Schuhen 2017 von 25 Prozent auf zwölf Prozent gesenkt wurde.

48 Vgl. Hilfiger Stores BV (Hrsg.): Was ist Tommy for life. <https://de.tommy.com/tommy-for-life>. [01.03.2023]



Repair-Station, Textilmuseum, Tilburg. Foto: Bäbel Schmidt.

Außerdem können die Menschen die Hälfte der Arbeitskosten für die Reparaturen an Haushaltsgeräten von der Einkommenssteuer zurückbekommen.⁴⁹ Diese Maßnahmen wären in Bezug auf Textilien zu begrüßen. Da der Einsatz von Recyclingmaterial in anderen Sektoren bereits verbreiteter ist, lassen sich anhand dessen Vorschläge für rechtliche Vorgaben entwickeln. Beispielsweise bestehen in der Entsorgungswirtschaft bereits Recyclingquoten. Wenn sich diese in Recyclingrohstoffeinsatzquoten für die Industrie wiederfinden lassen würden, könnte das Recycling ohne einen Wettbewerbsnachteil der einzelnen Firmen erhöht werden.⁵⁰ Allerdings lassen die technischen Möglichkeiten dies noch nicht zu, da Altkleider nicht qualitativ hochwertig recycelt werden können. Eine weitere Möglichkeit wäre eine Ausweitung der Plastiksteuer, um in Kleidung vermehrt recycelte Kunststoffe zu verwenden.⁵¹ Diesbezüglich ist einzuwenden, dass die Verwendung von PET-Flaschen dazu führt, dass diese Flaschen in ihrem ursprünglichen Kreislauf fehlen und neu produziert werden. Das Bundesministerium für Wirtschaft und Energie konstatiert, dass bei den rechtlichen Rahmenbedingungen zur Stärkung des Recyclings drei Bereiche berücksichtigt werden müssen. Die Aspekte stützen sich zwar hauptsächlich auf das Baugewerbe, lassen sich jedoch auf andere Sektoren übertragen. Erstens sind die Quantität und Qualität der Sammlung und Sortierung entscheidend. Zweitens muss die Qualität der gewonnenen Sekundärrohstoffe gesteigert werden und drittens ist die Nachfrage nach Sekundärrohstoffen und Rezyklaten zu erhöhen.⁵² Letzteres ließe sich über die bereits angesprochene Recyclingquote umsetzen. Insbesondere der zweite Punkt erfordert eine Umstellung der gesamten Branche, da die höhere Qualität bessere technische Möglichkeiten und qualitativ höherwertiges Ausgangsmaterial erfordert. Der erste Punkt könnte dadurch verbessert werden, dass Kleidung modular aufgebaut ist und die Bestandteile gekennzeichnet werden müssen, um die Sammlung und Sortierung so genau wie möglich zu gestalten. Deutlich wird, dass Recycling mit dem Design beginnt.

49 Vgl. Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe. A. a. O. S. 128.

50 Vgl. ebd. S. 377.

51 Vgl. ebd.

52 Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Energie: Rohstoffstrategie der Bundesregierung. <https://www.bmwk.de/Redaktion/DE/Artikel/Industrie/rohstoffstrategie-bundesregierung.html>. S. 25. [27.02.2023]

Positivbeispiele

Grundsätzlich sollten Unternehmen nach dem Cradle-to-Cradle (C2C) ausgerichtet und die Produkte einfach trennbar sein sowie qualitativ gleichwertig wiederverwertet werden können.⁵³ Die Ergebnisse der Arbeitsgruppe Recycling zu den kreislauffähigen Produktklonen zeigen, dass der Materialeinsatz beispielsweise bei einem Rucksack der Firma Deuter bereits durch das Weglassen überflüssiger Nähte verringert werden kann. Anhand einer Wanderhose von Ortovox lässt sich der modulare Aufbau dokumentieren. Die Innen- und Außenhose lassen sich durch einen Gürtel voneinander trennen, wodurch das sortenreine Futter aus Wolle separat gewaschen, repariert und recycelt werden kann. Dagegen sind Textilien mit Membranen aus dem Outdoor-Bereich schlecht zu recyceln. Die Forscher:innen schlagen digital applizierbare Membrane und Monomaterialeinsatz vor.⁵⁴ Ina Budde, Designerin und Gründerin der Firma Design for Circularity, setzt die Recyclingfähigkeit in all ihren Arbeitsschritten als Maßstab. Sie schafft sortenreine Kleidungsstücke, die zurück in den jeweiligen Kreislauf geführt werden können. Zudem spielt die Transparenz eine große Rolle, damit die Beteiligten gut zusammenarbeiten können. Daher erhält jedes Kleidungsstück einen Code, auf dem wichtige Informationen festgehalten werden. Das vereinfacht das Recycling.⁵⁵ Diese Kennzeichnung müsste für ein umfassendes Recyclingsystem flächendeckend bestehen, um Ressourcen zu schonen und alle Akteur:innen im Kreislauf zu unterstützen. Bert van Son verfolgt mit seinem Unternehmen MUD Jeans ein besonderes Konzept, indem Jeanshosen über eine monatliche Miete geliehen werden können. Anschließend werden sie als Second-Hand Ware verkauft. Kaputte Hosen werden geschreddert und zu neuem Baumwollgarn versponnen. Daraus werden Pullover und Cardigans produziert, die zu 85 Prozent aus recycelter Baumwolle bestehen oder zu neuen Jeans verarbeitet werden, welche 25 Prozent dieser Baumwolle enthalten.⁵⁶ Diese Positivbeispiele zeigen, dass es Umsetzungsmöglichkeiten für ein kreislauffähiges Textilrecycling gibt. Um weitere Ideen voranzutreiben und Lösungen für die Schwierigkeiten in Bezug auf das werterhaltende Recycling von Kleidung zu finden, ist die Vernetzung verschiedener Akteur:innen erforderlich. Beispielsweise bringt das Netzwerk Re4Tex Forscher:innen, Textil- und Maschinenbauunternehmen sowie verschiedene Umwelt- und Recyclingverbände zusammen, um an neuen Recyclingverfahren zu forschen und diese umzusetzen. Branchenübergreifend werden Verfahren getestet und entwickelt, um die Recyclingquote im textilen Sektor deutlich zu steigern.⁵⁷

53 Vgl. Griefhahn, Nora Sophie: Wiederverwenden statt wegwerfen. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt a. M., 20.05.2020. <https://www.fr.de/meinung/wiederverwenden-statt-wegwerfen-13775558.html>. [01.03.2023]

54 Vgl. Bündnis für nachhaltige Textilien (Hrsg.): Sektorrisiken. A. a. O.

55 Vgl. Stiftung deutscher Nachhaltigkeitspreis (Hrsg.): Design for Circularity. <https://www.nachhaltigkeitspreis.de/nea/preistraeger-next-economy-award/2015/design-for-circularity/>. [02.03.2023]

56 Vgl. Köhrer, Ellen/Schaffrin, Magdalena: Fashion made fair. Modern · Innovativ · Nachhaltig. München/London/New York 2016. S. 107.

57 Vgl. Sächsisches Textilforschungsinstitut e.V. (Hrsg.):

Fazit und Ausblick

Wir haben einen Überschuss an Alttextilien. Um einen geschlossenen Rohstoffkreislauf zu schaffen, ist es notwendig, diese Rohstoffe aufzuarbeiten. Das Recyceln von Kleidung ist ein wichtiger Aspekt für den ressourcenschonenden Umgang. Ein enger Recyclingbegriff ist notwendig, um die Rohstoffe auf gleichwertiger Ebene dem Kreislauf zuzuführen. Dies ist wirtschaftlicher, umweltschonender und sozialverträglicher. Parallel muss die Reparatur von Kleidung gefördert werden, da dies Ressourcen schont. Recycling sollte Bestandteil der Kreislaufwirtschaft sein, die sich aus kleinen und großen Kreisläufen zusammensetzt und in der die Kreislaffähigkeit von vornherein mitgedacht wird. Modeunternehmen spielen eine entscheidende Rolle. Sie tragen unter Einhaltung ihrer unternehmerischen Sorgfaltspflicht zu einer nachhaltigen Textilindustrie bei. Die Schwierigkeiten beim Textilrecycling verdeutlichen, dass in vielen Bereichen weitere Forschung und gesetzliche Vorgaben erforderlich sind. Letztere sind zu unkonkret und stützen sich häufig auf die Vorstellung einer Textilen Kette, die bei den Nutzer:innen endet, anstatt den Kreislauf zu berücksichtigen. Bezüglich der Unternehmen ist zu begrüßen, wenn sie sich mit dem Recycling auseinandersetzen, allerdings wird dies bereits seit Jahrzehnten dafür genutzt, das Gewissen der Konsument:innen zu beruhigen und sie zu weiterem Konsum zu animieren. Abgesehen davon, dass hochwertiges Recycling anstelle von Downcycling aufgrund der Fasergemische sowie der mangelnden Qualität der Fasern technisch nicht möglich ist, nutzen die Fast Fashion Marken diese Strategie bewusst, um den Konsum unter einem nachhaltigen Deckmantel zu steigern. Das Recycling-Angebot wirkt sich auf wirtschaftlicher Ebene positiv auf das Unternehmen aus, da sie im Sinne des Rebound-Effekts ihre Verkaufszahlen steigern können. Teilweise ist die Abgrenzung zwischen Recycling und Wiederverwenden unklar und es werden Recyclingquoten genannt, die technisch bislang nicht umsetzbar sind. Gleichzeitig gibt es gute Ansätze, um beim Design der Kleidung anzusetzen, jedoch erfolgt keine Umstellung der Unternehmenskultur. Den Konsum zu senken und Ressourcen zu sparen, wird höchstens am Rande erwähnt und durch Recyclingstrategien überdeckt. Lösungen bestehen rechtlich in Form von Recyclingquoten und Kleidung, die modular aufgebaut ist und in sortenreine Bestandteile getrennt werden kann. Zudem wird teilweise eine konkrete Kennzeichnung dieser Bestandteile vorgenommen, um sie fachgerecht recyceln zu können. Abschließend gilt, dass die Qualität und die technischen Möglichkeiten bislang kein qualitativ hochwertiges Recycling zulassen und häufig ein Downcycling stattfindet. An dieser Stelle muss weiter geforscht und rechtliche Rahmenbedingungen geschaffen werden, um Kreisläufe zu schließen und Ressourcen zu sparen. Neben diesem "closing the loop" ist jedoch immer „slowing the flow“ entscheidend,⁵⁸ wenn wir das Leben zukünftiger Generationen nicht weiter einschränken möchten. Damit nicht

