



BILDWIRKEREI

2020 in 1000 Meter Wolle

INHALTSVERZEICHNIS

1. Inhalt & Konzept	3
2. Prozess	4
3. Wandteppiche & Bildwirkerei	8
4. Punchneedeling	9
5. Inspiration	11
5.1 persönlicher Hintergrund	11
5.2 Delphine Dénéreaz	13
5.3 Isa Melsheimer	14
5.4 Tablas de Sarrhua	15
5.5 Sendero Luminoso - Edwin Sulca & Nicario Jiménez	16
6. Peruanische Textil-Kunst	17
7. Schlussbetrachtung & Ausblick	19
8. Auslegung der Symbolik & Darstellungen	20

1.

Inhalt & Konzept

In meiner Arbeit reflektiere ich die vergangenen Monate und erarbeite eine Collage als Sinnbild des Erlebten im Jahr 2020. Anhand auserlesener Symbole fasse ich wichtige Themen zusammen, welche durch ihre Anordnung sowie ihre Darstellung in einen neuen Kontext gebracht werden. Es entsteht ein Bild, eine Landschaft, eine Sammlung, die meinem Blick auf die Welt darstellt. Das Bild wird in einer aufwändigen, traditionellen Technik verarbeitet und Knopf für Knopf sowie zuvor Pixel für Pixel zu einem modernen Wand-Teppich – eine Bildwirkerei. Durch die aufwändige, präzise und sehr persönliche Auseinandersetzung gewinnen die angesprochenen Themen & deren Darstellung an emotionalem Wert. Der Teppich wird durch seine Grösse und Farbigkeit sehr laut und kontrastierend. Es entsteht ein beissender Gegensatz zwischen der Härte des Dargestellten und der Wolle, welche durch die Punchneedle-Technik weich und «wuschelig» wirkt. Der digitale Entwurf transformiert sich in eine hingebungsvolle Handarbeit.



2.



Prozess

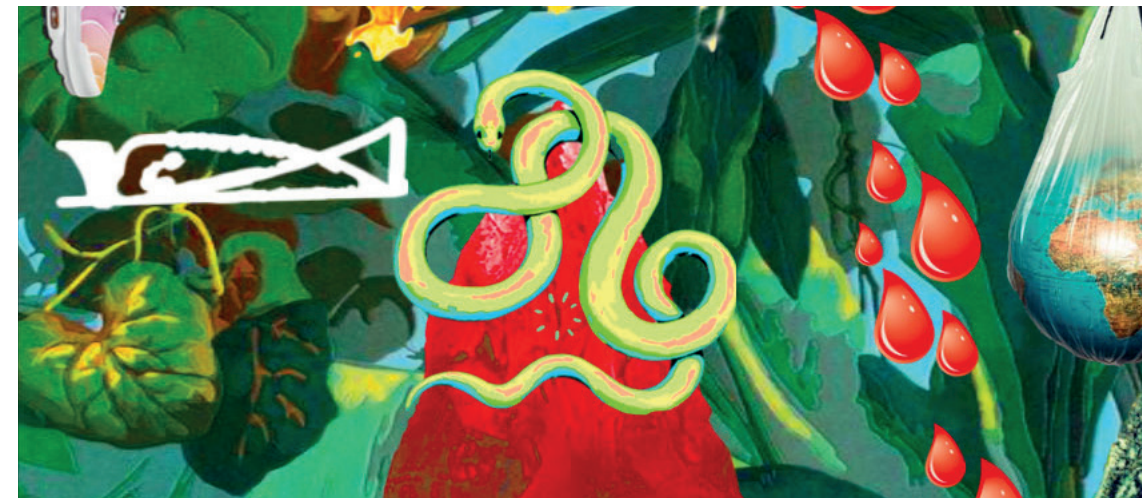
Während meines Austausches in Rio de Janeiro lebte ich in einer Favela und erlebte unter anderem enorme gesellschaftliche Ausgrenzung aufgrund sozialer und ethnischer Herkunft. Rassismus und Armut direkt vor den Augen zu haben hat mich dazu gebracht, Dinge noch viel mehr in Frage zu stellen. Zurück in der Schweiz gingen mir gewisse Symbole nicht mehr aus dem Kopf. Ich habe an meine Arbeit angeknüpft, welche kurz vor meiner Abreise entstanden ist. In CHILDEDESPERTO beschäftigte ich mich bereits mit südamerikanischem Textil-Design, seiner Farbigkeit und deren Bedeutung sowie Textil-Kunst als Statement.



