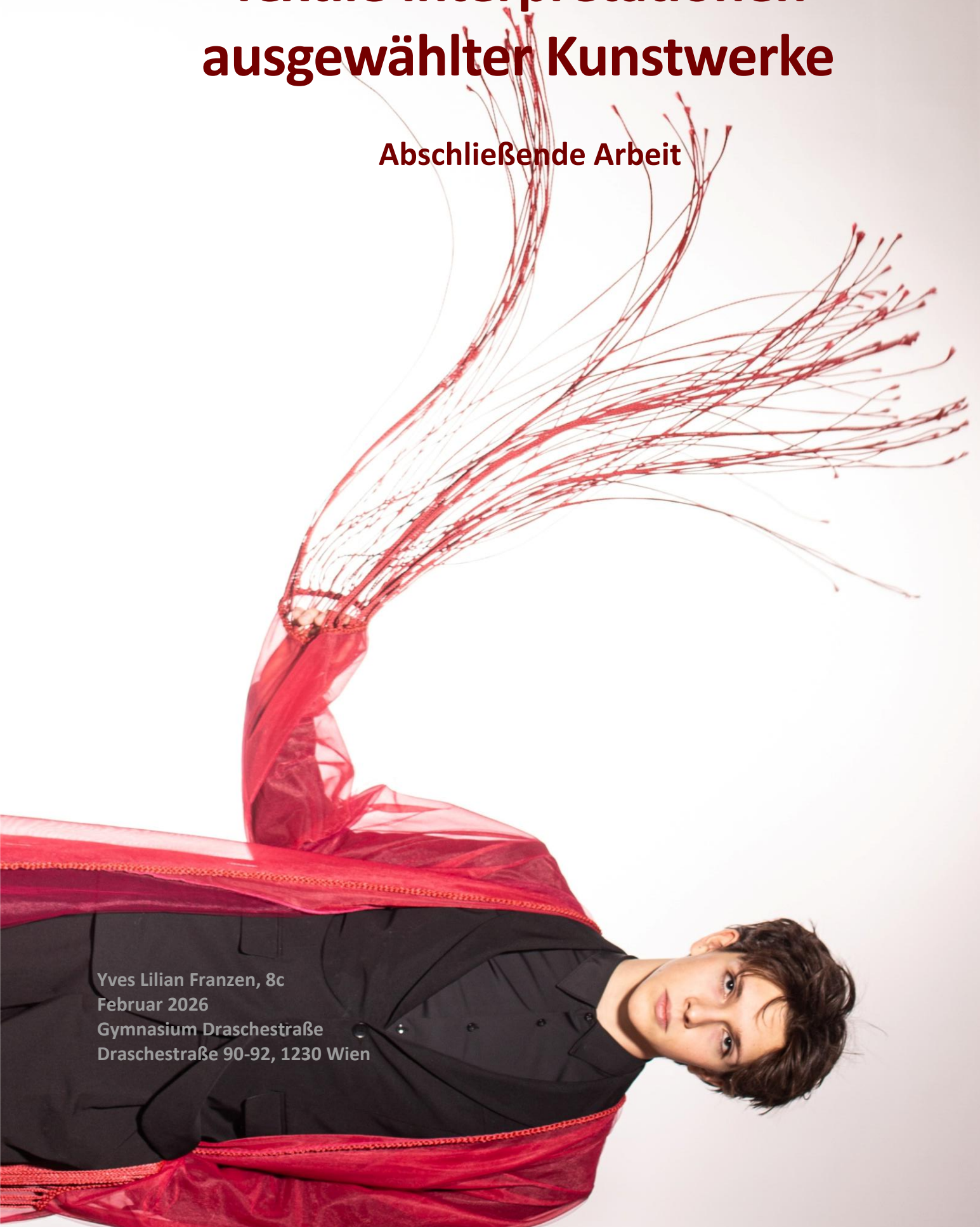


Textile Interpretationen ausgewählter Kunstwerke

Abschließende Arbeit

Yves Lilian Franzen, 8c
Februar 2026
Gymnasium Draschestraße
Draschestraße 90-92, 1230 Wien



Abstract

The objective of my ABA is the reinterpretation of already existing works of art into a different medium, namely tailoring. The art forms I interpret include paintings, sculptures, photography, and architecture. The primary concerns of my ABA are the creative process and all inspiration I encounter during the work process and my everyday life. It is important to note that it takes more than just ideas to create costumes of this nature. It involves conceptual planning translated into fabric (Abb. 1). Hence, I am presenting not only the finished products but also the initial drafts of my work. For my ABA I plan, design and tailor every single piece to my own body with only two exceptions, those being a white dress and a caftan for a child. The techniques and methods I make use of vary widely, ranging from various printing, sewing, felting and fabric manipulation techniques to two entirely different schools of dressmaking, more precisely: pattern drafting and draping.

Without ever having set foot in a fabric store or having touched a sewing machine I set my mind to fabricating a whole fashion collection of interpreted art. My goal is to see how far I can go once I have dedicated every single breath I have to something. I want to know where my limits lie as somebody who has never fully committed to one singular project before. I want to break past my own horizon. It is safe to say that in this process I have met the limits of my own endurance time and time again. I know now how impossible it can feel to take just one more step. Yet, as tempting as it often was, I never loosened my grip.



Abb. 1: Miniaturen (Aufnahme Rosa Gottwald)

Vorwort

Ich möchte mich bei allen bedanken, die mich während meiner Arbeit begleitet und unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt meiner Familie, die während der letzten zwei Jahre unzählige Stunden damit verbracht hat, mit mir über das Projekt zu diskutieren, Ideen zu hinterfragen und mir den Freiraum gegeben hat, mich auf mein Projekt zu konzentrieren. Ein herzliches Dankeschön an Mag. art. Ursula Tscherne für ihre Hilfe bei der Planung, ihre wichtigen Hinweise zur künstlerischen Herangehensweise und ihre Geduld. Ich danke Frau Brigitta Röhrenbacher-Widhalm und Frau Franziska Kaider für ihre fachliche Unterstützung und Expertise. Nicht zuletzt möchte ich mich bei Rosa Gottwald für die großartigen Studiofotos und bei Joy Grasser für die Make-up-Gestaltung bedanken. Ohne meine beiden wunderschönen Models, Joy und Alfie, mein kleiner Bruder, wären die Fotos nie so gut gelungen. Danke!

Wien, 3.2.2026

Yves Lilian Franzen

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	1
Vorwort.....	3
Inhaltsverzeichnis	5
1. Einleitung.....	9
2. Prozess	12
2.1 Inspiration	12
2.2 Entwürfe.....	14
2.3 Realisierung.....	16
3. Methoden	20
3.1 Überblick.....	20
3.2 Drapage.....	20
3.3 Gel-Druck	21
3.4 Filzen	21
3.5 Smokarbeit.....	22
4. Kunstwerke und meine Interpretationen	27
4.1 Villa Adela (2019).....	27
4.2 A Universe of One (2018).....	30
4.3 Mokongo (1992).....	32
4.4 Lilith am roten Meer (1990).....	34
4.5 Filzanzug (1970)	36
4.6 Red Wednesday (1967)	38
4.7 Untitled (1959).....	40
4.8 Ružičasti Pierrot (1935).....	42
4.9 Casa Batlló (1904)	44
4.10 The Day Dream (1880)	46
4.11 Isabel II, veiled (1855)	48
4.12 The Threatened Swan (1650).....	50
5. Fazit.....	55
Verzeichnisse	56

Einleitung



1. Einleitung

Schon in meinen ersten Lebensjahren kam ich mit der Maßschneiderei in Kontakt. Meine Urgroßmutter war ausgebildete Schneiderin, sie verbrachte ihre freie Zeit bis an ihr Lebensende – und sie wurde sehr alt – mit dem Nähen. Zu Hause bewahren wir etliche für mich angefertigte Kinder-
gewänder sowie Kostüme, Röcke, Blusen und sogar Ballkleider, die sie für meine Mutter, ihr Enkelkind, maßgeschneidert hat, auf. Während meiner Schulzeit fand ich Gefallen an der Mode und begann, mich bewusst umzusehen und zu informieren. In den letzten Jahren entdeckte mein Vater seine Leidenschaft für die bildende Kunst, die heute, sowie die meine für textile Gestaltung, größer ist als je zuvor. In Kombination mit der Begeisterung für Reisen, die unsere ganze Familie teilt, besichtigte ich in den letzten Jahren unzählige Museen und Ausstellungen. So entstand nach und nach mein Interesse für verschiedene künstlerische Ausdrucksformen.

Mit 16 Jahren manifestierte sich mein Wunsch, selbst etwas zu kreieren, und als sich die Option einer kreativen Abschlussarbeit eröffnete, war mir klar, dass ich diese Chance nutzen müsse. Mit meinem bereits vorhandenen Zugang zu Kunst und Mode entschied ich mich schließlich, die Grundzüge des Schneiderhandwerks zu erlernen. Damit schuf ich die Basis, ausgewählte Kunstwerke, die mich persönlich ansprechen, in textiler Form zu interpretieren und selbst anzufertigen.

