

VORTRAGSPROGRAMM

1. Sektion:

Technische Verbindungen: Wissenschaft und Kreativität

Kerstin Kraft

Grundlegende Betrachtungen zur Technik
Technomorphologische Analysen des Textilen

Im Zentrum des Beitrags stehen die technomorphologischen Analysen verschiedener textiler Techniken. Ihr Ziel ist die Formulierung der wissenschaftlichen Bedeutung eines technischen Bereichs, der als ‚weibliche Handarbeiten‘ häufig marginalisiert wird.

Zumindest in der Kulturwissenschaft wird von einer generellen Vernachlässigung der Erforschung von Technik gesprochen. Dies hat unter anderem mit dem Begriff der Technik zu tun – je nach Disziplin und Fragestellung wird er mit sehr unterschiedlichen Methoden und Zielvorstellungen bearbeitet. Im Rahmen der Sachkulturforschung und der Erforschung materieller Kultur steht die Bedeutungsdimension im Vordergrund.

Hier wird eine genuin textilwissenschaftliche Sicht auf die textilen Techniken gewählt, um eine neue Perspektive zu eröffnen. Technik wird hierfür begriffen als Ausübung einer Tätigkeit. Methodisch orientieren sich die technomorphologischen Analysen an den Arbeiten des Paläontologen André Leroi-Gourhan. Als Grundlage dienen Beobachtungen oder Erkenntnisse, die im experimentellen Nachvollzug gewonnen wurden. In die Analysen miteinbezogen werden der Akteur als Ausübender einer textilen Technik und die Technik selbst. Für die Beobachtung werden verschiedene Parameter, wie z.B. Symmetrie- und Zahlenverhältnisse festgelegt. Ausgangsmaterial resp. Untersuchungsgegenstand können demnach Geräte der Herstellung, textile Artefakte oder tradierte Anleitungen sein.

Die Ergebnisse der Analysen lassen die Formulierung einer anthropologischen Konstante und einer ontogenetischen Funktion textiler Techniken zu. Neben einer wissenschaftlichen Neubewertung nicht selten marginalisierter Tätigkeiten liefern die Befunde Grundlagen für eine konkrete Anwendung im pädagogisch-didaktischen sowie im innovativ-kreativen Bereich.

Kerstin Kraft: Studium der Kulturanthropologie des Textilen, Geschichte und Kunstgeschichte an den Universitäten Dortmund und Bochum. Promotion 2002. Lehrtätigkeit an den Universitäten Marburg (Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft) und Dortmund (Institut für Kunst und Materielle Kultur). Freiberufliche Tätigkeit für Museen und Galerien in den Bereichen Konzeption und Realisierung. Forschungs- und Lehrschwerpunkte: Quellen und Methoden der Bekleidungsforschung; Mode und Bekleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts; textile Grundphänomene.

1. Sektion:

Verena Kuni

StickEn & StrickEn

Intelligente Verbindungen zwischen Handarbeitstraditionen und digitalen Technologien

Intelligente Verbindungen von Textilien, Mode und neuen Technologien werden gewöhnlich mit ‚Wearable Computing‘, High End-Fashion und –Produktdesign assoziiert: Ambitionierte Kreationen, die namhafte Mode-DesignerInnen in Zusammenarbeit mit Forschung und Industrie entwickeln und die faszinieren mögen, aber häufig Prototypen bleiben – und wenn sie denn zum Kauf angeboten werden, für die meisten unerschwinglich sind.

Mittlerweile erobert jedoch zusammen mit KünstlerInnen und BastlerInnen eine neue Generation von Nachwuchs-DesignerInnen und ModemacherInnen dieses Terrain. Mit einfachen Mitteln, gewitztem Einsatz handelsüblicher Elektronik und einer guten Portion Erfindergeist entstehen originelle Projekte, die textile Techniken, traditionelle Handarbeit und neue Technologien verknüpfen. An die Stelle der Arbeit im ‚Stillen Kämmerlein‘ des Studios, aus dem erst ein fertiges Produkt entlassen wird, tritt dabei das Bekenntnis zum Prinzip der ‚Open Source‘, also der Offenlegung von Quellcodes beziehungsweise ein entsprechend offener Umgang mit dem Wissen um Techniken und Verfahren. Der Austausch der ProduzentInnen untereinander sowie mit jenen, die sonst nur als ‚KundInnen‘ adressiert werden, gewinnt an Bedeutung. Neue Netzwerke und Kooperationen werden nicht nur für Entwicklung und für die Kommunikation untereinander genutzt, sondern eröffnen auch alternative Verbreitungswege für die Produktionen.