RE4TEX Network. <https://www.re4tex-netzwerk.de/ziele>. [02.03.2023]

58 Vgl. Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe. A. a. O. S. 118 und S. 125.

nur das Recycling, sondern ein nachhaltiger Konsum verbreitet wird, ist Bildung entscheidend. Denn „das Wissen über ökologische, ökonomische und soziale Wirkungen des Verbraucherverhaltens stellt eine zentrale Grundlage für einen nachhaltigen Konsum dar.“⁵⁹ Kinder und Jugendliche müssen über die Strategien der Modeindustrie informiert werden, damit sie als aktive Akteur:innen Produkte bewerten und auf Grundlage dessen entscheiden können. Es muss deutlich werden, dass Unternehmen mit Recycling in erster Linie Konsum antreiben wollen, was gegen nachhaltigen Konsum spricht.

Literatur und Quellen

Ballester, Nicolas/Zaroffe, Jurek: Der Kreislaufwirtschaftsaktionsplan als wirtschaftliches Kernstück des Green Deal. In: Kurth, Peter/Oexle, Anno/Faulstich, Martin (Hrsg.): Praxishandbuch der Kreislauf- und Rohstoffwirtschaft. Wiesbaden 2022. S. 379–400.

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz: Gesetz zur Förderung der Kreislaufwirtschaft und Sicherung der umweltverträglichen Bewirtschaftung von Abfällen. Kreislaufwirtschaftsgesetz KrWG. https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Download_PDF/Gesetze/novelle_krwg_bf.pdf. [27.02.2023]

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (Hrsg.): Fast Fashion. <https://www.bmu.de/themen/nachhaltigkeit-digitalisierung/konsum-und-produkte/produktbereiche/mode-und-textilien>. [27.03.2023]

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie: Rohstoffstrategie der Bundesregierung. <https://www.bmwk.de/Redaktion/DE/Artikel/Industrie/rohstoffstrategie-bundesregierung.html>. [27.02.2023]

Bündnis für nachhaltige Textilien (Hrsg.): Sektorrisiken. <https://www.textilbuendnis.com/themen/sektorrisiken/umwelt-ressourcen-fasern/>. [27.02.2023]

Bündnis für nachhaltige Textilien (Hrsg.): Chancen und Herausforderungen bei der Kreislaffähigkeit. Präsentation der Ergebnisse im Projekt zu Produktklonen. <https://www.textilbuendnis.com/produktklone-ergebnisse/>. [27.02.2023]

Cooper, Tim: Langsamere Kreisläufe: ein Wesensmerkmal der Kreisläufe. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden 2020. S. 113–134.

Deutscher Bundestag (Hrsg.): Bundestag verabschiedet das Lieferkettengesetz. <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2021/kw23-de-lieferkettengesetz-845608>. [27.02.2023]

Deutscher Bundestag: Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. <https://www.bundestag.de/gg>, [20.02.2023]

Die Bundesregierung (Hrsg.): Nationales Programm für Nachhaltigen Konsum. https://nachhaltigerkonsum.info/sites/default/files/medien/dokumente/nachhaltiger_konsum_broschuere_bf.pdf. [08.08.2024]

59 Die Bundesregierung (Hrsg.): Nationales Programm für Nachhaltigen Konsum. A. a. O. S. 26

Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden 2020.

European Commission (Hrsg.): EU strategy for sustainable and circular textiles. To create a greener, more competitive textiles sector. https://environment.ec.europa.eu/strategy/textiles-strategy_en. [20.02.2023]

Fairlie, Simon: Long distance, short life: Why big business favours recycling. In: The Ecologist 22 (6). London 1992. S. 276–283.

Grieffahn, Nora Sophie: Wiederverwenden statt wegwerfen. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt a. M., 20.05.2020. <https://www.fr.de/meinung/wiederverwenden-statt-wegwerfen-13775558.html>. [01.03.2023]

Hennes & Mauritz GBC AB (Hrsg.) (o.D.a): Circulator. https://www2.hm.com/de_de/nachhaltigkeit-bei-hm/our-work/close-the-loop/circulator.html. [01.03.2023]

Hennes & Mauritz GBC AB (Hrsg.) (o.D.b): Goals and ambition. <https://hmgrou.com/sustainability/leading-the-change/goals-and-ambitions/>. [01.03.2023]

Hennes & Mauritz GBC AB (Hrsg.) (o.D.c): Let's close the loop. https://www2.hm.com/de_de/nachhaltigkeit-bei-hm/our-work/close-the-loop.html. [03.01.2023]

Hilfiger Stores BV (Hrsg.): Circle round. <https://responsibility.pvh.com/tommy/circle-round/>. [01.03.2023]

Hilfiger Stores BV (Hrsg.): Was ist Tommy for life. <https://de.tommy.com/tommy-for-life>. [01.03.2023]

Köhler, Ellen/Schaffrin, Magdalena: Fashion made fair. Modern - Innovativ - Nachhaltig. München/London/New York 2016.

Kommanditgesellschaft ZARA Deutschland B.V. & Co. (Hrsg.): Altkleidersammelprogramm. <https://www.zara.com/de/de/help/gespendete-artikel-h64.html>. [01.03.2023]



Michelangelo Pistoletti: Metamorfosi, Ausstellung Kunst-Stoff, Kunsthalle Emden. Foto: Bärbel Schmidt.

Kurth, Peter/Oexle, Anno/Faulstich, Martin (Hrsg.): Praxishandbuch der Kreislauf- und Rohstoffwirtschaft. Wiesbaden 2022.

Loschwitz, Jens/Kopp-Assenmacher, Stefan: Mindestzyklateinsatzquoten. In: Kurth, Peter/Oexle, Anno/Faulstich, Martin (Hrsg.): Praxishandbuch der Kreislauf- und Rohstoffwirtschaft. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wiesbaden 2022. S. 353–378. [1. Auflage Wiesbaden 2018]

Pietikäinen, Sirpa: Die Prozesse zur Kreislaufwirtschaft im Europäischen Parlament. Themen, Diskussionen, Aktivitäten und Herausforderungen - ein persönlicher Ansatz. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden 2020. S. 49–61.

Ruskowski, Kerstin: Ökobilanz: Bei recycelter Sportbekleidung fehlt die Transparenz. Deutschlandfunk. Köln, 21.10.2021. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/oekobilanz-bei-recycelter-sportbekleidung-fehlt-die-transparenz>. [01.03.2021]

Sächsisches Textilforschungsinstitut e.V. (Hrsg.): RE4TEX Network. <https://www.re4tex-netzwerk.de/ziele>. [02.03.2023]

Scherer, Katja: Schwieriges Recycling. Wie die Textilindustrie ihr Müllproblem lösen könnte. Deutschlandfunk. Köln, 15.05.2021. <https://www.deutschlandfunk.de/schwieriges-recycling-wie-die-textilindustrie-ih-100.html>. [17.02.2023]

Stahel, Walter: Warum ein Haushalten in Kreisläufen unsere Wirtschaft revolutionieren könnte. In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden 2020. S. 9–21.

Stamm, Andreas et al. (Hrsg.): Soziale und ökologische Herausforderungen der globalen Textilwirtschaft. Bonn 2019.

Stiftung deutscher Nachhaltigkeitspreis (Hrsg.): Design for Circularity. <https://www.nachhaltigkeitspreis.de/nea/preistraeger-next-economy-award/2015/design-for-circularity/>. [02.03.2023]

Verbraucherzentrale Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Trendcheck Altkleider. Mit Kleiderspenden sinnvoll helfen. Online verfügbar unter https://www.verbraucher-zentrale.de/sites/default/files/migration_files/media230402A.pdf. [20.02.2023]

Webster, Ken: Wirtschaftliche Zukunft - die Kreislaufwirtschaft durchläuft eine Phase des Wandels. Aber kann sie auch selbst Teil dieser Veränderung sein? Was impliziert der Slogan 'erneuerbar durch Design'? In: Eisenriegler, Sepp (Hrsg.): Kreislaufwirtschaft in der EU. Eine Zwischenbilanz. Wiesbaden 2020. S. 23–33.

Wohlgemuth, Viola: Fast Fashion muss aufhören. <https://gpn.greenpeace.de/konsum/fast-fashion-muss-aufhoeren/>. [03.03.2023]

Zeisel, Stefan: Lieferkettengesetz. Sorgfaltspflicht in der Supply Chain verstehen und umsetzen. Wiesbaden 2021.