Prozess



2. Prozess

2.1 Inspiration

Im Frühling 2024 entdeckte ich den nigerianisch-amerikanischen Content Creator Wisdom Kaye (geb. Uduebor) für mich. Er ist Influencer, Model und Stylist. Bekannt ist er dafür, Themen, wie beispielsweise die Epochen der menschlichen Entwicklung (Time Travel Outfits), Schriftarten (Fonts Fashion) oder Helden des Marvel Universums, in Mode einzufangen. Wisdom Kaye verwendet für seine Interpretationen gekaufte bzw. zur Verfügung gestellte Kleidungsstücke. Addiert man seine Follower in den gängigen sozialen Medien, so kommt man auf über 20 Millionen Menschen, die an seiner Arbeit Gefallen finden.

Am 22. Juli 2024 wurde die kreative und gestalterische Form der Abschließenden Arbeit (ABA) rechtlich festgelegt. Berichtet wurde über diese neue Möglichkeit jedoch bereits Monate zuvor. Unmittelbar nach Schulschluss, am 29. Juni 2024, während einer achtstündigen Autofahrt nach Dalmatien, traf ich die Entscheidung, dass meine ABA einen kreativen Zugang haben solle. Ich wollte eine Arbeit schaffen, die sich an der Idee Wisdom Kayes anlehnt, zu einem definierten Thema verschiedene Kleidungsstücke aussagekräftig zu kombinieren. Angesichts des Kunstinteresses meines Vaters und bereits geplanter Ausstellungsbesuche, war es naheliegend, Werke von Künstlern der Gegenwart und Vergangenheit zur Grundlage meiner Kollektion zu machen. Mein Plan war, in einem ersten Schritt Kunstwerke, die mich persönlich ansprechen, zu finden und einzelne auszuwählen. Kleidung, die bereits in meinem Besitz war, sollte neu verwendet beziehungsweise umgestaltet sowie durch neue Stücke ergänzt werden, um anschließend die ausgesuchten Arbeiten zu interpretieren.



Abb. 2: Strohhut mit Rabe (Eigene Aufnahme)

Bereits eine Woche später, es war der 4. Juli, fand ich in Berlin im Museum Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart gleich drei interessante Arbeiten, von denen ich später zwei textil interpretiert habe. Ein weiteres Werk, an welches angelehnt ich in Folge einen Entwurf erarbeiten konnte, entdeckte ich bei einer Tour durch die Boros Collection, eine Privatsammlung zeitgenössischer Kunst, in einem umgebauten Berliner Bunker. Auf der Suche nach außergewöhnlichen Kleidungsstücken besuchte ich das Hutgeschäft von Fiona Bennett, wo ich einen

faszinierenden Hut, auf dem ein Rabe seine Flügel drohend ausbreitet, sah und das spannende Buch „Vom Locken der Federn“ mit Geschichten aus dem Leben und Wirken der Hutmacherin erstand (Abb. 2). Im Kaufhaus Bikini Berlin – The Concept Shopping Mall kaufte ich einen teuren Rock für die Interpretation eines ursprünglich ausgewählten Kunstwerks („Untitled“, Jannis Kounellis, 1979, Tate Modern, London). Die textile Interpretation dieses Kunstwerks ist nicht Teil meiner ABA, da ich dafür ausschließlich fertig gekaufte Stücke kombiniert habe und dies nicht zu meinem späteren Anspruch, alles selbst zu fertigen, passt. Schnell wurde klar, dass meine Projektidee, neu gekaufte Kleidungsstücke zu verwenden, kaum finanzierbar war (Bennet, 2013).

Wenig später in Brighton, England, setzte ich zum ersten Mal einen Fuß in ein Stoffgeschäft. Der Name dieses Ladens ist Cloth Control, mein Lieblingsgeschäft (Abb. 3). Ohne jede Erfahrung betreffend Nähen oder gar Schnittkonstruktion suchte ich Stoffe im Hinblick auf die zuvor entdeckten Kunstwerke aus. Eine Modestudentin in ihrem Abschlussjahr sprach mich bezüglich meiner Pläne mit den Materialien an und erklärte mir einige Möglichkeiten der Oberflächenbearbeitung. Sie empfahl mir die Stoffhändler in der Goldhawk Road in London. Ich verbrachte kurz darauf einen ganzen Tag in den zahllosen Stoffgeschäften dieser Straße und kam zu dem Schluss, dass ich in Anbetracht der dort angebotenen unglaublichen Vielfalt meine Kreativität mit gekauften Stü-

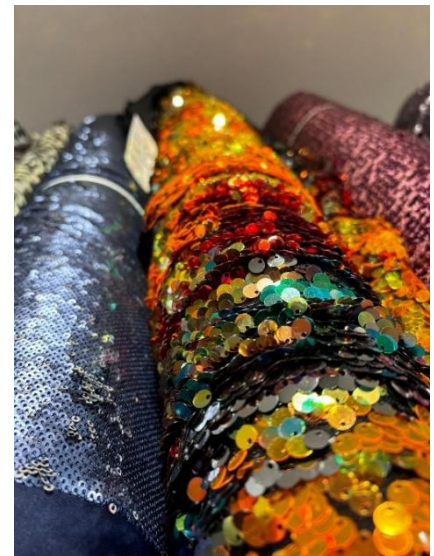


Abb. 3: Cloth Control (Eigene Aufnahme)

cken, abgesehen von der Finanzierbarkeit, niemals im selben Maß ausleben könne, wie mit selbst ausgewähltem Material. Damit war klar, dass ich die Grundzüge der Schneiderei erlernen müsse. Im selben Sommer brachte mir meine Tante das Nähen bei. Angefangen mit Nähen auf Papier (gerade Nähte und Kurven), unterstützte sie mich eine ganze Woche lang intensiv und vermittelte mir elementare Grundlagen der Schnittkonstruktion sowie die notwendige Fertigkeit und nicht zuletzt das Zutrauen, meine ersten eigenen, sehr einfachen Kleidungsstücke anfertigen zu können (Smith, 2021; Gilewska, 2021; Maruyama, 2019; Maruyama, 2022; Maruyama, 2024) .

In den letzten zwei Jahren durfte ich mit meiner Familie auf unseren Reisen nach Berlin, London, Amsterdam, Barcelona, Madrid, Bilbao, Venedig, Rom, Prag, Split und New York zahlreiche Ausstellungen besuchen, immer auf der Jagd nach Inspiration und den interessantesten Kunstwerken. In dieser langen Phase der Suche, Auswahl und des Verwerfens fand ich 14 Werke, die mich in den Bann zogen. In manchen Städten, z.B. Rom oder Wien, sprach mich nichts an, an anderen Orten fand ich gleich mehrere Arbeiten, die ich gerne interpretiert hätte. Parallel zu dieser Phase der Orientierung begann ich, Entwürfe meiner Interpretationen zu erstellen.

2.2 Entwürfe

Zu meinem 17. Geburtstag bekam ich im Oktober 2024 meine eigene Nähmaschine geschenkt, zu Weihnachten zwei Monate später eine Overlock-Maschine, mit der man Stoffe in einem Arbeitsschritt zusammennähen, versäubern und gleichzeitig sauber abschneiden kann.

Im Jänner 2025 versuchte ich, mit Hilfe von Büchern das Modezeichnen zu erlernen. Schnell stellte sich heraus, dass es mir nicht gelang, meine Ideen und Vorstellungen auf diesem Weg zu visualisieren. Ich benötigte also ein anderes Werkzeug für die Erarbeitung meiner Entwürfe. Die Lösung war die Nutzung des männlichen Freundes der Barbie-Puppe, Ken, als Modell (Abb. 4). Kens geringe Körpergröße von rund 30cm war im Hinblick auf den Stoffverbrauch sowie die Kürze der erforderlichen Nähte, und damit die voraussichtlich hohe Arbeitsgeschwindigkeit, günstig, stellte jedoch eine Herausforderung hinsichtlich meiner Präzision als Nähanfänger dar. Einzelne Grundschnitte für die winzigen Teile konnte ich den Büchern „Sewing Clothes for Barbie“ und „Barbie – Kleidung für Barbie und Ken selbst nähen“ entnehmen und auf diesen aufbauen (Kuky Drudi & Paci, 2022; Ivanova, 2017; Ivanova, 2018; Ivanova, 2019; Joicey & Nothdruft, 2023; Benilan, 2023; Benilan, 2024).



Abb. 4: Ken, Barbie (Eigene Aufnahme)



Abb. 5: Drapieren (Eigene Aufnahme)

Insbesondere zu Beginn ließ ich mich durch das Drapieren der Stoffe auf einer Schneiderpuppe inspirieren (Abb. 5). Erst nach zufriedenstellender Drapierung übersetzte ich meinen Entwurf in das kleine Puppenformat. Interessant war, dass sich der idente Stoff, verwendet einerseits für eine Körpergröße von 30cm (Ken), andererseits für jene von 180cm, durchaus nicht immer vergleichbar verhielt. So musste die Konstruktion des großen Stückes im Vergleich zu jenem für Ken teilweise deutlich umgearbeitet werden. Auf diesem Weg über das Drapieren auf der lebensgroßen Schneiderpuppe entstand unter anderem meine Interpretation der „Casa Batlló“ von Antoni Gaudí.