Der Vortrag möchte einige ProtagonistInnen dieser Szene mit ihren Projekten vor- und zur Diskussion stellen.

Verena Kuni: Kunst- und Medienwissenschaftlerin. Professorin für Visuelle Kultur am Institut für Kunstpädagogik der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Mitbegründerin des Critical Crafting Circle (www.criticalcraftingcircle.net).

Forschung, Lehre und Publikationen zur zeitgenössischen Kunst und Medienkultur, zu Wechselbeziehungen zwischen Kultur- und Naturwissenschaften sowie im Feld der Gender Studies; aktuell u. a. mit Fokus auf D.I.Y. und Prosumer Cultures, Transfers zwischen medialen und materialen Kulturen, Medien der Imagination, Technologien der Transformation, Philosophisches Spielzeug und Digitalen Verfall.

Weitere Informationen unter www.kuniver.se

2. Sektion:

Historische Verbindungen: technische Innovationen und gestalterische Inspiration

Christiane Syré / Martin Schmidt

Erfindungen für die Zukunft oder Traditionen im neuen Gewand
Die erste Fabrik auf dem Kontinent

Der Kaufmann Johann Gottfried Brügelmann (1750-1802) verlegte im Jahr 1783 sein Unternehmen von Wuppertal-Elberfeld nach Ratingen und gründete vor den Toren der Stadt die erste vollmechanische Baumwollspinnerei auf dem Kontinent. Lange Zeit wurde in der Forschung vor allem England als Vorbild für seine Fabrikgründung angesehen und zwar sowohl hinsichtlich des Maschinenparks als auch der Architektur. Die neuere Forschung relativiert die Bedeutung Englands: Brügelmann kopierte nicht einfach das arkwrightsche Vorbild, sondern setzte vielmehr auf unterschiedlichen Entwicklungen auf, verknüpfte Traditionelles mit Innovativem. Dies betrifft zum einen die Spinnmaschinen, die nicht unmittelbar übernommen wurden, zum anderen das Betriebssystem, in dem Brügelmann dezentrale Produktionseinheiten mit der zentralen der ersten Fabrik verband, sowie seine Produktpalette. Brügelmann kannte und beobachtete den Markt, die sich verändernden Konsummuster und reagierte darauf mit einem eigenen Warensortiment. Nicht dem Halbfertigprodukt Baumwollgarn galt letztlich sein Hauptinteresse, sondern dem Endprodukt, dem modischen Baumwollgewebe mit seinen vielfältigen Möglichkeiten. Mit dem Ziel, sich diesen zukunftsreichen Markt zu erschließen, entwickelte er sein Unternehmen, das wegweisend für andere wurde. Das Herrenhaus Cromford, das Brügelmann nach der Fabrikgründung als Wohn- und Kontorhaus errichten ließ und das ihm darüber hinaus zu Repräsentationszwecken diente, spiegelt in Architektur und Raumaufteilung sowie in seinem Funktionszusammenhang mit der ersten Fabrik dieses Austarieren von traditionellen und innovativen Momenten in der frühindustriellen Phase der Textilindustrie.

Martin Schmidt studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie, ist heute freier Kurator, Ausstellungsgestalter und Eventmanager und gründete das Büro ›TexTuRa – Büro für Text, Textiles und Raum‹ in Düsseldorf. Er arbeitet zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, zur Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts, zur Textilgeschichte sowie zur Theorie des Museums. Er ist seit 2008 wissenschaftlicher Referent am LVR-Industriemuseum, Rheinisches Landesmuseum für Industrie- und Sozialgeschichte, Schauplatz Ratingen.

Christiane Syré studierte Kunstgeschichte, Pädagogik und Vergleichende Religionswissenschaft. Sie ist Inhaberin von ›Form und Sinn – Agentur für visuelle Kommunikation und wissenschaftliche Konzepte‹ in Düsseldorf und arbeitet als freie Kuratorin, Autorin und Museumspädagogin. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Mode- und Textilgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie der Kulturtourismus. Seit 2008 arbeitet sie als wissenschaftliche Referentin am LVR-Industriemuseum, Rheinisches Landesmuseum für Industrie- und Sozialgeschichte, Schauplatz Ratingen.