Mein Wandteppich und seine Bildfindung begannen damit, Symbole, Bilder und Themen zu sammeln und zu kombinieren. Parallel besorgte ich mir alle nötigen Dinge, um erste Versuche im Knüpfen zu machen und so die Technik zu erlernen. Da mir schnell klar wurde, wie viel Wolle ich benötigen werde, entstand eine neue Aufgabe, nämlich das Auftreiben von Wolle jeglicher Art, welche in meinem Budget lagen. Dies bescherte mir regelmässige Besuche in Brockenhäusern. Auf der Suche nach grossen Mengen Wolle schaltete ich in der Berner Zeitung ein Inserat auf, woraufhin mir ein Artikel gewidmet wurde und mich grosszügige Spenden meist älterer Damen erreichten. Mir gefiel die Idee, deren Wolle nun weiterverwenden zu können. Erste Kontakte wurden wortwörtlich geknüpft und es entzückte mich, dass der Teppich schon jetzt zu Verbindungen und Gesprächen führte.

Während der Bildrecherche musste ich mich stets ermahnen, mich nicht in den vielen Themen zu verlieren, welche mir alle als erwähnenswert erschienen. Vielmehr musste ich anfangen, das Gesammelte stark zu filtern, zu minimieren und meinen Fokus auf Symbole zu beschränken, welche zwar einerseits das Jahr 2020, aber auch mich und meine persönlichen Erfahrungen widerspiegeln. Es entstand eine Collage, welche eine bunte, auf den zweiten Blick zerfallende Welt aus meinem Blickwinkel zeigt. Nun war es an der Zeit, das Gesammelte als Grundlage zu nutzen und die entstandene Collage auf ein neues Medium zu übertragen.

Die Möglichkeiten, meinen Wandteppich zu verwirklichen, waren immens. Ich begann, mir die Knüpfttechnik beizubringen, bei welcher auf einem gestärkten Textil-Gitter, einer Straminplatte, kurze Faden-Stücke einzeln durch das Gitter und anhand eines speziellen Knopfs befestigt werden. Das Ergebnis war zufriedenstellend, allerdings waren die Materialkosten zu hoch, da das spätere Rasieren der Fäden einen grossen Verlust an Wolle bedeutet. Unterdessen entdeckte ich das «Punchneedling» (siehe Punkt 4 «Technik»). Diese Vorgehensweise war schneller, angenehmer, kostensparender und das Endergebnis analog. Zudem ist bei dieser Technik der bestickte Stoff von beiden Seiten brauchbar. Alles sprach dafür, das Knüpfen auf Stramin-Platten gegen das «Punchneedling» zu ersetzen.



Mit der bewusst traditionellen Handarbeit und der Durchmischung moderner Symbole wollte ich eine neue Art der Bildwirkerei kreieren. Die intensive Arbeit sollte mich bewusst mental, physisch und emotional herausfordern und mich durchaus auch aufwandsmässig an ein Limit bringen. Die aussergewöhnliche Situation und die Restriktionen aufgrund Covid-19 halfen mir. Es machte mir die Arbeit am Teppich insofern einfacher, als es nicht viel Ablenkung gab und die Alternativen sehr begrenzt waren. In der betreffenden Zeit erlebte ich eine schlimme Trennung, welche mir sehr schwerfiel. Der Teppich wirkte sich durch seine teils monotone, repetitive Tätigkeit fast kurierend auf mich aus. Die volle Konzentration auf eine sinnliche Tätigkeit mit den Händen zu fixieren half mir, mich abzulenken. Dazu konnte ich stundenlang Hörspiele oder Podcasts lauschen und vergass mich und was um mich herum geschah. Die zu verarbeitenden Emotionen wirkten so stärker als je zu vor auf meine Arbeit ein. Nichtsdestotrotz erreichte ich häufig das erwähnte Limit. Die Arbeit war nicht nur emotional eine Herausforderung, sondern brachte mich auch körperlich an meine Grenzen. Dies merkte ich vor allem durch die ständig gebeugt Haltung und die monotone Handbewegung, welche mir häufig Schmerzen verursachten.