Die bunte Welt der Mode -

Auszüge aus einer Hausarbeit

Luzia Meyer-Rohen

Der Modedesigner Yves Saint Laurent¹

Der französische Modeschöpfer Yves Saint Laurent (YSL) wurde 1936 in Algerien unter dem Namen Wes Mathieu Saint Laurent als Sohn eines Versicherungsangestellten und einer Hausfrau geboren.² Bereits in seiner Kindheit zeigte er eine Leidenschaft für Mode und Kostüme. Mit elf Jahren besuchte er eine Aufführung von Molières Schule der Frauen und war von den Kostümen, die Christian Bérard entworfen hatte, so beeindruckt, dass er zuhause eine Miniaturnachbildung schuf und seine Eltern und seine beiden Schwestern begeisterte.³ 1953 gewann YSL den ersten Preis für ein schwarzes Cocktailkleid, das er für einen vom internationalen Wollsekretariat ausgeschriebenem Wettbewerb entworfen hatte. Nach seiner Schulausbildung in Algerien ging er 1955 als 17-jähriger nach Paris. Dort besuchte er eine Fachschule für Schnitt-Technik, um eine Couturier-Ausbildung zu absolvieren. Er verbrachte drei Monate an der École de la Chambre Syndicale de la Haute Couture. Während dieser Zeit begann er eine Korrespondenz mit Michel de Brunhoff, dem Herausgeber der French Vogue, der das Talent des jungen Designers entdeckte. Michel de Brunhoff war von Saint Laurents Designs beeindruckt und stellte ihn Christian Dior vor, der ihn als Assistent und später als wichtigsten Mitarbeiter einstellte. Rückblickend schwärmte YSL von seiner Zeit mit Dior und sagte, dieser habe ihm die Grundlagen seines Handwerks beigebracht.⁴ Nach dem plötzlichen Tod von Dior im November 1957 wurde YSL zum Chefdesigner ernannt. Seine erste Kollektion im Jahr 1958, der Trapez-Look, war ein großer Erfolg. In Paris lernte er Pierre Bergé kennen, der sein Lebens- und Geschäftspartner wurde. Zu dieser Zeit kam

die Hälfte des französischen Modeexports von Dior, daher war Saint Laurents Erfolg für die französische Wirtschaft entscheidend. 1960 wurde Saint Laurent wegen des Algerienkrieges zum Militär eingezogen. Kurz darauf wurde er durch Marc Bohan als Chefdesigner bei Dior ersetzt. Nach der Rückkehr aus der Armee begab sich Saint Laurent aufgrund eines nervösen Leidens in eine psychiatrische Anstalt. Dort wurde er mit Elektroschocks und Sedativen behandelt, was zu einer lebenslangen Drogenabhängigkeit führte.⁵ 1961 gründete er mit seinem Partner Pierre Bergé das Modelabel YSL, das bald zu einem der bekanntesten und erfolgreichsten Modehäuser der Welt avancierte.

Saint Laurents Entwürfe zeichnen sich durch klare Linien, elegante Schnitte und eine Verbindung von klassischer Eleganz und moderner Interpretation aus. Er präsentierte Kollektionen wie Beat Look und Mondrian und entwarf den ersten Smoking für Frauen. Inspiriert von Reisen nach Marokko schuf er in den 70er-Jahren Kollektionen wie Saharienne und Afrique. Auf französischer und internationaler Ebene wurde er mit hohen Auszeichnungen geehrt. 1983 wurde er in das Dictionnaire Larousse aufgenommen. Diana Vreeland organisierte im Metropolitan Museum of Art in New York die erste Retrospektive, die einem lebenden Designer gewidmet war. 1985 präsentierte er eine afrikanisch inspirierte Kollektion. Im gleichen Jahr erhielt er die Chevalier de la légion d'Honneur-Medaille von François Mitterrand und einen Oscar als bester Couturier für sein Gesamtwerk. Als die Modezeitschrift Vogue Naomi Campbell aufgrund ihrer schwarzen Hautfarbe als Covermodel ablehnte, drohte Saint Laurent, alle Werbeanzeigen zurückzuziehen und setzte damit ein Zeichen für Gleichberechtigung und gegen Rassismus.⁶ Zum 30-jährigen Jubiläum seines Unternehmens wurde er durch eine Gala in der Pariser Oper mit einer Parade all seiner entworfenen Smokings auf dem Laufsteg geehrt. In den 1980er-Jahren zog sich Saint Laurent aus dem Modegeschäft zurück, konnte jedoch bis zu seinem endgültigen Abschied 2002 noch viele Erfolge verbuchen. Mit seinem Rückzug wurde die Couture-Linie des Modehauses komplett eingestellt. Er wurde für seine Arbeit mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und 2001 wurde ihm das Musée

¹ Die Originalfassung unter dem Titel Yves Saint Laurent - Moden kommen und gehen - Stil ist unvergänglich aus dem Seminar Die bunte Welt der Mode - Designer:innen auf der Spur umfasst 15 Seiten und wurde redaktionell bearbeitet und gekürzt.

² Vgl. Jago, Joyce: Mode im Wandel. Coco Chanel Zwanziger Jahre, Yves Saint Laurent Siebziger Jahre. Norderstedt 2015. S. 69.

³ Vgl. Saint Laurent, Yves/Vreeland, Diana. Yves Saint Laurent: The Metropolitan Museum of Art, New York. Berlin 1984. S.48.

⁴ Vgl. Saint Laurent, Yves/Duras, Marguerite. Yves Saint Laurent: icons of fashion design, icons of photography. München 2018. S.225.

⁵ Vgl. Saint Laurent, Yves/Vreeland, Diana. Yves Saint Laurent. A. a. O. S.48 f.

⁶ Vgl. Jago, Joyce: Mode im Wandel. A. a. O. S.77.

Yves Saint Laurent in Paris gewidmet. 2008 starb Yves Saint Laurent in Paris im Alter von 71 Jahren an den Folgen eines Hirntumors. Seine Asche wurde im Rosengarten seiner Villa in Marrakesch in Anwesenheit seiner engsten Mitarbeiter:innen und Vertrauten verstreut.⁷

Die Marke YSL

Die Eröffnung des Couture Hauses YSL 1961 wurde möglich, da Yves Saint Laurent wegen seines Einzugs in den Algerien-Krieg durch Marc Boham als Art-Director ersetzt wurde und Dior ihn von seinem Arbeitsvertrag entband. Yves Saint Laurent und Pierre Bergé verklagten das Unternehmen Dior wegen Vertragsbruch und erhielten ca. 100.000 US-Dollar Entschädigung. Dies war das Startkapital für das eigene Label.⁸ Viele Jahre leiteten Saint Laurent und Marc Boham das Unternehmen gemeinsam. Sie entwickelten Kollektionen für Haute-Couture und Prêt-à-porter. 1997 wurden Albar Elbaz für die Damenmode und Hedi Slimane für die Herrenmode engagiert. Beide Designer sollten dem Modehaus frischen Wind verleihen und neue Impulse setzen. Slimane brachte seine innovative Vision von Männermode ein und schuf eine neue Ästhetik, die von schlanker Silhouette, minimalistischen Schnitten und rockigen Elementen geprägt war. Elbaz setzte auf feminine Eleganz und Klassik, die er mit modernen Details und Farbe kombinierte. Beide Designer ernteten Anerkennung für ihre Arbeit bei YSL. 1999 wurde das Unternehmen von Gucci aufgekauft, was zu großen Veränderungen führte. Slimane und Elbaz verließen das Haus und Tom Ford wurde neuer Chefdesigner. Während Saint Laurent weiterhin für die Haute Couture zuständig war, änderte sich die Ausrichtung der Marke unter Fords Leitung stark. Saint Laurent und Pierre Bergé besuchten keine der Modenschauen von Tom Ford, da dieser den Fokus auf Marketing, statt auf die Schaffung eines neuen Stils legte, was beide missbilligten. Die Mode wurde extravaganter und glamouröser und setzte auf Sex-Appeal.⁹ Im Gegensatz dazu waren YSL und Bergé bei Hedi Slimanes Debüt anwesend, als er im Jahr 2000 seine erste Männerlinie für Dior präsentierte. 2002 verließ Yves Saint Laurent die Modewelt endgültig. Die Entscheidung, die Haute Couture Linie des Hauses zu beenden, markierte das Ende einer Ära. Der Name YSL lebt bis heute fort und bleibt ein Symbol für zeitlose Eleganz und französische Couture-Kunst.¹⁰ Stefano Pilati löste Tom Ford 2004 ab, und Bergé saß wieder in der ersten Reihe, was als Zeichen höchster Anerkennung galt. 2005 beschäftigte das Modehaus 900 Mitarbeiter:innen und erreichte einen Umsatz von 162 Millionen Euro. Nach dem Tod von Yves Saint Laurent 2008 litt das Unternehmen unter rückläufigen Umsätzen und musste mehrere Geschäfte schließen. 2012 wurde Hedi Slimane wieder als Chefdesigner eingestellt. Während seiner vierjährigen Amtszeit brachte er den Geist des Rock'n'Roll zurück und führte die Umbenennung in Saint Laurent durch. Zudem belebte er die Couture-Abteilung wieder. 2016 wurde

7 Vgl. ebd. S. 32.

8 Vgl. ebd. S.74.

9 Vgl. ebd. S. 79 f.

10 Vgl. Halsig, Anna-Lena: Fashionmakery. <https://www.fashionmakery.com/home/yves-saint-laurent-designerportrait/>. [03.02.2023].

Anthony Vaccarello zum Chefdesigner und präsentierte 2017 erstmals Damen- und Herrenmode gleichzeitig auf dem Laufsteg.¹¹ Bis heute vertreibt das Markenimperium Kleidung, Parfüm und Accessoires und präsentiert jährlich vier Kollektionen.