Besonders beeinflusst hat mich die Präsentation „Blank Canvas“ in der Art and Design Gallery des Fashion Institute of Technology (FIT) in New York. Studierende zeigten dort ihre künstlerischen Visionen anhand von Modellen, ausnahmslos hergestellt auf Basis weißer Stoffe, die durch verschiedenste handwerkliche Techniken, wie Färben, Bemalen und Sticken, bearbeitet waren. Hier

habe ich gesehen, dass die textile Gestaltung nahezu grenzenlose Möglichkeiten des kreativen Ausdrucks bietet.

Manchmal waren Entwürfe in meiner Vorstellung so klar und dazu noch problemlos auszuführen, dass sie in wenigen Tagen fertiggestellt waren. Andere Ideen benötigten fünf oder sogar noch mehr Anläufe sowie viel Geduld und Planung, damit aus meiner bloßen Vorstellung ein realisierbares Konzept entstehen konnte und die Ausführung für mich möglich wurde. In solchen Fällen konnte es Wochen brauchen, bis die Stücke, und es waren oftmals mehrere Einzelteile für die Interpretation nur eines einzigen Kunstwerkes erforderlich, realisiert waren.

Im Laufe dieser Phase sammelte ich eine ganze Box mit Schnitten, die später als Anleitung für die Realisierung der lebensgroßen Versionen dienten. Zusätzlich dokumentierte ich mit rund 300 Fotos den Entstehungsprozess. Zusammen mit den Schnittmustern waren die Fotografien essenziell für die Nachvollziehbarkeit der Entwürfe und teilweise für mich unverzichtbar.

Oftmals ergaben sich durch Zufälle im Alltagsleben Möglichkeiten der Gestaltung und Realisierung. Ein Beispiel dafür ist meine Interpretation von „Red Wednesday“. Bei einem Einkauf im Supermarkt Lidl stieß ich zufälligerweise auf eine dunkelrote Maurerschnur aus Polypropylen. Nur eine Woche zuvor hat mich in New York das Kunstwerk „Red Wednesday“ von Claire Zeisler, gefertigt aus einer Unmenge roter Schnüre, begeistert. Ich kaufte sofort sämtliche lagernde Rollen und fuhr sodann mit meiner Mutter jeden erdenklichen Lidl ab, bis ich die errechneten 1,3 Kilometer erstanden hatte.

Zur Erweiterung meiner gestalterischen Möglichkeiten belegte ich Druckkurse für Gel-Druck, Frottage (Lavendeldruck) und Siebdruck. Für die Interpretation des „Filzanzug“ von Joseph Beuys besuchte ich einen Kurs, um das Nassfilzen zu erlernen (Abb. 6).

Ich verbrachte während des ganzen zweiten Semesters der siebenten Klasse jede freie Minute nach der Schule, an den Wochenenden und in den Ferien damit, 13 der 14 geplanten Entwürfe im Kleinformat zu nähen. Den 14. Entwurf („Ružičasti Pierrot“) konnte ich – wegen der kompletten Abwesenheit von Inspirationen – in dieser Phase nicht realisieren. Zwei der ausgearbeiteten Entwürfe schieden aus (unter anderem wegen zu hoher zu erwartender Materialkosten) und kamen somit nicht zur Realisierung.



Abb. 6: Filzen (Eigene Aufnahme)

2.3 Realisierung



Abb. 7: Einkauf Textil Müller
(Eigene Aufnahme)

In der Woche vor den Sommerferien 2025 fuhr ich mit meiner Mutter (wieder einmal) zum Stoffgeschäft Textil Müller in Kritzendorf, das eine riesige Auswahl sehr, sehr günstiger Stoffe sowie jedes erdenkliche Zubehör, wie Nähgarne, Bänder, Federn oder Stoffblumen, anbietet (Abb. 7). Zuvor hatte ich eine detaillierte und ausgesprochen lange Einkaufsliste von noch fehlenden Materialien inklusive der erforderlichen Mengen für alle zwölf geplanten Interpretationen erstellt. Wir benötigten den ganzen Samstag, um die Liste abzuarbeiten.

Am letzten Schultag der siebten Klasse packte ich mit Hilfe meiner ganzen Familie unser Auto voll mit Stoffen, Entwürfen, Schnitten und Farben. Hinzu kamen meine beiden Nähmaschinen und die Schneiderpuppe. Meine Mutter musste das Auto alleine nach Dalmatien fahren, während der Rest der Familie kurzfristig einen Flug buchte, da im Fahrzeug, trotz großem Laderaum, kein Platz für weitere Personen war. In Kroatien angekommen belegte ich mit meinem Material ein ganzes Zimmer. Arbeitend verbrachte ich dort während der nächsten zwei Monate (bis auf wenige Ausnahmen) fast jede Sekunde.

Zum Ende der Sommerferien waren fünf der zwölf Interpretationen fertig ausgeführt („Villa Adela“, „A Universe of One“, „Lilith am roten Meer“, „Filzanzug“ und „The Day Dream“), deutlich weniger als ich mir zu Beginn dieser Arbeitsphase vorgestellt hatte. Für weitere zwei Stücke („Isabel II, veiled“ sowie „The Threatened Swan“) waren essenzielle Vorarbeiten erledigt, nennenswert hierbei 750 Federn, einzeln aus einem Spitzenstoff ausgeschnitten, als Vorbereitung für meine Interpretation von „The Threatened Swan“ (Abb. 8) (Nakamichi, 2022).



Abb. 8: Spitzenstoff (Eigene Aufnahme)

Mittlerweile geübter und effizienter, und nicht zuletzt voll Energie, realisierte ich von Anfang September bis kurz vor den Herbstferien vier weitere Interpretationen („Red Wednesday“, „Untitled“, „Casa Batlló“ und „Isabel II, veiled“). Alle neun angefertigten Stücke stellte ich meiner Lehrerin, Frau Professor Tscherne, Mitte Oktober vor (Nakamichi, 2021; Nakamichi, 2022).

Ebenfalls im Oktober besuchte ich eine Ausstellung der Landesinnung Wien der Mode und Bekleidungstechnik, wo ich an einem präsentierten Kleid die alte Handwerkstechnik des Blütensmoks entdeckte (Abb. 9). Dies brachte endlich die seit Monaten fehlende Inspiration für den letzten noch fehlenden Entwurf, die Interpretation des „Ružičasti Pierrot“, mein Lieblingsbild aus Split.



Abb. 9: Landesinnung Wien der Mode und Bekleidungstechnik
(Eigene Aufnahme)

Die Herbstferien verbrachte ich wie jedes Jahr in Kroatien, um mit meinen Eltern unsere Oliven zu ernten und zu Öl zu pressen. Wieder war das Auto vollgepackt mit sämtlichen Stoffen, den beiden Nähmaschinen und der Schneiderpuppe, alles vorbereitet für die Realisierung meiner Ideen zu den verbleibenden drei Kunstwerken. Ich konnte mich jedoch nicht dazu bringen weiterzuarbeiten. Nach der Ernte ließ ich alles fallen und reiste vorzeitig mit dem Bus nach Wien, ohne auch nur einen kleinen Fortschritt in meinem Projekt erzielt zu haben. Fertig mit den Nerven und ohne jegliche Motivation fand ich in den nächsten nahezu zwei Monaten keinerlei Inspiration und Zugang zu meiner Arbeit. Ich konzentrierte mich auf den Schulalltag und arbeitete nur punktuell an kleinen Projekten wie der Corsage für „Mokongo“ und dem Blütensmok.

Nach den letzten Prüfungen in der ersten Dezemberhälfte 2025 kehrten mein Wille und die erforderliche Kraft weiterzuarbeiten zurück, teils aufgrund wieder aufkeimender Inspiration, teils aus Termindruck. Binnen kürzester Zeit hatte ich die verlorene Verbindung zu meiner Arbeit wieder gefunden. Ab dem 25. Dezember setzte ich mich wieder mit voller Motivation zurück an meine Nähmaschinen. Schneller und meinen Ideen verbundener als je zuvor ging ich meiner Leidenschaft nach. Ich stand jeden Morgen um 7 Uhr in der Früh auf und arbeitete bis Mitternacht, teilweise noch weit darüber hinaus. Am späten Abend des 18. Jänner waren die letzten drei Interpretationen vollendet und ich konnte die praktische Arbeit abschließen.

Am 27. Jänner fotografierte meine langjährige Freundin und talentierte Fotografin Rosa meine komplette Kollektion im Fotostudio. Die dabei entstandenen Bilder sind im Kapitel „Kunstwerke“ zu sehen.

Ich habe die Stunden, die ich mit meiner praktischen Arbeit zugebracht habe, notiert. Es waren 1.450 Arbeitsstunden, nicht mitgerechnet die Zeit, die ich mit der Suche nach Kunstwerken, Materialeinkäufen sowie meinen Gedanken und Überlegungen verbracht habe.

Methoden



3. Methoden

3.1 Überblick

Zu Beginn jedes Entwurfs erfolgt die Recherche über das jeweilige Kunstwerk, die Erstellung eines Moodboards sowie die Entscheidung für die zu verwendenden Stoffe. Experimente, wie sich Materialien während der Bearbeitung und nach Fertigstellung verhalten würden (Dehnbarkeit, Festigkeit, Fall, Oberflächenstruktur, Transparenz, Belastbarkeit etc.) sind unverzichtbar.