Wandteppiche & Bildwirkerei

Die Technik der Bildwirkerei ist mit der Weberei verwandt, erfordert jedoch keinen Webstuhl oder Webmaschine. Die kunstvollen Wirkereien hatten neben den schmückenden auch verschiedenen praktischen Aufgaben zu erfüllen. Zum einen als Wärmedämmung, wodurch auch das Raumklima positiv beeinflusst wurde. Weiter halfen sie, die Akustikprobleme in grossen, hohen Räumen zu lösen. Daneben hatten viele Bildwirkereien auch didaktische Funktionen, vergleichbar mit Kirchenfenstern oder Wandbildern, welche früher Analphabeten belehrten und Geschichten weiterreichten.

4.

Punchneedeling

Auf einem locker gewobenen Textil sticht man die Wolle mit der Punchneedle (Stanznadel) von oben in den Stoff. Durch die eng aneinandergereihten Einstiche bilden sich auf der anderen Seite des Textils Schlaufen, somit wird durch das enge Aneinanderreihen Schlaufe an Schlaufe gesetzt, und der Faden hält im Gewebe ohne Knoten fest. Der Stoff kann von oben oder unten bearbeitet werden, je nachdem, ob man lange Schlaufen oder flache Nähte (Flachstich) erzielen will. Der Stoff ist somit von beiden Seiten bestickt und beidseitig verwendbar.



Die Rückseite fällt durch den Flachstich sehr detailliert aus und wirkt fast wie eine Malerei. Auf der Vorderseite hingegen entsteht durch die eng aneinander liegenden Schlaufen eine zottige Optik, welche durch die Menge an verwendeter Wolle eine weiche, flauschige Haptik mit sich bringt. Diese weiche Eigenschaft steht bewusst extrem im Gegensatz zum Dargestellten, welches teilweise eher grob ist.

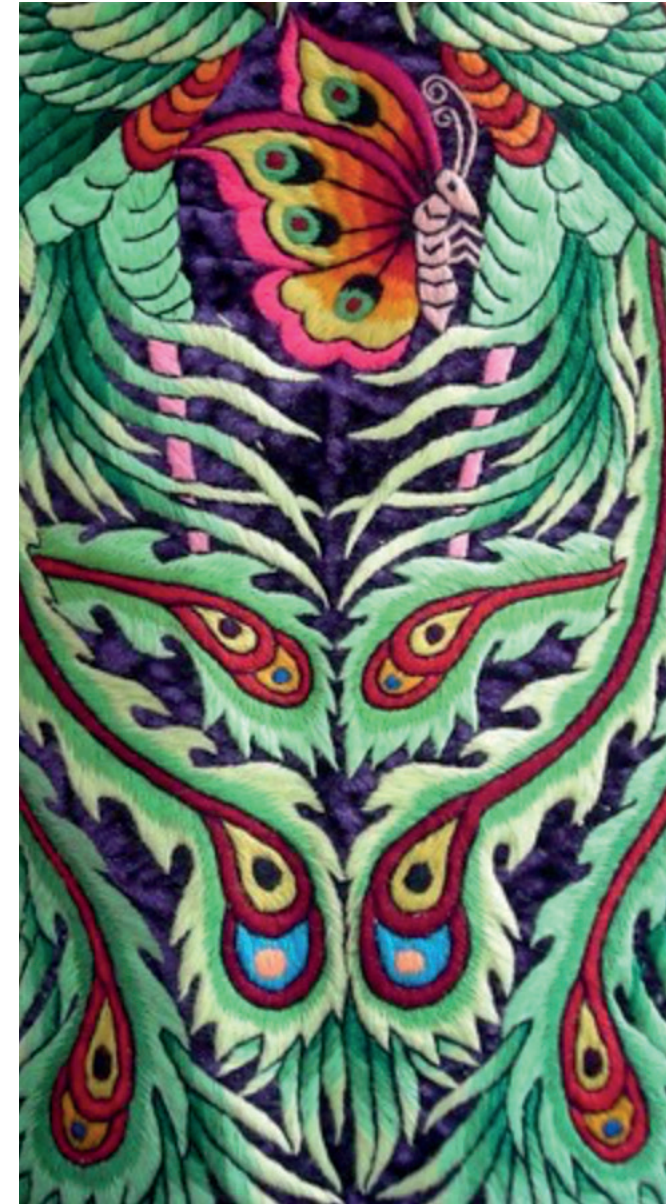
5.