Wichtige Kollektionen: Trapeze Dress

Die Trapeze-Kollektion von 1958 war die erste eigene Kollektion von YSL. Sie beeinflusste die Modegeschichte und wandelte die Kleidung der modernen Frau. Christian Dior war bekannt für seine Cinch-Taillie. Dies ist ein Merkmal eines Kleidungsstückes, das in der Mitte des Körpers sehr viel schmaler wird, um die weiblichen Kurven zu betonen. YSL hingegen wandte sich von der traditionellen, weiblichen Wespentaille ab und kreierte die Trapeze-Linie. Diese besteht aus breiten Schultern, einem A-förmigen Oberteil und einer fließenden Silhouette und schafft so Distanz zwischen dem Kleidungsstück und dem Körper. Diors weiche Kurven werden durch strenge Linien ersetzt. Durch den ungezwungenen und gleichzeitig eleganten Stil erlangte diese Kollektion großes internationales Interesse.¹²

Beatnik-Style

Als in den 1960er-Jahren eine neue Jugendkultur aufkam, erkannte Yves Saint Laurent das Potenzial der Beatnik-Bewegung als wichtige Inspirationsquelle für die Mode. Für seine Herbst-/Winterkollektion bei Christian Dior und für sein eigenes Label ließ sich der Designer von Silhouetten und Texturen inspirieren, die Widerspenstigkeit verkörperten. Krokodilleder, Motorradjacken und Overknee-Stiefel wurden zu Symbolen einer neuen Gegenkultur, die sich gegen den Status quo auflehnte und traditionelle Vorstellungen von Schönheit und Eleganz in Frage stellte. Mit diesen unkonventionellen Elementen schuf YSL eine Ästhetik, die die Modewelt auf den Kopf stellte. Obwohl die Kollektionen damals nicht unbedingt auf positive Resonanz beim Publikum stießen, erwies sich YSL experimenteller Ansatz als bahnbrechend für die künftige Modeentwicklung. Seine Entwürfe prägten die moderne Ästhetik des Labels, die bis heute anhält. Mit seinem Mut zu unkonventionellen Ideen und seinem Gespür für aktuelle Trends prägte YSL nicht nur die Mode seiner Zeit, sondern inspirierte auch eine neue Generation von Designern und Designerinnen. Der Beatnik-Stil von Yves Saint Laurent ist bis heute ein Meilenstein der Modegeschichte und steht für Rebellion, Individualität und ungehemmte Experimentierfreudigkeit.¹³

Mondrian-Kleid

Eine weitere sehr bekannte Kollektion von Yves Saint Laurent war die Mondrian-Linie, für die er sich 1965 vom niederländischen Künstler Piet Mondrian inspirieren ließ. Vor allem Mondrians Werk *Composition II in Red, Blue, and Yellow* von 1929 beschäftigte ihn. YSL entwarf sechs klassische Etuikleider in Anlehnung an die gitterartigen Gemälde des

11 Vgl. Glück & Glanz: Die Geschichte des Yves Saint Laurent. <https://glueckundglanz.de/blogs/news/die-geschichte-des-yves-saint-laurent>. [03.02.2023].

12 Vgl. L'official: Die charakteristischen Looks von Yves Saint Laurent: <https://www.lofficiel.li/fashion/die-charakteristischen-looks-von-yves-saintlaurent>. [03.02.2023]

13 Vgl. ebd.

modernistischen Künstlers. Die Mondrian-Kollektion zeugt von Saint Laurents Talent, Kunst und Mode zu verbinden. Das Minikleid mit den rechteckigen Elementen des Gemäldes gab der geraden Form des Kleides eine unverwechselbare Struktur und wurde zum Markenzeichen des Designers. Saint Laurent gehörte zur Design-Avantgarde, die Kunst auf den Laufsteg brachte und Entwürfe in Galerien ausstellte. Saint Laurent bewies mit dem Mondrian-Kleid, dass Mode nicht nur Kleidung, sondern Kunst sein kann. Er ebnete den Weg für künstlerische Kooperationen in der Modeindustrie.¹⁴

Nude-Look

In den 1960er-Jahren veränderte sich die Rolle der Frau in der Gesellschaft. Der menschliche Körper rückte in den Mittelpunkt und die Mode folgte dem Trend zur sexuellen Revolution. Der österreichische Designer Rudi Gernreich entwickelte 1964 den Monokini, einen Badeanzug ohne bedeckendes Oberteil, der für Aufsehen sorgte.¹⁵ Auch Yves Saint Laurent wagte es, mit seinen Entwürfen die weibliche Brust zu enthüllen. Er designte seine ersten Nacktkleider, die als Naked Dresses bekannt wurden und den Nude-Look begründeten. Diese transparenten Meisterwerke, die den weiblichen Körper enthüllen, sind aus Cigaline gefertigt. Das synthetische Gewebe mit seinem elfenhaften Aussehen war eine Innovation und wurde von Bucol, einer Firma für die unterschiedlichsten Stoffe, entworfen. Die Nacktkleider zeigten den Körper in seiner Natürlichkeit und waren ein Zeichen für die Emanzipation der Frauen und deren Kampf um Gleichberechtigung. Der Nude-Look inspirierte in den folgenden Jahrzehnten viele andere Designer:innen. Saint Laurents Fähigkeit, den Zeitgeist aufzugreifen und in seine Kollektionen zu integrieren, machte ihn zu einem der einflussreichsten Designer seiner Zeit.

Le Smoking

Der Smoking war ursprünglich ein Kleidungsstück, das ausschließlich von Männern getragen wurde, um ihre Kleidung vor dem Zigarettengeruch in Raucherzimmern zu schützen. Coco Chanel setzte sich bereits während des Ersten Weltkriegs für die Freiheit der Frauen ein, Männerkleidung zu tragen, indem sie Hosen für Frauen als Arbeitskleidung einführte. Mit ihren charakteristischen Tweed-Anzügen für ihr Chanel-Label nahm sie Anleihen bei der Männermode. YSL entwickelte diese Idee weiter. Sein Lebensgefährte erinnerte sich 2008: „Chanel gab den Frauen die Freiheit. Yves Saint Laurent gab ihnen Macht.“¹⁶ Als Saint Laurent 1966 Le Smoking einführte, symbolisierte es eine Rebellion gegenüber traditionellen Geschlechterrollen und verkörperte Androgynität sowie Glamour. Saint Laurent sagte, er wolle, dass Frauen die gleiche Grundgarderobe wie Männer haben. Le Smoking behielt die Codes der männlichen Silhouetten bei und

14 Vgl. Rogers, Sam: So hat Yves Saint Laurent die Modewelt für immer verändert. <https://www.vogue.de/mode/artikel/so-hat-yves-saint-laurent-die-modewelt-gepraegt>. [03.02.2023]

15 Vgl. Pfannkuch, Katharina.: Der Mann, der die Zukunft sah. https://www.zeit.de/zeit-magazin/mode-design/2017-08/rudi-gernreich-geburtstag-mode-fashion-los-angeles?utm_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. [03.02.2023]

16 Rogers, Sam: So hat Yves Saint Laurent die Modewelt für immer verändert. A. a. O.

passte sich gleichzeitig an die Form des weiblichen Körpers an. Trotz der anfänglichen Skepsis der Couture-Kundinnen und der Modepresse entwickelte sich Le Smoking zu einer Ikone der Modegeschichte. Bianca Jagger, Catherine Deneuve und Nan Kempner gehörten zu den ersten, die den Look trugen. Heute gilt er als zeitloses Meisterwerk der Mode und wird von Kate Moss, Kristen Stewart oder Rihanna getragen. Yves Saint Laurent stärkte die Frauen und verhalf ihnen zu einer stilvollen Präsenz in der Männerdomäne der Mode. Der Smoking war ein wichtiger Teil dieser Entwicklung und steht noch immer für die Idee der Gleichberechtigung der Geschlechter in der Mode.¹⁷

Safari-Jacke

Die Safari-Jacke ist ein Kleidungsstück, das von Yves Saint Laurent in die Modewelt eingeführt wurde. Der Designer ließ sich von seiner algerischen Herkunft inspirieren und präsentierte ein Ready-to-wear, das sich auf praktische Elemente aus dem Militär stützte. Die Jacke zeichnet sich durch überdimensionierte Schnitte und große, aufgesetzte Taschen aus. Der Modeschöpfer zeigte die Jacke während der Haute-Couture-Kollektionen als drastische Abkehr vom Luxusflair der Modeindustrie. Die Safari-Jacke wurde zu einem der charakteristischen Modelle von Yves Saint Laurent und wird vom aktuellen Kreativdirektor der Marke immer wieder neu interpretiert. Die Schnitte und Silhouetten verleihen dem Kleidungsstück einen zeitgemäßen und modernen Touch, ohne die Wurzeln der Jacke aus den Augen zu verlieren.¹⁸ 1966 eröffnete Saint Laurent als erster Modeschöpfer eine Konfektionsboutique unter eigenem Namen und revolutionierte damit einmal mehr die Modebranche. Das Geschäft mit dem Namen Rive Gauche bot nicht nur günstigere Versionen seiner Couture-Kollektionen an, sondern auch ganz eigene Entwürfe wie die Safari-Jacke. Der Erfolg von Rive Gauche veranlasste Yves Saint Laurent, 1968 Boutiquen in New York und 1969 in London zu eröffnen. Im selben Jahr etablierte er ein Konfektionsgeschäft für Männer und setzte neue Maßstäbe in der Modebranche.¹⁹

Stil

Der Stil von YSL zeichnet sich durch klare Linien und eine Betonung der Silhouette aus, die häufig durch die Farbe Schwarz unterstrichen wird. Die Mode ist funktional, stilvoll und bequem. Saint Laurent wurde von einer Vielzahl von Einflüssen geprägt, darunter Kunst, Straßenmode und die Kultur seiner Zeit. Er verwendete schlanke Linien, um eine starke und raffinierte Silhouette zu schaffen. Seine Ästhetik spiegelte sich in ikonischen Entwürfen wie dem Smoking für Frauen wider. Ein weiteres charakteristisches Merkmal von Saint Laurent war die Verwendung der Farbe schwarz als Symbol für Eleganz und Raffinesse. Dies bildete einen starken Kontrast zu den hellen Farben, die in den 1960er- und 1970er-Jahren beliebt waren. YSL war ein Pionier in der Verwendung von transparenten Stoffen. Er setzte sich aktiv für die Gleich-

17 Ebd.

18 Vgl. L'official: Die charakteristischen Looks von Yves Saint Laurent. A. a. O.

19 Vgl. Rogers, Sam: So hat Yves Saint Laurent die Modewelt für immer verändert. A. a. O.

stellung der Geschlechter in der Mode ein und entwarf Kleidungsstücke, die für Männer und für Frauen geeignet waren. Dies wurde damals gesellschaftlich kontrovers diskutiert. Ein weiteres wichtiges Merkmal des Stils von Saint Laurent war die Verwendung von Accessoires. Passend zu seinen Kleidern entwarf er Schuhe, Taschen und Schmuckstücke. Diese Accessoires trugen dazu bei, seine Kollektionen zu vervollständigen und zu verfeinern.