Festvortrag

Ingrid Loschek

E-Dress – wearable electronics
Die Mode von morgen?

Seit einigen Jahrzehnten wird erforscht, wie die menschliche Denkfähigkeit durch elektronische Vernetzungen erweitert werden könnte. Denkbar ist, dem Gehirn mittels Wearables oder Brain implants (Brain Chips) einen erweiterten Zugriff auf Wissen und Information zu bieten. Portables wie Laptop oder iPhone werden dann zu Wearables und die Kleidung auch zur Benutzeroberfläche, das heißt zum Interface. Wearables sind in Kleidung integrierte digitale Systeme, die auf dem Körper getragen werden, aber nicht mit ihm verschmelzen.

Die heutige Gesellschaft definiert sich über die Informationen, die sie besitzt und weitergibt. Das kreative Verpacken von Information sollte gleichzeitig das Gestalten von modischer Bekleidung sein. Allerdings dürften die technischen Weiterentwicklungen stark das vestimentäre Design beeinflussen. Die Integration von Elektronik, neuen Technologien und Mode bezeichnet den Beginn einer neuen Ära der Bekleidungs- und Textilindustrie, in der Visionen bereits marktfähigen Produkten weichen. Das ‚electronic equipment‘ ist Teil der Kleidung. Allerdings sind weniger das modische Design oder die außergewöhnlichen Formen das Aufsehen erregend, als vielmehr das innovative Innenleben wie die Integration von Touch pads, Bluetooth, MP3-Player, Navigationssystem und von Solarzellen/Photovoltaik für die Energieversorgung. Bereits existente Hightech-Textilien („smart textiles“) vermögen den Strom zu leiten. Hersteller der unterschiedlichen Sparten bemühen sich bereits mit Nachdruck um intelligente Kleidung.

Zu den Zielvorgaben intelligenter Kleidung gehören Funktion und Leistungsmaximierung beziehungsweise in hohem Maße vom Benutzer und seiner Umgebung unabhängige Funktionen. Dadurch entsteht eine Mensch-Computer-Kleidungsymbiose, die hybride Realitäten bietet. Diesem Zukunftsszenario steht (noch) eine Fülle von Bedenken gegenüber bezüglich Pflege, Strahlen- und Datenschutz.

Ingrid Loschek ist Professorin für Modetheorie und Modegeschichte an der Hochschule für Gestaltung Pforzheim. Sie war Gastgelehrte an der Harvard University/Cambridge, USA; Gastprofessorin in Tokio und Kairo. Ihre interdisziplinären Forschungsarbeiten zu Soziologie und Ethologie, zu Innovationstheorien sowie zur Wechselwirkung von Mode und Kunst sind in zahlreichen Fachpublikationen veröffentlicht, u.a. in: Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen; Die Modedesigner; Ein Lexikon von Armani bis Yamamoto; Reclams Mode- und Kostümllexikon; Accessoires. Symbolik und Geschichte. Auszeichnung mit dem Europäischen Mode-Initiativpreis der Kultur-Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft. Mitglied des Instituts für Angewandte Forschung der Hochschule Pforzheim. Weitere Informationen unter www.loschek.de

2. Sektion:

Jochen Ramming

Nähetechnologie für den Alltagsgebrauch

Popularisierungsstrategien und Konsumtionsverlauf bei der Verbreitung der Nähmaschine in Privathaushalten

Die Verbreitung der Nähmaschine revolutionierte die Bekleidungsherstellung. Doch während Spinnmaschine und mechanischer Webstuhl fest in industrielle Fertigungsprozesse eingespannt waren, fand die Nähmaschine – anwendbar im „Zwergformat“ (Karl Marx) – verschiedene Einsatzbereiche: In der Fabrik, in Handwerksbetrieben, in verlagsmäßig organisierter Heimarbeit und im Privathaushalt. Bislang wurden die unterschiedlichen Auswirkungen auf die jeweils angefertigte Kleidung noch für keines der Anwendungsgebiete eingehend beschrieben, mangelt es doch an grundlegender Vorarbeit: Es gilt vorab zu klären, wann und mit welcher Intensität die Nähmaschine nach ihrer Erfindung um 1850 in einzelne Wirtschaftsbereiche und unterschiedliche Sozialschichten eindrang. Ein solches Grundgerüst entwirft der Vortrag, wobei der Fokus besonders auf die Privathaushalte und die Entwicklung des Selbstnärens gerichtet ist.