Inspiration

5.1 persönlicher Hintergrund

Das Interesse an Textildesign und Textilkunst begleitet mich seit Beginn meines kreativen Schaffens. In meiner Ideenfindung und Reflexion meiner bisherigen Arbeiten erkenne ich eine klare Linie: das Interesse an Textilkunst und am Textildesign bis hin zur Verarbeitung des Materials und Modedesign. In einem Zuhause aufgewachsen mit einer viel gereisten Ethnologin als Mutter, welche unsere Wohnung in ein Sammelurium an Zeugnissen von fernen Ethnien, Kulturen und Völkerkunst verwandelte, wuchs ich mit speziellen Stoffen, Stickereien, Musterungen und Farben auf. Gepaart mit meiner Neugier und dem grossen Wissen, welches mir ständig zur Verfügung stand, entwickelte sich ein grosses Interesse besonders an Textilem und ihrer Geschichte.

Als Schweiz-Peruanerin wuchs ich in einem Mix von Kulturen auf, was meinen Horizont erweiterte. Stets fühlte ich mich meiner zweiten Heimat sehr verbunden und habe grosses Verlangen nach dieser reichen Kultur. Dieses rege Interesse und sein starker Einfluss widerspiegeln sich in meinem sehr persönlichen Wandteppich.



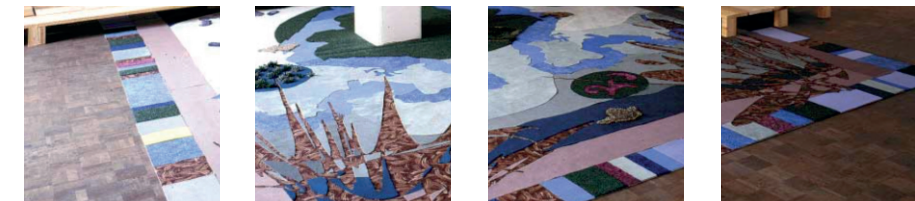


5.2 Delphine Dénéreaz

Ihr künstlerischer Ansatz konzentriert sich auf die Wiederverwendung von heimischen Textilobjekten. Sie wertet den Abfall neu auf und stellt damit Webteppiche her. Damit bezieht sie sich auf eine Technik aus dem Mittelalter, die allgemein als Lumpenteppich bezeichnet wurde und darauf abzielt, alte Familienkleidung in Decken und Teppichen zu recyceln. Dénéreaz' Interesse liegt bei den Erzeugnissen, besonders solchen mit speziellem Fokus auf Material und Muster und solche, die einen sentimentalwert haben. Sie sagt, Teppiche vermitteln durch ihr Muster oder ihre Symbolik die Geschichte des täglichen Lebens der Weberin, Stickerin oder Knüpferin. Auch sie spielt mit dem Zusammentreffen einer traditionellen Technik mit aktuellen Symbolen und erstellt Stücke, die von ihrem täglichen Leben inspiriert sind. So zeigt sie ihr gesellschaftliches Erleben. Ihre Teppiche sind genährt von medialen Bildern aus ihrer Jugendzeit.

5.3 Isa Melsheimer

Isa Melsheimer bewegt sich im Zwischenbereich von Architektur, Design und bildender Kunst. Die junge Berliner Künstlerin arbeitet mit diversen Techniken, Materialien und Werkzeugen: Tischler- und Polsterarbeiten, Computerdesign und traditionelle Heimarbeiten wie Nähen und Sticken werden zugleich eingesetzt. Ihre Bildmotive, die sie auch in ihren Möbeln, Tapeten und Zeichnungen verarbeitet, entstammen der fantastischen Welt der Comics und der Computerspiele. Ihre Teppiche fordern die Betrachter/innen zu einer Reise in eine andere Welt auf. Bei ihren Werken zeigt sie eine am Computer entworfene Landschaft mit fantastischen Formkonstellationen. Einige Partien sind niedrig und glatt, andere sind kleine Gebirge, aus wieder anderen lässt die Künstlerin Objekte herauswachsen. Inspirationsvorlagen sind persische Teppiche des 16. Jahrhunderts, Motive der 1960er und 1970er-Jahre und heutige Designentwürfe..