Fazit

Yves Saint Laurent hinterlässt ein beeindruckendes Erbe in der Modewelt. Im Laufe seiner Karriere wurde Saint Laurent mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt. Nach seinem Tod bleibt YSL eine Legende in der Modebranche. Seine Kollektionen haben die Modewelt entscheidend mitgeprägt. Er verband die Kunstszene mit der Mode. Seine Entwürfe brachten Kunst auf den Körper der Menschen, die Idee des Mondrian-Kleides ist zeitlos. Daneben spiegelt Mode den Zeitgeist der Gesellschaft wider. So hatte der Hosenanzug für Frauen in den 1960er-Jahren eine emanzipatorische Funktion. Mit der Veränderung des Frauenbildes wandelte sich die Mode, Frauen konnten die gleiche Kleidung wie Männer tragen, ohne auf Eleganz und Schönheit zu verzichten. YSL gab den Frauen mit seiner Mode das Selbstbewusstsein, in einer von Männern dominierten Welt als gleichberechtigte Partnerin aufzutreten. Gleichzeitig gelang es YSL, die Weiblichkeit der Frau durch den Nude-Look hervorzuheben, der es erlaubt, den Körper in seiner Natürlichkeit zu zeigen. Die transparenten Kleider sind bis heute ein Meilenstein der Modegeschichte.

Die Beschäftigung mit dem Modedesigner Yves Saint Laurent zeigt, wie stark die Mode von der Gesellschaft und dem Zeitgeist beeinflusst wird. Aber eben auch, dass Modedesigner:innen großen Einfluss auf die Gesellschaft haben können. Sie stärken mit ihrer Mode das Selbstbewusstsein der Frauen und Männer und können Kunst aus den Museen auf dem Laufsteg sichtbar machen. Mode kann zu einem Statement werden, mit der der Mensch sich abgrenzt, sich



Schneiderpuppen zum Anfertigen von Schnittproben im Modebereich. Foto: Lucia Schwalenberg.

positioniert, zeigt, wie er oder sie denkt und fühlt. Mode ist mehr als Bekleidung, die warm hält und schützt. Sie sagt etwas über den und die Träger:in aus. Yves Saint Laurent hat über Jahrzehnte die Modewelt geprägt. Sein Name ist zu einer Marke geworden.

Literatur

Halsig, Anna-Lena: Fashionmakery. <https://www.fashionmakery.com/home/yves-saint-laurent-designerportrait/>. [03.02.2023].

Jago, Joyce: Mode im Wandel. Coco Chanel Zwanziger Jahre, Yves Saint Laurent Siebziger Jahre. Norderstedt 2015.

Glück & Glanz: Die Geschichte des Yves Saint Laurent. <https://glueckundglanz.de/blogs/news/die-geschichte-des-yves-saint-laurent>. [03.02.2023].

Pfannkuch, Katharina.: Der Mann, der die Zukunft sah. https://www.zeit.de/zeit-magazin/mode-design/2017-08/rudi-gernreich-geburtstag-mode-fashion-los-angeles?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. [03.02.2023]

Rogers, Sam: So hat Yves Saint Laurent die Modewelt für immer verändert. <https://www.vogue.de/mode/artikel/so-hat-yves-saint-laurent-die-modewelt-gepraegt>. [03.02.2023]

Saint Laurent, Yves/Duras, Marguerite. Yves Saint Laurent: icons of fashion design, icons of photography. München 2018.

Saint Laurent, Yves/Vreeland, Diana. Yves Saint Laurent: The Metropolitan Museum of Art, New York. Berlin 1984.

L'official: Die charakteristischen Looks von Yves Saint Laurent: <https://www.lofficiel.li/fashion/die-charakteristischen-looks-von-yves-saintlaurent>. [03.02.2023]

Die bunte Welt der Mode -

Auszüge aus einer Hausarbeit

Melanie König

Die Modedesignerin Miuccia Prada¹

Das italienische Modelabel Prada wurde 1913 in Mailand von Mario Prada gegründet.² Im Sortiment befanden sich Lederaccessoires und kleine Luxuswaren, die durch hochwertige Verarbeitung, Materialien und Präsentation dem Anspruch der wohlhabenden Bevölkerungsschicht Italiens entsprachen.³ So wurde Prada 1919 offizieller Lieferant des italienischen Königshauses und trägt seither das Wappen und die verknöteten Schnüre des Hauses Savoyen im Logo.⁴ Nach dem Tod Mario Pradas übernahm dessen Tochter Luisa das Label.⁵ Bis in die 1970er-Jahre war das Unternehmen zwar erfolgreich, erreichte allerdings keine weltweite Bedeutung. Dies änderte sich, als die Leitung 1978 an Luisas Tochter Miuccia Prada übergeben wurde.⁶

Biografie

Miuccia Prada wurde 1949 unter dem Namen Maria Bianchi geboren. Ihre Familie war Teil der gehobenen Gesellschaftsschicht Italiens und in der Handhabung von Luxusartikeln geübt. Sie wurde streng erzogen und musste sich den Vorstellungen ihrer Eltern anpassen, wodurch sie bezüglich ihrer Kleidungswahl wenig Freiheiten hatte. Im Erwachsenenalter entschied sie sich gegen einen Eintritt in das Familienunternehmen und wandte sich der Politik zu.⁷ An der Universität von Mailand studierte sie

politische Wissenschaften und erlangte 1970 ihre Promotion. Zudem war sie Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens. Allerdings galt diese im Vergleich zu anderen Ländern als weniger radikal und es war für die Mittel- und Oberschicht üblich, sich politisch links zu positionieren. Miuccia Prada interessierte sich für Feminismus und gesellschaftskritische Fragen. Dies prägte ihre spätere Arbeit als Designerin. Nach einer kurzen Anstellung als Pantomimin am Piccolo Teatro in Mailand kehrte sie auf Wunsch ihrer Eltern in das Unternehmen Prada zurück und übernahm es 1978. Im selben Jahr lernte sie auf einer Lederwaren-Messe den Taschenfabrikanten und Geschäftsmann Patrizio Bertelli kennen. Es entwickelte sich eine geschäftliche und persönliche Beziehung, wodurch Bertelli eine Lizenz zur Produktion von Prada-Handtaschen bekam. Das Paar heiratete 1987. Bertelli wurde Teilhaber und Vorstandsvorsitzender von Prada. Sein Geschäftssinn und Miuccia Pradas Gespür für Mode und Stil führten zu Innovationen im Unternehmen, die dem Label Prada internationale Anerkennung und Erfolg in der Modebranche brachten.⁸

Kollektionen

Miuccia Prada beschränkte sich zu Beginn ihrer Karriere bei Prada auf den Verkauf von Taschen. Mit der Entwicklung des Unternehmens erweiterte sie das Sortiment. 1988 stellte sie ihre erste Ready-to-wear-Kollektion für Damen vor. 1993 folgte die experimentelle Linie Miu-Miu und ein Jahr später eine Kollektion für Herren. 1997 kam die Kollektion Prada Sport hinzu. Zur gleichen Zeit wurde eine Linie für Freizeitmode Prada Linea Rossa eingeführt. Die Kleidungsstücke dieser Serie sind durch einen charakteristischen roten Streifen gekennzeichnet. Neben den Damen- und Herrenschuhen, Taschen und anderen Accessoires, etablierte Prada im Jahr 2000 Brillen im Sortiment. Daran schloss sich 2004 ein Parfüm für Damen und 2007 ein Duft für Herren an. In Zusammenarbeit mit dem südkoreanischen Elektronikhersteller LG entwickelte Prada 2007 ein Handy. Miuccia Pradas Ziel war es, nicht nur Produkte zu verkaufen, sondern dem Lebensstil einer ausgewählten Käufer:innenschicht zu entsprechen.⁹

8 Vgl. Piazza, Arianna: Fashion 150. A. a. O. S. 371; Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 106, S. 109 f. und S. 371.

9 Vgl. Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 110 ff.; Piazza, Arianna: Fashion 150. A. a. O. S. 371; Brattig, Patricia: „Prada“. A. a. O. S. 164.

1 Die Originalfassung unter dem Titel Miuccia Prada wurde im Seminar Die bunte Welt der Mode - Designer:innen auf der Spur verfasst. Sie umfasst elf 11 Seiten und wurde redaktionell bearbeitet und gekürzt.

2 Vgl. O'Hara Callan, Georgina: The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers. London 1998. S. 191.

3 Vgl. Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. Von Coco Chanel bis Miuccia Prada. 2. Auflage. München 2007. S. 105.

4 Vgl. Brattig, Patricia: „Prada“. In: Brattig, Patricia/Hesse, Petra (Hrsg.): Look! Modedesigner von A bis Z. Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln. Leipzig 2015. S. 164-169. S. 164.

5 Vgl. Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 105.

6 Vgl. O'Hara Callan, Georgina: The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers. A. a. O. S. 191; Piazza, Arianna: Fashion 150. 150 years/150 designers. London 2016. S. 371.