Abb. 10: Siebdruck (Eigene Aufnahme)

Zu den grundlegenden kreativen Methoden gehören Entwurfstechniken (wie Drapage und Schnittkonstruktion) sowie Nähetechniken (wie konventionelles Maschinennähen, Rollsaum-, Overlock- und Zierstichverarbeitung und manuelle Nähetechniken). Drucktechniken wie Gel-Druck, Frottage und textiler Siebdruck sind in den Werken wiederzufinden (Abb. 10). Zudem wurden Stoffe mit Hilfe von Textilmalerei und kontrollierter Materialverbrennung manipuliert. Die Formgebung textiler Strukturen erfolgte durch Zug, Smoken und Schrumpfen (Filzen). Zu den angewendeten Filztechniken zählen das Nass-, Nadel- und Nunofilzen. Weiters sind Flecht-, Web- und Häkeltechniken in die Arbeit eingeflossen. In Folge stelle ich vier der genannten Methoden (Drapage, Gel-Druck, Filzen und Smokarbeit) exemplarisch vor.

3.2 Drapage

Drapage ist eine kreative Methode, die den Schritt von der zweidimensionalen Schnittkonstruktion hin zur dreidimensionalen Gestaltung ermöglicht. Auf der Schneiderpuppe wird der Stoff entlang gedachter Linien arrangiert. Silhouetten werden in drei Dimensionen entwickelt und Ideen werden unmittelbar in Stoff übersetzt (Abb. 11). Diese Technik betont die natürlichen Eigenschaften des Materials (Sycheva, 2025, S.8).

Die Drapage ist eine der ältesten Methoden der Kleidungsanfertigung. Schon in der Zeit der alten Griechen und Römer wurden simple Stoffformen durch Wickeln, Raffen und Legen



Abb. 11: Drapage des Schwanenflügels (Eigene Aufnahme)

von Falten zu Gewand verarbeitet. In der Antike war diese Form der Bekleidung ein Zeichen der Freiheit, des Komforts und der Individualität. Nach dem Zerfall des Römischen Reichs wurde die Drapage vernachlässigt. Die französische Modeschöpferin Madelaine Vionnet (1876-1975) orientierte sich am Schönheitsideal der Antike und erarbeitete ihre Entwürfe mit Nesseltuch direkt an der Schneiderpuppe. Ihrem Beispiel folgten große Namen der Haute Couture wie Cristóbal Balenciaga, Yves Saint Laurent und John Galliano (Duburg & Van der Tol, 2009, S.10-15).

3.3 Gel-Druck

Das Drucken mit Gelatine als Trägermedium der Farbe vor dem eigentlichen Druck ist eine Methode des Monoprints ohne Presse. Gelplatten, die im Handel erhältlich sind, zeichnen sich durch lange Haltbarkeit und Wiederverwendbarkeit aus (Abb. 12). Alternativ kann eine Gelplatte selbst aus den Bestandteilen Gelatin, Glycerin und Wasser hergestellt werden (Bess, 2014, S.7).



Abb. 12: Gelplatte (Eigene Aufnahme)

Auf die Gelplatte wird mit einer Rolle oder einem Pinsel Acrylfarbe, eventuell gemischt mit Textilmedium bzw. Retarder, aufgetragen. Sodann – es muss zügig gearbeitet werden – wird die Gelplatte auf das spätere Trägermedium (in meinem Fall Stoff) gedrückt und die Farbe transferiert. Wenn der Druck auf Stoff erfolgt, muss die Farbe nach dem Trocknen mittels Hitze fixiert werden. Das Arbeiten in mehreren Schichten ist möglich, die Technik ist einfach und auch für Anfänger geeignet. In der einschlägigen Literatur werden zahlreiche Techniken (z.B. Ghostprints, Schablonen) vorgestellt (Bess, 2014, S.88-89).

3.4 Filzen

Kunst- und kulturhistorisch wertvolle Funde in Sibirien belegen, dass Menschen bereits vor rund 2.500 Jahren Textilien filzten. Für Nomadenvölker in Asien gehörte das Filzen immer zum täglichen Leben, während das Filzen von Hand in Europa im Zuge der Industrialisierung in Vergessenheit geriet. Mitte des 20. Jahrhunderts wurde Filz für den Künstler Joseph Beuys zum wichtigen Medium seines künstlerischen Ausdrucks. Der Filzhut war sein Markenzeichen. Ende der 70er Jahre rückte das Handfilzen in das Bewußtsein von Kunsthandwerkern, ausgelöst durch die von Mary E. Burkett initiierte Wanderausstellung „The Art of the Feltmaker“ (Rahner, 2022, S.13-19).



Abb. 13: Ausgelegte Wollfasern (Eigene Aufnahme)

Beim klassischen Nassfilzen werden feine Büschel aus dem Wollstrang (Kammzug oder Vlies) gezupft und dachziegelartig in mindestens zwei Schichten kreuzweise ausgelegt (Abb. 13). Warme Seifenlauge wird aufgesprüht und sodann muss gerieben und gewalkt werden. Durch Wärme und Feuchtigkeit klappen die Schuppen der Wollfasern auf und verzahnen durch die Bewegung, sodass ein Filz entsteht. Dabei schrumpft die Wolle um etwa 30-40% (Pieber, 2025, S.20-23).

Beim Nunofilzen – das Wort Nuno kommt aus dem Japanischen und bedeutet Gewebe –, einer Spezialtechnik des Nassfilzen, verbinden sich die feinen Wollfasern mit einem locker gewebten Stoff, der als Grundlage dient. Das Gewebe wird durch den Filzprozess von den Wollfasern durchwandert und festgehalten (Rahner, 2022, S.123-127).

Beim Trocken- bzw. Nadelfilzen entsteht der Filz durch das oftmalige Einstechen in den Wollbausch mit einer Filznadel. Die Fasern werden mechanisch verbunden. Die Form lässt sich während des Filzprozesses genau und detailreich bestimmen (Rahner, 2022, S.137-140).

3.5 Smokarbeit

Der aus dem Englischen stammende Begriff „Smok“ erschien 1934 erstmals in der großen Brockhaus Enzyklopädie. Die Handarbeitstechnik kommt ursprünglich aus dem Trachtenbereich. Ab ca. 1913 wurde Smok insbesondere zur Gestaltung von Kinderkleidern und Nachthemden verwendet. Ende der Zwanzigerjahre erlebte der Smok seine Blütezeit. Smok ist die „Weiterentwicklung eines einfachen Faltenlegens und Faltennähens“ (Röhrenbacher-Widhalm, 1980, Rundschau-Fachtechnik, S.283). Die geläufigsten Arten sind der Waffel- und Wabensmok sowie der Blüten-smok (Röhrenbacher-Widhalm, 1980, S.283).

Der in meinem Projekt angewandte Blüten-smok ist im Gegensatz zu anderen Smokvarianten so gut wie nicht dehnbar. Er wird nach Mustervorlage schräg zum Schnitt genäht. Durch das Verbinden von vier gleichweit entfernten Punkten zu einem gemeinsamen Mittelpunkt entsteht der Effekt einer Blüte (Abb. 14). Mit aufgesetzten Perlen oder Pailletten werden zusätzliche Effekte erzielt (Röhrenbacher-Widhalm, 1980, S.285).

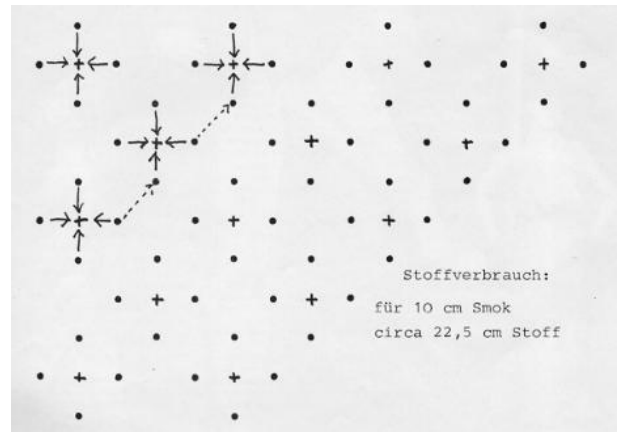


Abb. 14: Anordnung der Bindungspunkte eines Blüten-smoks (Röhrenbacher-Widhalm, 1980, S.285)

Kunstwerke und meine Interpretationen



4. Kunstwerke und meine Interpretationen

Nach ausführlicher Suche und intensiver Beschäftigung beschreibe und zeige ich zwölf ausgewählte Kunstwerke und meine Interpretationen (Abb. 15). Die Reihenfolge entspricht dem Entstehungsjahr der Werke, sortiert vom jüngsten (entstanden 2019) bis zum ältesten Werk (entstanden 1650).

Meine Kollektion ist im Rahmen der Modewelt am ehesten in das Genre „Bühne“ einzuordnen, und somit nicht in die Kategorie „Ready-To-Wear-Fashion“.



Abb. 15: Auf der Suche (Eigene Aufnahme)

4.1 Villa Adela (2019)



Abb. 16: „Villa Adela“ von River Claire (Warawar Wawa – River Claire, o.J.)