Jochen Ramming: 1989 – 1996 Studium der Volkskunde, Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie an der Julius-Maximilian-Universität Würzburg. 1996 Gründung des Kulturbüros FranKonzept. Seither freiberuflich, vor allem im Bereich Museums- und Ausstellungsplanungen tätig. Zahlreiche z.T. kostüm- und kleidungsgeschichtliche Publikationen. 1998 Gründungsmitglied des Bundesverbandes freiberuflicher Kulturwissenschaftler, e.V. und bis 2006 Mitglied des Vorstands; 1999 bis 2003 Mitglied im Hauptausschuss der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv), zudem Mitglied im Bundesverband Museumspädagogik und im Deutschen Museumsbund. 2008 promoviert mit einer Dissertation über Uniformierungstendenzen in der Zivilgesellschaft während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Die uniformierte Gesellschaft (=Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 101), Würzburg 2009.

Weitere Informationen unter www.frankonzept.de

2. Sektion:

Josephine Barbe

Der Schnürleib zwischen technischen Innovationen und weiblicher Leidenschaft

Auf den Spuren neuer Technologien und Rohstoffe werden Impulse eruiert, die den ‚Schnürleib‘ ab der Mitte des 19. Jahrhunderts demokratisierten. In dieser Zeit, als die geschnürte Taille noch ausschließlich den oberen 5% der weiblichen Bevölkerung vorbehalten war, gab es keinen Markt für industrielle Massenware. Und doch wurden Korsett-Fabrikationen gegründet, die derart expandierten, dass bereits im Jahr 1858 in Württemberg 1.800 000 Korsetts produziert wurden. Wie konnte es dazu kommen? Die Entwicklung der Nähmaschine trug genauso dazu bei, wie die des Bandstahls, der das teure Fischbein substituierte. Die Konstitution von Durchschnittsgrößen, Konfektionsgrößen machten aus Maßware – Massenware, die vielen Millionen Frauen zu einer zeitgerechten Figur verhalf.

Josephine Barbe absolvierte ein Studium der Malerei, Kunsterziehung und Kunstwissenschaft an der Hochschule der Künste (HdK – heute UdK), Berlin (1988 Meisterschülerin), anschließend ein Studium Textiles Gestalten an derselben Hochschule. 1995 – 2005 Mitarbeiterin der Textilabteilung am Deutschen Technikmuseum, Berlin. 1997 bis 2005 Lehraufträge an der TU Berlin; seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin der TU Berlin.

Veröffentlichungen (Auswahl): Hut und Putz. Kreationen aus Filz, Stroh und Stoff, Bern 2002; Leder. Geschichte, Techniken, Projekte, Bern 2007; Ich diene nur der Schönheit. Frauen in Korsetthandwerk und Industrie (im Druck).

2. Sektion:

Lars Bluma

„Neuer Stoff bringt neue Formen“

Vistra und das Textildesign in den 20er und 30er Jahren

Der Vortrag wird die wechselseitige Beeinflussung von technischen Innovationen, zeitgenössischer Mode und Modernitätskonzepten am Beispiel der Vistra-Zellwolle analysieren.

Nach dem Ersten Weltkrieg versuchte die deutsche Chemie-Industrie, einen neuen, halbsynthetischen Faserstoff in der Textilindustrie zu etablieren, der den schillernden Namen ‚Vistra‘ trug. Zunächst als Ersatzstoff abgewertet, wurde die Vistrafaser bzw. Zellwolle immer mehr als ein moderner, zeitgemäßer Werkstoff der Textilindustrie angesehen, der auch in die zeitgenössischen Modernitätsdiskurse integriert wurde.