7 Vgl. ebd.; Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 105 f.

Projekte

Dieses Ziel setzte die Designerin in Projekte und Kooperationen um. So eröffnete sie 1983 in Mailand den ersten Green Store nach einem Entwurf des Architekten Roberto Baciocchi. Die blassgrüne Farbe des Geschäfts, auch Prada-Grün genannt, wurde von allen Prada-Stores übernommen. Ein Großprojekt war die Entwicklung eines neuen Einkaufserlebnisses. Die Prada-Epicenter sollten Kultur und Konsum verbinden. Die ersten Kaufhäuser dieser Art entstanden 2001 in New York und 2004 in Los Angeles, entworfen von Rem Koolhaas. Das Schweizer Architekturbüro Herzog & de Meuron entwarf 2003 ein Epicenter in Tokio. Außer mit Architekt:innen, arbeitete Miuccia Prada mit Künstler:innen und Filmemacher:innen wie Andreas Gursky, Ridley und Jordan Scott zusammen. Das Interesse an Kunst und Kultur führte zur Stiftung Fondazione Prada, die zeitgenössische Kunst, Philosophie, Film und Architektur fördert.¹⁰

Modestil

Der Stil von Prada ist davon geprägt, dass Materialien, Farben und Formen in untypischer Art zusammengesetzt werden und dennoch ein stimmiges Ganzes ergeben. Bezüge zur Modegeschichte wirken durch geschickte Kombinationen aktuell. Die elegante Schlichtheit und Ästhetik von Prada beeinflussen die Modewelt.¹¹

Accessoires

Handtaschen und Accessoires waren das erste Experimentierfeld Miuccia Pradas, in dem sie Tradition mit Neuem und Luxus mit Bescheidenheit verband. Taschen und Schuhe dienen dem Gebrauch und werden durch die Anatomie des menschlichen Körpers in ihrer Form beeinflusst. Neuerungen liegen im Detail und lassen vertraute Formen durch die Kombination von Handwerk und Innovation verschmelzen.¹²

Prada-Rucksack

Eines der berühmtesten Accessoires ist der Prada-Rucksack. Er ist aus Ponoco-Nylon gefertigt, einem Material, das im Militär für Fallschirme eingesetzt wurde. Ein Rucksack war zuvor in der gehobenen Schicht Italiens ungewöhnlich. Durch die klaren Formen und einfarbiges Schwarz und Dunkelblau entstand ein militärischer Look. Gleichzeitig wirkt das Design und der seidenartige Effekt des glatt gewebten Nylons edel. Der Rucksack ist wasserdicht und strapazierfähig und mit Leder-Riemen sowie dem Prada-Logo aus Metall in der Form eines umgedrehten Dreiecks versehen. Der Rucksack verbindet das moderne Hightech-Material mit schlichter Eleganz. Er avancierte zum Must-Have der 1990er-Jahre. Der Gebrauch von Nylon für Taschen und Accessoires etablierte sich als Charakteristikum von Prada.¹³

¹⁰ Vgl. Piazza, Arianna: Fashion 150. A. a. O. S. 371; Brattig, Patricia: „Prada“. A. a. O. S. 164; Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 114.

¹¹ Vgl. Walker, Harriet: Less is more. Minimalismus in der Mode. München 2012. S. 120; O'Hara Callan, Georgina: The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers. A. a. O. S. 191.

¹² Vgl. Rock, Michael: Pradasphere. Mailand 2014. S. 127.

¹³ Vgl. Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen.

Flammenschuhe

Die Flammenschuhe aus der Damenkollektion 2012 sorgten durch ihr extravagantes Aussehen für Aufmerksamkeit. Die hochhackigen Sandaletten mit Stiletto- oder Keilabsätzen waren in leuchtenden Farben wie Grün, Gelb oder Rot oder in Pastelltönen wie Zartrosa oder Hellblau gehalten. Auf die flammenartig geformten Riemen waren Schmucksteine, Schleifen und Flammen als Symbol für das Überirdische und das Über-sich-Hinauswachsen appliziert.

Kleidung

Miuccia Pradas Talent für Tradition und Nonkonformismus ist besonders in ihren Kleiderkollektionen sichtbar.¹⁴ Hinter den saisonalen Kollektionen zeichnen sich Kontinuitäten ab, die wie ein Fingerabdruck der Designerin wirken. Themen wie Identität, Körper und gesellschaftliche Phänomene werden aufgegriffen. In den Frauenkollektionen werden unzählige Varianten von Weiblichkeit kombiniert.¹⁵

Kollektion Frühjahr/Sommer 1996

Die Damenkollektion Frühjahr/Sommer 1996 kombinierte traditionelle und schlichte Schnitte mit ungewöhnlichen Farbkombinationen in Braun- und Orangetönen, schrillum Grün und Limette, Hellblau und Violett. Die gemusterten Kleidungsstücke erinnerten durch ihre Streifen, Blumen- und Karomuster an „Kittelschürzen, alte Tapeten oder Duschvorhänge“. ¹⁶ Dadurch entstand der Begriff Tapetenkleider. Das Verständnis von Schönheit wurde in Frage gestellt. Miuccia Prada entwickelte einen neuen Stil, indem sie Mode dekonstruiert und neu zusammensetzt. Dies basiert auf ihrer Abneigung gegen Klischees und ihrem eigenen Verständnis von Weiblichkeit.¹⁷

Kollektion Frühjahr/Sommer 2005

Die Fähigkeit, unterschiedliche Elemente zu einem harmonischen Gesamtbild zusammenzufügen, demonstrierte Miuccia Prada mit der Damenlinie Frühjahr/Sommer 2005. Strickkleider in dunklem Schwarz, Braun und Grün wechselten mit leichten Chiffonkleidern in zarten Tönen. Dazu kamen seidenartige Kleider mit applizierten Schmucksteinen, Federprints, Baumwollkleider mit Vogelapplikationen sowie ein Kleid aus echten Pfauenfedern.¹⁸

Kollektion Herbst/Winter 2015

Den Facettenreichtum spiegelt die Damenserie Herbst/Winter 2015. Miuccia Prada arbeitet im Stil der Moderne, bricht Bekanntes auf und formt neu. Die Kollektion hat durch clipartige Muster und Applikationen, gepaart mit klar konstruierten Kleidungsstücken in Hellblau, Rosa und Hellgelb sowie bis über die Ellenbogen reichenden Handschuhen eine futuristische, fast comcartige Aus-

A. a. O. S. 109; Piazza, Arianna: Fashion 150. A. a. O. S. 373.

¹⁴ Vgl. Rock, Michael: Pradasphere. A. a. O. S. 134 und

S. 129; Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen.

A. a. O. S. 109.

¹⁵ Vgl. Rock, Michael: Pradasphere. A. a. O. S. 16 und S. 53.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. ebd.; Piazza, Arianna: Fashion 150. A. a. O. S. 371.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 111 und S. 113; Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 112.

strahlung. Die Identität der Frau wird durch eine naive, eher mädchenhaft wirkende Garderobe konterkariert, was die geraden Entwürfe, die bonbonähnlichen Farben und ergänzenden Blumenapplikationen unterstreichen. Dagegen bleiben die Outfits durch ihre Anlehnung an den Herren-Anzug und die Verwendung fester Stoffe edel und seriös. Die Spannung zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem, Bedeutsamem und Banalem, Männlichkeit und Weiblichkeit soll erhalten bleiben. Die Modernität lebt im Wechselspiel der Extreme.¹⁹

Fazit

Das Spiel mit Gegensätzen ist ein ständiger Begleiter Miuccia Pradas. Bevor sie ihre Karriere als Designerin begann, beschäftigten sie gesellschaftliche und feministische Fragen. Für eine emanzipierte, moderne Frau galt es als oberflächlich, sich mit Mode zu beschäftigen. Zweifel an der Sinnhaftigkeit ihrer Tätigkeit vermischten sich mit einer Begeisterung für den modischen Schaffensprozess. So transferierte sie ihre Gedanken, Gefühle und Kritik in ihre Kleidungsstücke, wodurch einzigartige und wegweisende Kollektionen und Projekte entstanden. Die Mode wurde durch Miuccia Pradas Kunst, Widersprüchliches auf unerwartete Weise zu kombinieren, nachhaltig beeinflusst.

¹⁹ Vgl. Walker, Harriet: Less is more. A. a. O. S. 118; Rock, Michael: Pradasphere. A. a. O. S. 54.

Hinter der oft schlicht wirkenden Kleidung stehen Botschaften. Wer sich auf das Lebensgefühl Prada einlässt, kann in der vielfältigen Auswahl an Kleidung und Accessoires persönliche Wünsche erfüllen und mit dem Besuch eines Epicenters neue kulturelle Erfahrungen erleben.²⁰

Literatur und Quellen

Brattig, Patricia: „Prada“. In: Brattig, Patricia / Hesse, Petra (Hrsg.): Look! Modedesigner von A bis Z. Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln. Leipzig 2015. S. 164-169.

O'Hara Callan, Georgina: The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers. London 1998.

Piazza, Arianna: Fashion 150. 150 years/150 designers. London 2016.

Prada: Pradasphere. <https://www.prada.com/de/de/pradasphere.html>. [26.02.2023]

Rock, Michael: Pradasphere. Mailand 2014.

Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. Von Coco Chanel bis Miuccia Prada, 2. Auflage. München 2007.

Walker, Harriet: Less is more. Minimalismus in der Mode. München 2012.

²⁰ Vgl. Schütte, Stefanie: Die großen Modedesignerinnen. A. a. O. S. 106.



Utensilien für die Schneiderei. Foto: Michael Münch.