„Villa Adela“ ist eine Fotografie aus der Serie „Warawar Wawa – Son of the Stars“ der bolivianischen Künstlerin River Claire (Abb. 16). Der Zyklus wurde auf der Biennale in Venedig im Jahr 2024 ausgestellt. Claire kreiert eine bolivianische Interpretation der Geschichte des kleinen Prinzen von Antoine de Saint-Exupéry. Im Original der Ge-

schichte lebt der kleine Prinz im Irrglauben, dass seine Rose die einzige Rose im Universum ist. Später findet er heraus, dass es viele Blumen gibt. Und doch ist seine Rose besonders. Der Bub in der Mitte der Fotografie ist ein Aymara-Junge, gekleidet in zeremonieller Andenkleidung. Es ist der kleine Prinz. Vor ihm stehen zwei indigene Frauen. Ihre Haare sind geflochten und mit Rosen besetzt. Sie repräsentieren sowohl die Planeten als auch die Rosen aus der Erzählung. River Claire geht es um Stolz. Die Künstlerin schämte sich in ihrer Jugend für die indigenen Wurzeln ihrer Familie, die durch die einhergehende traditionelle Kleidung sichtbar war. Nun, im Erwachsenenalter, ist die Künstlerin beschämt wegen ihrer früheren Scham. Die Rosen in den Haaren der Frauen zeigen, dass die indigene Tradition etwas Schönes ist und mit Stolz präsentiert werden kann (Matías Helbig, 2021; Fajardo & Claire, 2021).

Meine Interpretation konzentriert sich auf den Stolz der bolivianischen, indigenen Bevölkerung. Für die Zöpfe wurden aus hunderten Metern Tüll Bänder genäht und geflochten. Sie sind an den Schultern geordnet, wodurch dem Stück eine stolze, majestätische Note verliehen werden soll. Der Körper entsteht durch einen stark gezogenen Doppeltellerrock aus Tüll. Die Saumweite beträgt rund 27 Meter. Die rote Hose aus stabilem Stoff zitiert die festen Materialien der traditionellen Frauenröcke auf der Fotografie.



4.2 A Universe of One (2018)



Abb. 17: „A Universe of One“ von María Berrío (María Berrío, o. J.)

Maria Berrío ist eine zeitgenössische Künstlerin aus Kolumbien. Heute lebt sie in New York. Berrío arbeitet nach ihrer eigenen Methode im kreativen Erschaffungsprozess. Auf Basis einer Skizze zerschneidet sie Japanpapier und legt hunderte Stücke davon auf. Sodann kommen Wasserfarben und Graphit zum Einsatz, um Details zu entwickeln. Im Whitney Museum of American Art in New York ist das Bild „A Universe of One“ ausgestellt, welches auf ebendiese Weise entstanden ist (Abb. 17). Im Mittelpunkt des Kunstwerks steht eine Frau. Ihr Blick ist selbstsicher, stark und unabhängig. Der Kaktus um ihren Hals ist ein Symbol für das Alleinsein und den Überlebenswillen (Golden, 2019; Looseleaf, 2019).

Mich fesseln besonders der unverwechselbare Blick der Frau und die Gestaltung des Hintergrunds. Auf einem weißen Jacquardstoff mit eingewebtem Blumenmuster habe ich mittels Frottage eine Kopie des Kunstwerks aufgetragen. Dazu habe ich das Bild in zwölf gleich große Elemente aufgeteilt und Laserkopien im A3-Format anfertigen lassen. Jede Kopie wurde mit Lavendelöl getränkt und einem Falzbein (ein Instrument aus der Buchbinderei) mit Druck vom Papier abgelöst und auf den Stoff übertragen. Das Gesicht der Frau habe ich mittels Gel-Druck durch mein Gesicht, mit einem bestmöglich an das Originalwerk angelehnten Blick, ersetzt. Meine Absicht war, meine eigene Zufriedenheit und Stärke sowie meinen Stolz auf dieses Projekt auszudrücken, und nicht etwa vom Feminismus, auf den sich das Kunstwerk bezieht, abzulenken. Den Rückenteil habe ich mittels Gel-Druck in den Farben des Himmels von „A Universe of One“ gestaltet. Der Grundschnitt des Kaftans bietet eine möglichst einheitliche, rechteckige Fläche für den Druck. In den Pastellfarben des Hintergrunds bilden verschiedengroße Würfel aus Mesh den Haarschmuck und symbolisieren die herabfallenden Blütenblätter.



4.3 Mokongo (1992)



Abb. 18: „Mokongo“ von Belkis Ayón (Tate, o.J.)

Die Collagraphie „Mokongo“ der kubanischen Künstlerin Belkis Ayón befasst sich mit dem Geheimbund der Abakuá-Gesellschaft (Abb. 18). Das Kunstwerk, ausgestellt in der Tate Gallery of Modern Art in London, zeigt den auf einem Thron sitzenden Prinzen Mokongo mit einer Schlange, Sinnbild für geheimes Wissen, auf dem Bein und einem Stab in der Hand. Der Prinz ist ein Symbol für Macht und Autorität in der kubanischen Mythologie. Die Abakuá-Gesellschaft folgt rein männlich orientierten Prinzipien. Mit der bildlichen Interpretation des Prinzen Mokongo möchte Ayón auf das Patriachat in ihrer Heimat Kuba aufmerksam machen (Tate, o.J.)

In meiner Interpretation des Kunstwerks findet sich neben der eigentlichen Hauptfigur, Prinz Mokongo, ein unbekannter, gesichtsloser Diener. Er ist einer von zahllosen Untertanen,

als Individuum bedeutungslos für den Herrscher. Der Untertan steht hinter dem Prinzen. Der dunkle Stoff seines Kimonos und der Fächer, im Entwurf nur ein Umhang, symbolisieren den Thron. Die gelbe Corsage wird mit einer rohen Schnur am Körper des Prinzen festgebunden. Die breite Hose, konstruiert auf einem Filzgerüst und damit nicht verformbar, steht für die Unantastbarkeit des männlichen Oberhauptes im Patriachat.



4.4 Lilith am roten Meer (1990)

Anselm Kiefer ist ein im Jahr 1945 geborener deutscher Künstler, der sich tiefgreifend mit der religiösen Figur Lilith auseinandersetzt. Die Bibel überliefert, dass Lilith die erste Frau Adams war. Sie war aus derselben Erde wie Adam geschaffen worden und widersetzte sich Gott in dessen Wunsch, dass sie sich Adam unterordnen solle. Als Zeichen ihres Widerstands floh Lilith mit ihren Kindern aus dem Garten Eden an das rote Meer. Gottes Strafe war der Tod von hundert ihrer Kinder an jedem einzelnen Tag. „Lilith am roten Meer“ ist eines von vielen Werken, in denen Kiefer die Figur Lilith aufgreift und sich mit den zahlreichen Überlieferungen zu ihrer Person beschäftigt (Abb. 19). Anselm Kiefer versteht Lilith als eine ambivalente Person, die ein Symbol für Widerstand, Transformation, Melancholie und Hoffnung ist. Er stellt die Unterdrückung und das Leid mit Asche, Kindergewändern und Blei dar (München, o.J.; Lilith am roten Meer, o.J.).

Liliths Widerstand und das Aufsuchen unaufrührlichen Leids (infolge des Todes der eigenen Kinder) für ihre persönliche Freiheit sind nicht nur beeindruckend, sondern vor allem beängstigend für mich. Der grobe Schleier spiegelt den Farbton des Kunstwerks wider und symbolisiert sowohl die Ruinen, in denen Lilith am Roten Meer existiert (nicht wirklich lebt), als auch ihren eigenen, innerlich zerrütteten Zustand. Die rote Unterseite des Huts zeigt das Blut ihrer Kinder, die sie auf dem Gewissen hat. Lilith versucht, durch den Schleier zu greifen und die Kinder, die sie jeden Tag verliert, aufzufangen und zu retten. Die Kinder sterben vor ihren Augen, nur ihre Gewänder bleiben am Schleier hängen. Der dehnbare helle Stoff, der sich in meiner Interpretation über den Großteil ihres Oberkörpers und ihre Arme spannt, hindert Lilith daran, ihre Hände weit genug auszustrecken, um ihre Kinder zu retten. Liliths Hilflosigkeit wird dadurch sichtbar.



Abb. 19: „Lilith am roten Meer“ von Anselm Kiefer (Eigene Aufnahme)



4.5 Filzanzug (1970)



Abb. 20: „Filzanzug“ von Joseph Beuys (Sammlung Online, o.J.)

Der „Filzanzug“, ausgestellt im Museum Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin, ist Teil eines der bekanntesten Multiples von Joseph Beuys (Abb. 20). Im Jahr 1970 produzierte der deutsche Künstler 100 „Filzanzüge“, nummerierte und stempelte sie und verkaufte sie auf der ganzen Welt (*Fat, felt and legends*, 2025).

Faszinierend am „Filzanzug“ war für mich das Material Filz selbst und, nach weiterer Recherche, der Mythos, der Joseph Beuys Identität als Künstler prägte. Am 16. März 1944 wurde der 22-jährige Soldat Beuys, der als Heckschütze im Krieg diente, mit seinem Flugzeug abgeschossen. Der Pilot verstarb und der junge Beuys, schwer verletzt, überlebte. Laut seiner eigenen Erzählung wurde Beuys von Tartaren gerettet. Sie wickelten ihn in Filz und Fett, um ihn vor der Kälte zu schützen und seine Verletzungen zu heilen. Diese Legende – man weiß heute, dass sie erfunden ist – nutzte Beuys als Erklärung für seine Materialwahl (Laing, 2016).