In den 20er Jahren erfuhr die Frauenmode einen Wandel, der charakterisiert war durch die Bevorzugung funktionaler und bequemer Kleidung, die dem selbstbewussten Frauenbild der Goldenen Zwanziger Jahre Rechnung trug. Leichte, weich fließende Stoffe sollten Eleganz, aber auch Sportlichkeit ausdrücken und eine möglichst hohe Bewegungsfreiheit garantieren. Die Mode wurde insgesamt schnelllebig; Farben, Muster und Schnitte wechselten mit jeder Saison. Für die Zellwollindustrie bedeutete dies, dass sie verstärkt die Ausdifferenzierung der Faserqualitäten vorantrieb, um mit den Modewechseln Schritt halten zu können. Nur eine Faser mit flexiblen Verwendungsmöglichkeiten schien dauerhaften Erfolg auf einem Markt haben zu können, der starken Modeschwankungen – oder mit anderen Worten: der begrenzten Rationalität des Konsumentenverhaltens – ausgesetzt war. Tatsächlich wies die Zellwolle in den 30er Jahren eine solche Qualitätsvielfalt auf, dass sie in nahezu alle Textilien Einzug hielt, was sie deutlich von der Kunstseide unterschied, deren modischer Einsatzbereich begrenzt war. Das Spektrum reichte von Abendkleidern, Trachtenkleidern, Röcken und Unterwäsche bis hin zu Möbelstoffen und Tischdecken. Auch der modeinteressierte Herr konnte Anzüge, Krawatten und Oberhemden aus Vistra tragen. Mithin wurde im Bereich der Mode propagiert: ‚Mit Vistra lassen sich alle Ansprüche befriedigen.‘ Aus dem technischen war damit auch ein modischer Universalstoff geworden.

Lars Bluma: Von 1999 bis 2005 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Technikgeschichte am Historischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. 2004 Promotion mit einer Arbeit über ‚Norbert Wiener und die Entstehung der Kybernetik im Zweiten Weltkrieg‘ am Historischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Von 2005 bis 2007 Lehrbeauftragter an der Ruhr-Universität Bochum (Historisches Institut), selbständiger Historiker. Seit 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung Medizinische Ethik und Geschichte der Medizin (Leibniz-Verbundprojekt: Vergangenheit und Zukunft sozialer Sicherungssysteme: Medizingeschichte der Knappschaft).

Weitere Information unter <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Lars.Bluma>

3. Sektion:

Verbindungen für die Zukunft: Perspektiven und Utopien

Elke Gaugele

Agenten in Vision

Politiken der TechnoModen vom Futurismus bis ins Space Age.

Der Beitrag analysiert die Geschichte der Utopien, der Theorien, Simulationen und Fabrikationen von TechnoModen vom Futurismus über die kybernetischen Konzeptionen des Cybernetic Body (Cyborgs) der 1960er Jahre bis zu den Dynamiken zwischen Science, Fiction, Medien und Design im Space Age.

An ihrem Beginn stehen die Visionen des italienischen Futurismus. Nach dem Zweiten Weltkrieg avancierte die Kybernetik in den USA zur neuen Leitdisziplin für ‚Circular Causal and Feedback Mechanisms in Biological and Social Systems‘. Mensch, Natur, Technik und Gesellschaft wurden hier systemtheoretisch verschränkt. Als Manfred E. Clynes und Nathan S. Kline 1960 erstmals den Begriff des Cyborgs definierten, waren im Zuge des Wettrüstens um die Eroberung des Weltalls bereits Entwürfe für Raumanzüge auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs entstanden. Clynes/Kline entwarfen mit dem Cyborg eine Utopie des nackten, von schweren Utensilien befreiten Körpers, der sich freischwebend im Weltall bewegt und sich nicht auf die Bedienung der Technik konzentrieren muss. Parallel dazu fertigten 1961 Edward O. Thorp/Claude E. Shannon den ersten Prototyp eines Wearable Computers. Als Utopie eines leichten, befreiten und zugleich proaktiven Subjekts, das quasi organisch mit den Technologien verwachsen ist bzw. selbst als ‚Smart Object‘ operiert, wird der Cyborg zur Leitfigur für die sich erst dreißig Jahre später – in den 1990er Jahren – etablierende Wearable Computing Forschung.

Die Technologieentwicklung in den 1960er Jahren führte zu neuen Dynamiken und Rückkopplungseffekten zwischen Film/Medien, Science, Fiction und Design. Der Raumfahrtboom Anfang der 1960er Jahre inspirierte Designer wie Pierre Cardin, André Courrèges und Paco Rabanne zum Space Age in der Mode und in der Popkultur, in der die Zukunftsimaginationen auch mit neuen Geschlechterperformanzen verbunden wurden. Im Film wurden neue TechnoModen simuliert, die wiederum entscheidende Impulse für die Technologientwicklung gaben. Im Übergang zur Postmoderne wird Mode neben der Kunst nicht nur zu einem der wichtigsten Mittel zur Visualisierung von Technophantasmen und globalen Zukunfts- und Herrschaftsphantasien, sondern auch zum Katalysator für enorme soziale Umwälzungen.