Kooperationsreise Georgien -

textile Kultur an der Schnittstelle zwischen Ost und West

Lucia Schwalenberg

Textile Kultur, das Kulturerbe Blaudruck und die Berührungspunkte zwischen Ost und West waren die Hauptthemen einer Kooperationsreise nach Georgien von Prof.in Dr.in Bärbel Schmidt und der wissenschaftlichen Mitarbeiterin Lucia Schwalenberg. Länder wie Georgien an der Schnittstelle zwischen Europa und Asien sind geprägt von einem vielschichtigen Ansatz in Bezug auf Kulturgeschichte, zeitgenössischem Design und den Herausforderungen der Postsowjetzeit.

Georgien strebt die Wiederbelebung handwerklicher und industrieller Fertigkeiten an. Universitäre und kulturelle Einrichtungen erforschen und aktivieren textile Techniken wie Blaudruck, Filzen, Weben und die Seidenbearbeitung. Diese Techniken werden an der Staatlichen Kunstakademie in Tiflis gelehrt und von einer wachsenden Zahl von Textilkünstler:innen sowie Institutionen wie der UNESCO unterstützt.

Die Kooperationsreise wurde vom Deutschen Akademischen Austauschdienst/DAAD zur Vorbereitung für Mobilitätsprojekte mit Partnerländern gefördert. Zur Fortsetzung des Projektes werden in Georgien Kooperationsmöglichkeiten mit der Staatlichen Akademie der Künste, ihrem experimentellen Forschungslabor für Blaudruck/Lurji Supra, dem Seidenmuseum und regionalen Textilkünstler:innen sowie weiteren Institutionen eruiert.

Warmherzige Gastfreundschaft und textile Kunstfertigkeit

Überwältigende Gastfreundschaft, ein morbider Stilmix und die unterschwellige Sorge vor Gewalt in benachbarten und einheimischen Regionen. Nach Georgien zu reisen fühlt sich an wie das Eintauchen in einen Schmelztiegel zwischen Europa und dem Mittleren Osten. Das Land teilt eine Grenze mit Russland, der Türkei, Armenien und Aserbaidschan. Die Ukraine, Moldau, Rumänien und Bulgarien liegen gegenüber des Schwarzen Meeres. Der Iran grenzt unterhalb Armeniens an. Nach der Revolution von 1917 befreite sich Georgien vom zaristischen Russland und etablierte eine Republik. 1921 marschierte die Rote Armee ein und Georgien wurde eine Sowjetrepublik. 1991 gewann Georgien seine Unabhängigkeit von der ehemaligen UdSSR zurück. Das Land hat 4,5 Millionen Einwohner:innen und die Größe von Bayern. Es ist geprägt von

der atemberaubenden Berglandschaft des Kaukasus. Der höchste Berg Schchara ist 5.201 Meter hoch. Seit der russischen Invasion von 2008 sind die Provinzen Südossetien und Abchasien russisch besetzt. Das Über-treten der offiziell nicht anerkannten Grenze ist verboten. Familien und Freunde sind getrennt. Eine Lösung ist nicht in Sicht. Die Mehrheit der jungen Generation in Georgien lehnt Russland ab.

Die Hauptstadt Tiflis war seit den Zeiten der Seidenstraße ein Treffpunkt der Kulturen. Textilien sind ein wichtiger Teil davon. Tiflis war unsere Basis für eine Woche mit intensiven Begegnungen. Die Stadt ist umgeben von Bergen und liegt in der Ebene des Flusses Kura. Das kosmopolitische Tiflis ist Heimat für 1,5 Millionen Menschen und das Zentrum der meisten kulturellen und politischen Organisationen. Die beeindruckende Altstadt mit frühchristlichen Kirchen und historischen Schwefelbädern ist umgeben von Wohnblocks der Sowjetzeit. Auf beiden Flussufern befinden sich die Standorte der Staatlichen Akademie der Künste, des Seidenmuseums und zahlreicher Textilkunst-Ateliers, die wir besuchen konnten. Etliche Museen, Werkstätten und sehenswerte Plätze warten auf ein nächstes Mal. An allen Orten, die wir bereisten, haben wir warmherzige Gastlichkeit und textile Kunstfertigkeit als integrale Bestandteile georgischer Kultur erlebt.



Seminarraum in der Staatlichen Akademie der Künste, Tiflis. Foto: Lucia Schwalenberg.



Lurji supra/Blaudruck in der experimentellen Forschungswerkstatt der Kunstakademie. Foto: Staatliche Akademie der Künste.

Kulturerbe Blue Table Cloth/Lurji Supra

Die Kunstakademie in Tiflis betreut das UNESCO-Projekt Traditional Blue Cloth/Lurji supra mit einer experimentellen Forschungswerkstatt. Ziel ist es, die textile Handwerkskunst zu entwickeln, das Kulturerbe des georgischen Blue Table Cloth/Lurji supra zu erhalten und die regionale Kreativindustrie in Shida Kartli, Bolnisi, Marneuli, Pankisi und Dusheti durch die Integration von Frauen und ethnischen Minderheiten zu unterstützen. Die Kunstakademie organisiert Workshops mit dem Nationalmuseum und der National Agency for Cultural Heritage Preservation.

Lurji supra ist eine traditionelle textile Blockdruck-Technik mit Indigo. Lurji supra wird während ritualisierter

Supra-Gastmahle als integraler Bestandteil der georgischen Kultur verwendet. Die ältesten Beispiele gehen auf das 17. Jahrhundert zurück. Die industrielle Produktion begann Ende des 19. Jahrhunderts und verdrängte den traditionellen Handdruck. Ende des 20. Jahrhunderts schlossen durch den Zusammenbruch der Sowjetunion sämtliche Blaudruckbetriebe. Die Herstellung von Blue Table Cloth/Lurji Supra endete. 2010 gründeten Tinatin Kldiashvili und Ketevan Kavtaradze an der Kunstakademie ein Forschungslabor zur Wiederbelebung und Entwicklung der Technik. Studierende verwenden historische Motive oder eigene Designs.

Textilkunst

Die Kunstakademie ermutigt Studierende, ihren eigenen Zugang zur Textilkunst zu entwickeln. Das beinhaltet



Blue Table Cloth/Lurji supra in der experimentellen Forschungswerkstatt der Kunstakademie. Foto: Lucia Schwalenberg



Tina Kldiashvili, Studierende mit Bildgeweben, Webstuhl im Textildepartment. Fotos: Staatliche Akademie der Künste, Lucia Schwalenberg.

Ausstellungen wie die Schau der Textilabsolventin Tinatin Basilashvili, die wir besuchten. Viele Mitglieder des Lehrkörpers verfolgen eine eigene künstlerische Laufbahn. Die Vizepräsidentin der Akademie und Leiterin der Textilabteilung Tina Kldiashvili stellt Bildweberei, Filz und Stickkunst im Tapestry Museum aus. Die Lehrbeauftragte Ekaterine Geguchadze betreibt ein Textilkunstatelier. Sie verwendet Techniken wie Glasmalerei, Weberei, Filz und Email. Die Professorin Nino Kvirivishvili arbeitet im Bereich der Bildweberei und der Textilinstallation. Sie beteiligt sich an internationalen Ausstellungen wie einer Begleitveranstaltung zur Biennale in Venedig und an Residenzprogrammen in Georgien, Deutschland, der Schweiz und Litauen. Als wir sie besuchten, bereitete sie eine Ausstellung in Paris vor. Sie bezieht die Kulturgeschichte Georgiens in ihre Arbeit ein und beleuchtet die handwerk-

liche und industrielle Vergangenheit. Dabei verwendet sie Relikte der materiellen Kultur und Erinnerungsfragmente. Sie integriert Motive wie Garnknoten früherer Sowjetfabriken oder Spulen, wie sie ihre Großmutter verwendete, die seinerzeit von Russland nach Georgien zog, um in der Textilindustrie zu arbeiten. Nino Kvirivishvili sicherte einen der wenigen im Land verbliebenen Handwebstühle für die Akademie, um mit Studierenden mit Garn aus verlassenen Fabriken zu weben. Der Zugang zu Geräten und Material ist eine Herausforderung in Georgien. In den Wirren des Zusammenbruchs der Sowjetunion wurden Webereien und Spinnereien geschlossen.

Teppiche mit Geschichte

Nach einem Tag voller Informationen und Visionen an der Kunstakademie, nutzten wir die Gelegenheit, nach Spuren



Ausstellung von Tinatin Basilashvili, Ekaterine Geguchadze in ihrem Studio, Textilkunst von Nino Kvirivishvili. Fotos: Lucia Schwalenberg.



Teppichhandlung in der Altstadt von Tiflis, Fotodokumentation von Teppichen. Fotos: Lucia Schwalenberg, Bärbel Schmidt.

der materiellen Kultur vor Ort in Tiflis zu forschen. Einige Teppichhandlungen bieten handgewebte historische und zeitgenössische Teppiche aus unterschiedlichen Regionen des Kaukasus an. Dazu gehören Kelims aus Aserbaidschan, Armenien und Georgien. Diese Teppiche zeichnen sich durch geometrische und fantasievolle Muster aus. Es tauchen stilisierte Tiere und Figuren auf, oft paarweise angeordnet, umgeben von einer Bordüre mit kleineren Zierelementen. Beliebte Motive sind Hirsche, Pfauen und florale Ornamente. Die Teppiche werden traditionell als Wandschmuck, Bodenbelag und Sitzgelegenheit verwendet. Bei einigen der großen Bildgewebe stellt

sich die Frage, welche Geschichten sie erzählen. Dies gilt insbesondere für mehrere Teppiche mit der eingewebten Jahreszahl 1941 und dem Motiv berittener Soldaten der Roten Armee, die ein Paar oder eine einzelne Frau umrahmen. 1941 war das Jahr, in dem Hitler in Russland einmarschierte und Stalin deutsche Siedler:innen aus dem Kaukasus nach Sibirien deportierte.