Als Hommage an den Mythos stelle ich den verwundeten Soldaten Joseph Beuys mit einem rot-grau-braunen, blutgetränkten Filzschal dar, der dicht um Oberkörper und Kopf gewickelt ist. Um einen zerschlissenen Effekt zu erzielen, habe ich die Wollfasern in einem ersten Schritt auf grobem Leinen aufgelegt und angefilzt, eine Technik des Nunofilzens. Danach habe ich das Leinengewebe wieder vorsichtig entfernt. Nur die leichten, fast zerfallenden Strukturen des Filzes blieben übrig. Mittels Nadelfilztechnik wurden rote Blutspuren aufgefilzt. Der Barrelnschnitt der Hose erinnert mit vier Knöpfen an den Seitennähten an eine Militäruniform.



4.6 Red Wednesday (1967)



Abb. 21: „Red Wednesday“ von Claire Zeisler (Meier, 2014)

Claire Zeisler, geboren im Jahre 1903, erarbeitete ihre Werke ab 1940 unter Zuhilfenahme eines Webrahmens. In den 1960er Jahren löste sich die Künstlerin von der Weberei und probierte sich an freien Techniken, wie beispielsweise Macramé. So gestaltete sie das Kunstwerk „Red Wednesday“, das im Museum of Arts and Design (MAD) in New York ausgestellt ist (Abb. 21). Zeislers Ziel war, Fäden als Medium ernstzunehmender Kunst zu implementieren (und die Beschäftigung mit Fäden nicht als einfachen Hausfrauen-Zeitvertreib zu betrachten). Sie gestaltete ihre Arbeiten dreidimensional und führte viele ihrer Kunstwerke, wie auch „Red Wednesday“, im von ihr präferierten sogenannten jockey red aus. Claire Zeisler interpretierte ihre eigenen Werke nicht, wodurch sich für mich ein großer Spielraum ergab (Zeisler, o.J.; Claire Zeisler, o.J.; Meier, 2014)

Für meine Interpretation habe ich sowohl am Webrahmen gearbeitet als auch andere Möglichkeiten der Fadenverarbeitung genutzt. Das aus zwei 50 Meter langen Polypropylen-Schnüren gefertigte Webstück ist mit Metallklammern gesichert und dient als Rücken-Passe für einen gefütterten Kimono aus rotem Mesh und Tüll. Mittels Fingerhäkeln habe ich lange, dicke Schnüre produziert, diese an allen Nähten des Mantels befestigt und daran zahlreiche bodenlange Schnüre eingeknüpft. Dies ergibt insgesamt etwa 600 Meter verarbeitete Polypropylen-Schnur.

Unter der Rücken-Passe ist ein Siebdruck meines Gesichts an den dort herabhängenden Schnüren montiert. Der Druck auf weißem Stoff ist von vier Schichten rotem Mesh umgeben, um so in die Arbeit integriert werden zu können. Als Basis des Siebdrucks dient ein Foto von mir vor einer Videoinstallation im International Center of Photography (ICP) in New York. Ich will mit meinem Foto zwischen den vielen Schnüren ausdrücken, dass ich von einer Vielzahl von Menschen umgeben bin, zwischen denen ich mich wohl fühle, die mich unterstützen und halten. Ich bin nicht allein. Der Arbeitsprozess war einer der spannendsten aus der ganzen Kollektion.



4.7 Untitled (1959)



Abb. 22: „Untitled“ von Lee Bontecou (Untitled (1959) by Lee Bontecou, 2025)

„Untitled“ ist eines der frühen Werke der Amerikanerin Lee Bontecou (Abb. 22). Das Werk ist heute im Museum of Modern Art (MoMA) in New York zu sehen. Seit Kindesalter war Bontecou von Science-Fiction und dem Weltraum fasziniert. Als Künstlerin verwendete sie verschiedene erdtonfarbige Materialien, unter anderem grobe Leinwände, Draht, Metall und Ruß. Ihre frühen Werke sind auf eine Weise konstruiert, die den Betrachter dazu provozieren, in ein Loch, interpretiert als ein schwarzes Loch im Weltraum, zu schauen (*Untitled (1959) by Lee Bontecou*, 2025; Moma.org, o.J.; Bontecou, o.J.).

Meine Interpretation von „Untitled“ hebt sich von den anderen Stücken ab, da es meine einzige Arbeit ist, bei der ich das Ergebnis vor Augen hatte, bevor ich ein (passendes) Kunstwerk gefunden habe. Ich wollte unbedingt ein Kleid mit einem riesigen Loch nähen. Eine entsprechende Anleitung („The drop hole“) kannte ich aus dem Buch „Pattern Magic“ von Tomoko Nakamichi. Die Entwicklung des konkreten Entwurfs brauchte über zwei Wochen und sechs separate Anläufe, bis ich endlich die Schnittkonstruktion und das Konzept verstanden hatte. Die Realisation stellte mich vor neue Probleme: Der Entwurf im Kleinformat für Barbies Freund Ken konnte nicht hochskaliert werden, und ich musste den Schnitt komplett neu konstruieren. Der Stoff war zu schwer und fiel auf unvorhergesehene Weise in sich zusammen. Unter Zuhilfenahme von Fischbein konnte ich die Struktur des Kleides schließlich stabilisieren. Auch die Stoffmanipulation war aufwändiger als gedacht. Ich verbrannte die offenen Kanten des Kleides, um – wie in Bontecous Werk – Ruß zu erzeugen. Mit Acrylfarben versuchte ich, den Erdtönen des Werks nahe zu kommen. Nach etlichen Stunden der Nachbearbeitung steht meine Interpretation von „Untitled“ als einteiliges, brutalistisches Kleid.



4.8 Ružičasti Pierrot (1935)



Abb. 23: „Ružičasti Pierrot“ von Ivan Mirković (Eigene Aufnahme)

Der „pinke Pierrot“ entstand, als sich der von der Insel Pag stammende kroatische Künstler, Ivan Mirković, in den 1930er Jahren am Realismus probierte (Abb. 23). Obwohl der Künstler vor allem bekannt für seine Darstellung des Alltags und der Landschaften in der Küstenregionen war, entstanden in diesem Abschnitt seines Künstlerlebens seine interessantesten Werke. Das Öl-

gemälde ist in der Galerija Umjetnina (Gallery of Fine Arts) in Split (Kroatien) ausgestellt. Vom Künstler ist keine Interpretation überliefert (Palčić, 2021; Skrobica, 2006).

Mich spricht an, dass der Pierrot, welcher zumindest aus kindlicher Sicht ein typischerweise lustiger Charakter ist, in Mirkovićs Werk verlassen, von seinem Besitzer einfach vergessen, wirkt. In seiner porzellanartigen Zerbrechlichkeit erinnert er mich an eine liegengelassene Blüte.

Die Idee der Blüte war für meine Interpretation zentral. Ich habe schweren dunkelgrünen Samt, der auch im Hintergrund des Gemäldes zu sehen ist, mittels Blütenmok manipuliert. In der Mitte jeder der 154 Blumen ist eine Perle eingenäht. Die aus dem Samt konstruierte Hose ist breit ausgestellt. Das Oberteil ist durch Applikationen aus einer Blumenspitze in gedeckten Farben und Säume aus schwarzem Kunstfell gekennzeichnet. Der Schnitt ist simpel, ähnlich einem Sportshirt. Die zarten Armstulpen bestehen aus derselben Spitze wie die Applikationen. Die Clownmütze des „pinken Pierrots“ ist ein aus rosaglänzendem Plastik gefertigter, gebrochener Kegel. Für mich steht „Ružičasti Pierrot“ für Einsamkeit und stilles Trauern.



4.9 Casa Batlló (1904)



Abb. 24: „Casa Batlló“ von Antoni Gaudí (Ansichtskarte)

Antoni Gaudí i Cornet war - unter anderem - Architekt der berühmten Kirche Sagrada Família in Barcelona. Von 1904 bis 1906 wurde Antoni Gaudí mit der Renovierung eines Privathauses, der im Jahr 1877 erbauten „Casa Batlló“, beauftragt (Abb. 24). Sein Kunde, Josep Batlló i Casanovas, hatte das Gebäude kurz zuvor erworben. Er überließ Gaudí jeglichen gestalterischen Spielraum. Der Architekt entschied sich, das Haus mit Hilfe berühmter Handwerksmeister in ein Gesamtkunstwerk zu verwandeln. „Gaudí erklärte sein Werk nie und leitete die Arbeiten der Fassade von außen, ohne präzise Pläne, wie es für ihn üblich war.“ (Casa Batlló Gaudí Barcelona, o.J.) Dennoch gibt es zahlreiche Interpretationen: Angefangen beim Dach, welches den Schuppen eines Drachen ähnelt, und dem Kreuz, das möglicherweise ein Schwert symbolisiert, bis hin zu den knochenartigen Säulen. Die Bleiver-

glasung der detailreichen, maritimen Fassade leuchtet in Blau- und Rosatönen. Das Innere des Hauses ist fließend und detailreich gestaltet. Sowohl der Dachboden, der einem Gerippe gleicht, als auch das Hauptgeschoss und der Rest des Gebäudes sind in „ergonomischer Form“ (Casa Batlló Gaudí Barcelona, o.J.) erbaut. Die „Casa Batlló“ stellt einen der Höhepunkte des katalanischen Jugendstils dar und gilt als fröhlichstes Werk Gaudís (Casa Batlló Gaudí Barcelona, o.J.).