Elke Gaugele ist Empirische Kulturwissenschaftlerin und Professorin für Moden und Styles an der Akademie der bildenden Künste Wien (Institut für das Künstlerische Lehramt). Zuvor war sie Hochschulassistentin am Institut für Kunst und Kunsttheorie (Abt. Textil) der Universität zu Köln; Research Fellow am Goldsmiths College/Department for Visual Arts in London (2003-04) sowie Maria-Goeppert-Mayer Gastprofessorin des Landes Niedersachsen. Praxis als Kuratorin und Autorin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Ethnografien der Mode; Visuelle und materielle Kulturen; Biopolitiken und neue Technologien der Mode.

3. Sektion:

Annette Tietenberg

„Essence of Man“

Paco Rabanne kreiert den Space Look für „Barbarella“

Für den Science Fiction-Film „Barbarella“ (1968, Regie: Roger Vadim) kreierte der Modemacher Paco Rabanne den so genannten „Space Look“: hautenge Catsuits, Korsagen aus Fell und Minis aus Pailletten. Der Film fiel bei Kritik und Publikum durch, Jane Fonda distanzierte sich im Nachhinein von ihrer Rolle als sexhungrige Liebedienerin, doch in der Mode galten Paco Rabannes Entwürfe als stilbildend. Die Kunststoffe und Metalle, die im Film so verführerisch glitzern und den Tastsinn ebenso ansprechen wie den Sehsinn, hielten Einzug in die Kleiderschränke modisch orientierter Frauen. Welche Materialien setzte Rabanne ein, um den Körper der Frau zur Schau zu stellen? Warum gelten sie als technologisch innovativ und erotisierend zugleich? Und auf welche Weise korrespondieren sie den in den Sechzigern weit verbreiteten Entgrenzungsfantasien der Weltraumforschung wie der „freien Liebe“?

Annette Tietenberg ist seit 2007 Professorin für Kunstwissenschaft (Schwerpunkt: Kunst der Gegenwart) an der HBK Braunschweig. Zuvor war sie Gastprofessorin für Design- und Architekturgeschichte an der Burg Giebichenstein in Halle (Saale) sowie Vertretungsprofessorin für Kunstgeschichte an der Universität Köln. Publikationen und Ausstellungen zu Phänomenen und Positionen der nordamerikanischen und europäischen Kunst der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts (Eva Hesse, Richard Artschwager, Joan Jonas, Robert Indiana). Projekte an der Schnittstelle von Kunst und Design (zuletzt im Rahmen des Kooperationsprojektes „Kultur und Raumfahrt“ die Tagung „Planetarische Perspektiven“ und – mit Marie Luise Heuser und Ingrid Schmidt-Winkeler – die Ausstellung „ZERO G. Der Artronaut Charles Wilp“).

3. Sektion:

Dorothea Nicolai

Leicht ist Schwer

Der Einsatz von gewickelten Kohlefaserstäben bei Opernkostümen

Was haben ein Drachen, den man im Wind steigen lässt, und ein Opernkostüm gemeinsam? Beide müssen leicht sein, viele Belastungen aushalten – und schön aussehen.

Der Vortrag berichtet von den ganz praktischen Erfahrungen und Experimenten in einer Kostümschneiderei mit dem Einsatz von gewickelten Kohlefaserstäben für historische und phantastische Kostüme. Diese Stäbe können traditionelle Materialien ablösen: in der historischen Wirklichkeit Fischbein und Peddingrohr, in der Theaterschneiderei Federbandstahl und Plastikstäbe. Ziel ist es, das Gewicht eines Kostüms zu reduzieren, damit das Gewand für SängerInnen beweglich wird und auch eine ungewöhnliche Benutzung in der Inszenierung erlaubt, dabei zugleich möglichst ‚unzerstörbar‘ ist.

Dorothea Nicolai: Nach einer Schneiderlehre in München und einem Kostümstudium in Hamburg an der Fachhochschule für Gestaltung (Abschluß 1990), Lehr- und Wanderjahre als Gewandmeisterin, Kostümassistentin und Kostümbildnerin in Frankreich, Belgien, Italien und Österreich. 1999 bis 2007 Leiterin Kostüm und Maske bei den Salzburger Festspielen; 2000 bis 2007 Lehrauftrag für Kostümgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste in München; seit 2005 Mitglied des Costume Committee/ICOM. Seit 2008 Kostümdirektorin der Oper Zürich.