Deutsche Kolonie Katharinenfeld (Bolnisi)

Das Dorf Bolnisi wurde 1818 von deutschen Familien als Katharinenfeld gegründet. Religiöse Pietist:innen zogen aufgrund von wirtschaftlicher Not und religiösem Zwang



Handgewebter Teppich: Motiv zweier Soldaten der Roten Armee und ein Paar mit Jahreszahl 1941. Foto: Lucia Schwalenberg.



Blick auf Katharinenfeld (heute Bolnisi), um 1900, Häuser von deutschen Siedler:innen. Foto: Bolnisi Museum.

in den Kaukasus. Zar Alexander I. erlaubte ihnen die Ansiedlung und befreite die Männer vom Militärdienst. Die Kaukasus-Deutschen ließen sich als Bauern und Bäuer:innen, Winzer:innen und Handwerker:innen nieder. Die Siedler:innen bauten Häuser mit hohen Giebeln und Fachwerk mit Weinkellern. Durch den Krimkrieg im 19. Jahrhundert wurden ethnische Minderheiten zunehmend verfolgt. Wirtschaftlicher Erfolg löste Neid und Unmut aus. Ab 1874 wurden die Befreiung vom Militärdienst und die Selbstverwaltung abgeschafft. Als die Kommunistische Partei 1921 die Macht übernahm, wurden die Dörfer umbenannt. Es folgten Enteignungen und Zwangs-

kollektivierungen. Ethnische Minderheiten wurden von den Kollektivwirtschaften ausgeschlossen. 1932/33 kam es zu einer Hungersnot und zu willkürlichen Festnahmen. Als die deutschen Nationalsozialisten 1941 in die Sowjetunion einmarschierten, deportierte Stalin die Kaukasus-Deutschen, die nicht mit Georgier:innen verheiratet waren, nach Sibirien oder Kasachstan. In den Straßen von Bolnisi gibt es noch Spuren deutscher Besiedlung. Die evangelische Gemeinde trifft sich regelmäßig im renovierten früheren Schulzenamt. Eine Gruppe Sonntagsschulkinder begrüßte uns mit deutschen Liedern. Das Gespräch mit den Dorfältesten gab bewegende Einblicke



Singen mit Sonntagsschulkindern der früheren deutschen Kolonie Katharinenfeld (heute Bolnisi). Fotos: Nazi Londaridze, Lucia Schwalenberg.



in Lebensschicksale. Das Bolnisi-Museum zeigt die materielle Kultur von der Frühzeit bis zur deutschen Kolonie. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion kamen 2,3 Millionen frühere Russlanddeutsche nach Deutschland, darunter ehemalige Kaukasus-Deutsche.

Tiflis

Den letzten Tag unserer Reise begannen wir im Blauen Haus, versteckt in einem Innenhof an der Rustaveli-Avenue mit typisch georgischen Holzbalkonen. Das Haus und seine Bewohner:innen erlebten turbulente Zeiten. Während der Stalin-Ära drohte der Abriss. Es wurde in ein Gemeinschaftsgebäude umgewandelt. Heute nutzen es Nino Kipshidze und ihre Familie als Lebensmittelpunkt und Ort für Textilkunst, Malerei, Fotografie und Architektur. Nino kombiniert in ihren Arbeiten Stoffstücke und Stickereien. Sie gründete eine Textilgruppe und organisierte Ausstellungen wie die Internationale Textilbiennale im Seidenmuseum in Tiflis.

Das Seidenmuseum ist eines der ältesten Museen Georgiens und war Teil der kaukasischen Seidenraupenzuchtstation, deren Ziel die Entwicklung der regionalen Seidenproduktion war. Es umfasst Objekte wie handgefertigte und industrielle Textilien, Kokons, Farbstoffe, Muster, historische Fotos sowie Produktionsgeräte wie Webstühle, eine Bibliothek und Bildungsaktivitäten. Seit den 1990er-Jahren half ein internationaler Textilkreis bei der Rettung der Institution, darunter die deutsch-niederländische Textilexpertin Beatrijs Sterk. Nino Kuprava führte uns durch das in Renovierung befindliche Museum und teilte ihre Visionen.

Nach einem Zwischenstopp im quirligen Kulturzentrum Fabrika ging es weiter zu Nino Kvavilashvili in der Galerie 27. Sie ist Gründerin der Georgian Handicraft Organisation. Die Galerie bietet Kurse an und präsentiert regionale Künstler:innen mit Blaudruck, Siebdruck, Batik und anderen Gewerken. Die Kunsthandwerkskoordinatorin Natia Trapidze plant, das Handweben wie es bei traditioneller

Kleidung angewendet wurde, wiederzubeleben. Es gibt fast keine Webstühle mehr. Eine mutige Herausforderung.

Nach einem Spaziergang entlang des Höhenwegs am Rande der Altstadt von Tiflis wurden wir von der Textilkünstlerin und Grafikdesignerin Eka Khuntsaria im Silk Room begrüßt. Ihre Spezialität sind farbige Seidengemälde mit stilisierten Blumen und Ornamenten, die als Wandbehänge oder angewandte Kunst dienen. Wir erhielten bewegende Einblicke in das von Umbrüchen und kriegerischen Auseinandersetzungen geprägte Lebensgefühl und die Sichtweisen unterschiedlicher Generationen im heutigen Georgien.

Der Abschluss der intensiven Reise war ein Abend mit der kanadisch-slowenischen Naturaktivistin und Journalistin Carmen Kuntz. Ihre Einblicke in den Schutz der Schönheit der Natur in Georgien und den Nachbarländern und ihre kontinentübergreifende Sichtweise waren inspirierend. Am Ende dieser Reise blieb viel übrig für ein nächstes Mal.

Danke ...

... an alle, die bei der Planung dieser Reise geholfen und Informationen und kostbare Einblicke geteilt haben. Ein besonderes Madloba/Danke an Maya Kipiani, Tina Kldiashvili, Ekaterine Geguchadze, Nino Kvrivishvili, Murimani, Nazi Londardze, Nino Kipshidze, Nino Kuprava, Nino Kvavilashvili, Eka Khuntsaria, Carmen Kuntz und Beatrijs Sterk.

Weitere Informationen

Die Staatliche Akademie der Künste in Tiflis ist offen für Austauschstudierende des Textilen Gestaltens der Universität Osnabrück. Ein Semester im Ausland weitet den Blick und den Horizont und kann bereichernd sein für das ganze Leben. Bei Interesse sprechen Sie Prof.in Dr.in Bärbel Schmidt oder Mareike Tudor gerne an.

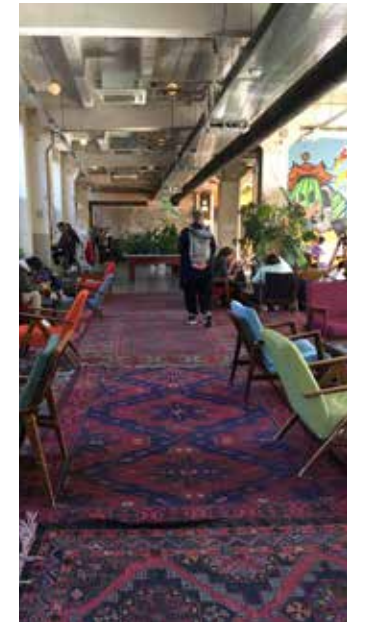
Weitere Informationen: https://www.textil.uni-osnabrueck.de/ueber_uns/erasmus_und_kooperationen.html.



Kulturzentrum Fabrika mit Graffiti; bemalte Seide im Textilatelier von Eka Khuntsaria; Bärbel Schmidt im Innenhof des Hauses der Textilkünstlerin Nino Kipshidze; Blaudruck in der experimentellen Lurji supra-Forschungswerkstatt der Kunstakademie in Tiflis; Galerie 27 für Kunsthandwerk; Nino Kvrivishvili in ihrem Atelier mit historischem Teppich; Tina Kldiashvili und Bärbel Schmidt in der Filzkunstaustellung von Tinatin Basilashvili in der Halle der Kunstakademie; Wahrzeichen Mutter Georgia; Nino Kuprava und Bärbel Schmidt im Seidenmuseum während der Renovierung; geschnitzte Holzbalkone im historischen Stadtteil Sololaki; handgewebte Kaukasus-Teppiche in der Eingangshalle des Kulturzentrums Fabrika in Tiflis.



Haus der Textilkünstlerin Nino Kipshidze mit typischen Holzbalkonen, Tiflis in der Abenddämmerung. Fotos: Lucia Schwalenberg.



Impressionen aus Tiflis. Fotos: Lucia Schwalenberg.

Vorschau auf die nächste Ausgabe

Forschen und präsentieren in wissenschaftlichen Kontexten

als neues Modul im Fachgebiet Textiles Gestalten

Impressum

Redaktion
Prof.in Dr.in Bärbel Schmidt
Dipl. Journ.in/Dipl. Des.in Lucia Schwalenberg

Gestaltungsvorlage
sec, Osnabrück

Layout und Gestaltung
Dipl. Journ.in/Dipl. Des.in Lucia Schwalenberg

Fotos
Titelfoto: Bärbel Schmidt (Färbepflanze Tagetes aus dem Färbegarten des Textilen Gestaltens im Botanischen Garten der Universität Osnabrück).
Weitere Fotos siehe Fotohinweise der Einzelbeiträge.

Druck
Martina Witte, Hausdruckerei Universität Osnabrück

© 2024
ISSN 2627-4000

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Erscheinungsweise jährlich
Ausgabe 2023

ISSN 2627-4000

Universität Osnabrück
FB 01: Kultur- und Sozialwissenschaften
Textiles Gestalten

Seminarstraße 33 - 34
49074 Osnabrück

www.textil.uni-osnabrueck.de