Die Leichtigkeit der Räume hat, obwohl sie mit an sich massiven Materialien wie Holz, Stein und Fliesen ausgestattet sind, mein Interesse erweckt. Die Kolorierung der in Blau- und Lilatönen gehaltenen Fassade war ausschlaggebend bei der Auswahl der Stoffe. Meine Interpretation der „Casa Batlló“ ist ein federleichtes, aus zwei Teilen bestehendes Stück. Der fließende Mantel und die dem Glanz der Fassade ähnelnde Hose spiegeln die – der damaligen Zeit zugeschriebene – Freude und Sorglosigkeit wider.



4.10 The Day Dream (1880)



Abb. 25: „The Day Dream“ von Dante Gabriel Rossetti (Victoria, & Albert Museum, o.J.)

„The Day Dream“ ist ein Ölgemälde, das im Victoria and Albert Museum (V&A) in London präsentiert wird (Abb. 25). Das in gedämpften Farben ausgeführte Ganzkörperporträt von Jane Morris wurde vom Künstler Dante Gabriel Rossetti angefertigt. Es war ein Auftragsbild. Die Frau war verheiratet, hatte jedoch eine Affaire mit dem beauftragten Maler Rossetti. Dieser war nicht nur bildender Künstler, sondern auch Dichter. Oftmals schrieb er Gedichte in Zusammenhang mit seinen Bildern. Im gleichnamigen Gedicht „The Day Dream“ beschäftigt sich der Künstler mit dem Zusammenspiel von Natur und dem inneren Leben einer Frau mittleren Alters. Rossetti erzählt von Träumen und dem Geist als Zufluchtsort, wie jener, den Jane Morris für sich unter der Sykomore gefunden hat. Die Stimmung ist melancholisch. Die Frau befindet sich im Spätsommer ihres Lebens, lebendig aber ohne die einst so frische, jugendliche Kraft (*The day dream*, 2018; Victoria, & Albert Museum, o.J.).

Ich wollte die im Kunstwerk dargestellte Natur und Melancholie unter Verwendung eines weichen Mesh in gedämpfter grüner Farbe abbilden. Das Kleid ist aufgrund der Transparenz des Stoffes doppelt gelegt. Die großen Armausschnitte und das Dekolleté sind mit einer an Blätter erinnernden Ziernaht veredelt. An einzelnen Stellen sind Gummibänder auf der Innenseite des Kleides angenäht, wodurch die Illusion eines Stammes entsteht und zugleich eine kleine Schleppe kriert wird. Um jede Transparenz auszuschließen, ist zudem eine doppelt gelegte Haremshose aus demselben dünnen Stoff unter dem Kleid zu tragen. Die Basis des Kopfschmucks ist ein Fischerhut aus Bast. Auf diesem sind zahlreiche Stoffblumen von Hand angenäht. Über den Hut ist eine Lage dunkelbraunen Tülls gezogen, um die Melancholie und Versunkenheit zu betonen. Vom Körper sind lediglich die Arme zu sehen und ein Schimmer von Haut unter dem Kleid. Der Kopf verliert sich im vergänglichen Blattwerk der Sykomore und seinen Tagträumen.



4.11 Isabel II, veiled (1855)



Abb. 26: „Isabel II, veiled“ von Camillo Torreggiani
([Museodelprado.es](https://museodelprado.es), o.J.)

„Isabel II, veiled“ ist eine im Auftrag gemeißelte Marmorstatue der Königin Isabel II, ausgeführt durch den Bildhauer Camillo Torreggiani (Abb. 26). Der Künstler hat dieses offizielle Portrait der Königin jedoch anders als zu jener Zeit traditionell üblich angelegt. Ein fast durchscheinender Schleier liegt über dem Gesicht der Herrscherin. Diese perfekte Illusion (Ein Schleier aus Marmor!) zeugt von den handwerklichen Fähigkeiten des Künstlers. Das Werk wird heute im Museo Nacional del Prado in Madrid ausgestellt (Michelangelo Buonarroti, 2023; Women and Power at the Prado Museum, 2025).

Es war mir wichtig, die schöne Lage des Schleiers und dessen zarte Falten zu imitieren. Ich habe die Drapage des Schleiers mithilfe von vielen parallelen Abnähern interpretiert. Der Schleier ist über eine selbst angefertigte Krone aus Draht gelegt und schließlich von

Hand verborgen angenäht. An den Spitzen und der Basis der Krone ist wolkenähnliche, graue Wolle angehängelt. Der Körper ist von einem Ganzkörperanzug in der Farbe hellen Steins bedeckt. Der verwendete Stoff ist wattiert und mit einer matten Kunststoffschicht versehen. Durch diese Oberflächengestaltung und den sich durch den Schnitt der Hose ergebenden Faltenwurf erinnert das Material an den für die Statue verwendeten Marmor.



4.12 The Threatened Swan (1650)



Abb. 27: „The Threatened Swan“ von Jan Asselijn (The Threatened Swan, o.J.)

Auf Niederländisch „De bedreigde zwaan“ ist ein Ölgemälde, das heute im Rijksmuseum in Amsterdam zu betrachten ist (Abb. 27). Jan Asselijns Werk zeigt eine aufregende Szene: Mit ausgebreiteten Flügeln stellt sich ein Schwan einem im Wasser schwimmendem Hund entgegen. Der Schwan verteidigt das Nest mit seinen Eiern vor dem Aggressor (*The Threatened Swan* by ASSELIJN, Jan, o.J.; *The threatened swan*, o.J.).

Tief beeindruckt hat mich die Darstellung der starken Emotionen Angst, Panik und Wut des abgebildeten Tieres, das alle Kraft in die Verteidigung seines Geleges setzt. Da ich das Federkleid des Schwans als Schwerpunkt meiner Interpretation ausgewählt hatte, musste ich eine Lösung für die Ausführung finden. Aus einer Spitze in Weiß- und Grautönen mit einem an Federn erinnernden Muster schnitt ich zunächst rund 750 dieser Federn einzeln aus. Die die Schultern, also den Flügelansatz betonenden Ärmel bestehen aus einer komplexen Kombination von fünf Teilen, welche durch Drapieren und mehrere Versuche mit Probestoffen entstanden ist. Bei hängenden Armen schleifen die Enden der Ärmel nachlässig am Boden. Werden die Arme jedoch gehoben, erinnert die Form der Ärmel an ausgebreitete Flügel. Die Ärmel sind aus weißem Tüll gefertigt und mit einzelnen Federn aus Spitze bestickt. Das Kleid selbst besteht aus weißem Luxsatin mit einer Drapierung an der Stelle des Herzens. Darauf ist ein in grauem Tüll eingeschlagenes Herz befestigt, das die Gefühle des Schwans, Beklemmung und Angst, ausdrücken soll. Ebenso ist das Gesicht von grauem Tüll bedeckt.



Fazit



5. Fazit

Nach nahezu zwei Jahren Planung, intensivem Lernen, viel Hingabe und massiver Arbeitsbelastung habe ich geschafft, eine Kollektion von zwölf Interpretationen zu erarbeiten. Rückblickend betrachtet gab es zahllose fundamentale Hindernisse und Änderungen. Doch die Endergebnisse spiegeln letztlich, ohne Ausnahme, das ursprüngliche Vorhaben wider. Kaum Abweichungen vom Entwurf gab es bei jenen Stücken, die frühzeitig realisiert wurden. Infolge meiner technischen Entwicklung hat sich mit der Zeit meine Inspiration und somit auch die Art der Interpretation verändert. Während ich zu Beginn Stücke kreiert habe, die möglicherweise sogar auf der Bühne kaum verwendbar wären, gehen die letzten Interpretationen tendenziell in Richtung Tragbarkeit. Zudem hat sich meine Herangehensweise an die Schneiderei gewandelt. Heute bevorzuge ich die Schnittkonstruktion gegenüber dem Drapieren für die Erarbeitung eines Entwurfs.

Der Entstehungsprozess hat mir einen Eindruck über die vielen Schritte in der Kreation einer Mod Kollektion offenbart und einen Einblick in die Welt der Mode ermöglicht. Ich habe nicht nur die grundlegend erforderlichen Techniken erlernt und meine Kenntnisse weiterentwickelt, sondern auch zum ersten Mal ein Projekt, das mein Leben über lange Zeit vollends dominiert hat, von Anfang bis Ende durchgezogen. Ich habe Krisen überwunden und letztlich geschafft weiterzumachen. Ich habe gelernt, wie schwer es ist, nicht aufzugeben, wenn plötzlich sowohl Inspiration als auch Motivation fehlen. Ich weiß jetzt, wie wichtig Disziplin ist und wie viel Kraft es kostet, sich immer wieder an die Arbeit zu setzen, auch wenn alle Freunde ihre Freizeit genießen.

Nach dem Freiwilligen Sozialen Jahr (FSJ) möchte ich das Kolleg ModeDesignTextil an der Kunst-ModeDesign Herbststraße besuchen und mich weiterentwickeln.

Mit Stolz im Herzen schließe ich hiermit meine ABA ab.

Verzeichnisse

Literaturverzeichnis

- Allison Meier (10.07.2014). *Weaving a Bridge back to Fiber Sculpture's Unraveling History*. Hyperallergic.com. <https://hyperallergic.com/weaving-a-bridge-back-to-fiber-sculptures-unraveling-history/>
- Benilan, A. (2023). *Barbie Kleidung für Barbie und Ken selbst nähen*. frechverlag GmbH
- Benilan, A. (2024). *Sewing Clothes for Barbie*. Search Press.
- Bennet, F. (2013). *Vom Locken der Federn*. Knesebeck
- Bess, J. (2014). *GELLI PLATE PRINTING mixed-media monoprinting without a press*. Penguin Random House LLC.
- Bontecou, L. (o.D.). *FROST ART MUSEUM*. Fiu.edu. https://frost.fiu.edu/_assets/docs/teacher-resource-packets/lee-bontecou-teacher-resource-packet.pdf
- Casa Batlló. (12.06.2025). Casa Batlló Gaudí Barcelona. <https://www.casabatllo.es/de/antoni-gaudi/>
- Claire zeisler. (o.D.). Archives of American Art. <https://www.aaa.si.edu/exhibitions/women-in-fiber/claire-zeisler>
- Duburg, A. & Van Der Tol, R. (2009). *Draping: Art and craftsmanship in fashion design*. ArtEZ Press.
- Fajardo, S. A., & Claire, R. (07.10.2021). *Reimagining 'The Little Prince' through an Andean lens*. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/reimagining-the-little-prince-through-an-andean-lens>
- Fat, felt and legends*. (11.03.2025). @GI_weltweit. <https://www.goethe.de/ins/us/en/kul/art/bys/22209342.html>
- Gilewska, T. (2021). *Schnittkonstruktion in der Mode Hosen Grundschnitt, Passform und Anpassungen*. Stiebner.
- Golden, D. (25.07.2019). *María berrío*. Curator. <https://curator.site/interviews/2019/maria-berrio>
- Ivanova, I. (2017). *Men's Wear Fashion Illustration resource book – Figure drawing templates with fashion design sketches*. Art Design Project, Inc
- Ivanova, I. (2018). *Haute Couture Fashion Illustration resource book – How to draw evening dresses and wedding gowns*. Art Design Project, Inc
- Ivanova, I. (2019). *Fashion Design SketchBook 4 – Men's Wear Fashion Illustration Templates*. Art Design Project, Inc
- Ivo Palcic (31.05.2021). *Paska prica o Ivanu Mirkovicu (7. dio)*. Pag, nas otok. <https://ivo.palcic.hr/tag/split/>
- Joicey, C. & Nothdruff, D. (2023). *How to draw like Fashion designer*. Thames & Hudson.
- Kuky Drudi, E. & Paci, T. (2022). *Figure Drawing for Fashion Design Vol. 1* (3. Aufl.). Hoaki Books, S.L.
- Laing, O. (30.01.2016). *Fat, felt and a fall to Earth: the making and myths of Joseph Beuys*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/30/fat-felt-fall-earth-making-and-myths-joseph-beuys>
- Lilith am roten Meer*. (o.D.). Bildindex.de. <https://www.bildindex.de/document/obj02534155?part=0&medium=>
- Looseleaf, V. (30.06.2019). *María Berrio: "A cloud's roots."* Art Now LA; ArtNowLA. <https://artnowla.com/2019/06/30/maria-berrio-a-clouds-roots/>
- Maruyama, H. (2019). *Kleid-Grundschnittvariationen*. Stiebner.
- Maruyama, H. (2022). *Oberteil-Grundschnittvariationen* (3. Aufl.). Stiebner.
- Maruyama, H. (2024). *Rock-Grundschnittvariationen* (2. Aufl.). Stiebner.
- Matías Helbig (29.03.2021). *River Claire – Warawar Wawa*. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2021/03/29/river-claire-warawar-wawa/>
- Michelangelo Buonarroti (28.09.2023). *La Scultura del giorno: Isabel II di Spagna del Torreggiani*. Michelangelo Buonarroti È Tornato. <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2023/09/28/la-scultura-del-giorno-isabella-ii-di-spagna-torreggiani/>
- Moma.org. (o.D.). <https://www.moma.org/collection/works/80745>
- München, P. (o.D.). *MIT AUSGEWÄHLTEN TEXTEN VON ANSELM KIEFER*. Penguinrandomhouse.de. <https://content.penguinrandomhouse.de/content/edition/excerpts/1140876.pdf>
- Nakamichi, T. (2021). *Pattern Magic*. Laurence King.
- Nakamichi, T. (2022). *Pattern Magic Stretch Fabrics*. Laurence King.
- Pieber, A. (2025). *Das große Buch vom Filzen*. Christophorus Verlag.
- Rahner, M. (2022). *Praxiswissen Filzen* (4.Auflage). frechverlag GmbH.

Röhrenbacher-Widhalm, B. (1980). *Für Nadelkünstler: Smokarbeit. Rundschau für internationale Damenmode*, 52. Jahrgang (7).

Smith, A. (2021). *Massgeschneidert die große Schule*. Dorling Kindersley.

Sycheva, I. (2025). *Drapieren – Die hohe Kunst der Formgebung*. M. Müller & Sohn.

Tate. (o.D.). *Belkis ayón and Sandra Vásquez de la horra*. Tate. <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/in-the-studio/belkis-ayon-and-sandra-vasquez-de-la-horra>

The day dream. (17.12.2018). Engole.Info; Engole. <https://engole.info/the-day-dream/>

The Threatened Swan by ASSELYN, Jan. (o.D.). Wga.Hu. https://www.wga.hu/html/a/asselyn/thr_swan.html

The threatened swan. (o.D.). Rijksmuseum.Nl. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/object/The-Threatened-Swan--22040f90565e730131983a44a85b989f?tab=data>

Untitled (1959) by Lee Bontecou. (2025). Artchive.com. <https://www.artchive.com/artwork/untitled-lee-bontecou-1959/>

Vanja Skrobica (19.01.2006). *Bogati opus zaboravljena umjetnika*. Vijenac 310. <https://www.matica.hr/vijenac/310/bogati-opus-zaboravljena-umjetnika-8037/>

Victoria, & Albert Museum. (o.D.). *The Day Dream*. Victoria and Albert Museum: Explore the Collections. <https://collections.vam.ac.uk/item/O14962/the-day-dream-oil-painting-rossetti-dante-gabriel/>

Women and Power at the Prado Museum (2025). Museosenfemenino.es. https://www.museosenfemenino.es/womenandpower_english.pdf

Zeisler, C. (o.D.). *Red Wednesday*. Madmuseum.org. <https://collections.madmuseum.org/objects/514/red-wednesday>

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Miniaturen (Aufnahme Rosa Gottwald)
- Abb. 2: Strohhut mit Rabe (Eigene Aufnahme)
- Abb. 3: Cloth Control (Eigene Aufnahme)
- Abb. 4: Ken, Barbie (Eigene Aufnahme)
- Abb. 5: Drapieren (Eigene Aufnahme)
- Abb. 6: Filzen (Eigene Aufnahme)
- Abb. 7: Einkauf Textil Müller (Eigene Aufnahme)
- Abb. 8: Spitzenstoff (Eigene Aufnahme)
- Abb. 9: Landesinnung Wien der Mode und Bekleidungstechnik (Eigene Aufnahme)
- Abb. 10: Siebdruck (Eigene Aufnahme)
- Abb. 11: Drapage des Schwanenflügels (Eigene Aufnahme)
- Abb. 12: Gelplatte (Eigene Aufnahme)
- Abb. 13: Ausgelegte Wollfasern (Eigene Aufnahme)
- Abb. 14: Anordnung der Bindungspunkte eines Blütensmoks (Röhrenbacher-Widhalm, 1980, S.285)
- Abb. 15: Auf der Suche (Eigene Aufnahme)
- Abb. 16: „Villa Adela“ von River Claire (Warawar Wawa – River Claire, o.J.)
- Abb. 17: „A Universe of One“ von María Berrío (María Berrío, o. J.)
- Abb. 18: „Mokongo“ von Belkis Ayón (Tate, o.J.)
- Abb. 19: „Lilith am roten Meer“ von Anselm Kiefer (Eigene Aufnahme)
- Abb. 20: „Filzanzug“ von Joseph Beuys (Sammlung Online, o.J.)
- Abb. 21: „Red Wednesday“ von Claire Zeisler (Meier, 2014)
- Abb. 22: „Untitled“ von Lee Bontecou (Untitled (1959) by Lee Bontecou, 2025)
- Abb. 23: „Ružičasti Pierrot“ von Ivan Mirkovic (Eigene Aufnahme)
- Abb. 24: „Casa Batlló“ von Antoni Gaudí (Ansichtskarte)
- Abb. 25: „The Day Dream“ von Dante Gabriel Rossetti (Victoria, & Albert Museum, o.J.)
- Abb. 26: „Isabel II, veiled“ von Camillo Torreggiani (Museodelprado.es, o.J.)
- Abb. 27: „The Threatened Swan“ von Jan Asselijn (The Threatened Swan, o.J.)



