5.4 Tablas de Sarhua

Die Tablas de Sarhua (Tafeln von Sarhua) sind eine traditionelle bildhafte künstlerische Arbeit, die die Lebensweise und Kultur einer kleinen Andengemeinden in Ayacucho, Peru zum Ausdruck bringen. Wer ein neues Haus baut oder eine Familie gründet, erhält traditionell eine solche bemalte Tafel als Mitgift, die im Haus aufgehängt wird. In der Sarhua-Gemeinde werden Häuser mit der Unterstützung vieler Dorfbewohner gebaut. Auf den Tafeln werden nebst Freunden und Familie alle Personen, welche am Bau beteiligt waren, abgebildet, sodass das frisch vermählte Paar sie immer vor Augen hat. Die Tafel wird im Hauptraum des Hauses mit Seilen an der Decke befestigt. Jedes Familienmitglied wird in seinen täglichen Aufgaben widerspiegelt. Die Tafeln erzählen die Geschichte einer jeden Familie und entwickeln sich mit jeder Generation weiter. Die Erzählung wird in horizontaler Reihenfolge dargestellt und von unten nach oben gelesen. Die Tafeln von 2 bis 4 Metern Höhe werden meist aus Eukalyptus gewonnen und werden ausschliesslich mit natürlichen Pigmenten aus Erden und Pflanzen bemalt. Die Tradition der bemalten Tafeln wird ständig von den Eltern an die Töchter und Söhne weitergegeben.

5.5 Sendero Luminoso - Edwin Sulca & Nicario Jiménez

In den 1990er-Jahren erschufen diese beiden Künstler 9 Holztafel-Gemälde, welche den traditionellen Tablas de Sarhua willentlich nachempfunden sind. Die neun Darstellungen lösten einen grossen Aufschrei aus, denn die Kunstwerke präsentierten allen bekannte, aber verschwiegene schreckliche Verbrechen gegen die Menschlichkeit, welche während des internen bewaffneten Konflikts (Bürgerkrieg) der 1980er-Jahre in Peru begangen wurden. Vor allem indigene Völker und die Andengebiete litten extrem unter brutalen Angriffen sowohl von Streitkräften als auch des Sendero Luminoso (der leuchtende Pfad), einer Guerillaorganisation und maoistischen Partei Perus. Die Tafeln zeigen entgegen der Tradition brutale Szenen wie Mord und sexuelle Gewalt, Folter und das Verschwindenlassen von Menschen. Die Künstler eigneten sich die traditionelle Technik der Tablas de Sarhua an und erschufen etwas Zeitgemässes und politisch Aussagekräftiges, indem sie das Dargestellte aktualisierten und vom privaten in den öffentlichen Raum transferierten.



6.



Peruanische Textilkunst

Die Tradition der Textilkunst der Anden erstreckt sich von den präkolumbianischen Kulturen bis zur Kolonialzeit und ist an der gesamten Westküste Südamerikas zu verorten. Die Konservierung der gefärbten Textilien wurde durch die extrem trockenen Wüstenbedingungen entlang der Küste Perus ermöglicht. Teilweise sind die Textilien bis zu 6000 Jahre alt. Häufig findet man sie als Grabbeigabe, sie hatten aber eine Vielzahl von Funktionen. Die Textilkunst wurde bei politischen Verhandlungen gebraucht und als diplomatisches Instrument eingesetzt, welches zeremoniell zwischen Gruppen ausgetauscht wurde. Textilien wurden auch verwendet, um Wohlstand, sozialen Status und Gruppenzugehörigkeit zu kommunizieren. Traditionell wurde für Textilien einheimische Baumwolle sowie Alpaka und Vikuña-Wolle verwendet. Speziell in der peruanischen Textilkunst ist die hierbei verwendete natürliche farbige Baumwolle (weiss, dunkelbraun, hellbraun, lila).



7.

Schlussbetrachtung und Ausblick

Mit meinem Endprodukt bin ich äusserst zufrieden. Die Ideenfindung und der Prozess waren für meine Erfahrung ungewohnt klar und fliegend. Es war neu für mich, so lange und konstant ein Ziel verfolgen zu können. Im Nachhinein habe ich mich mit der Grösse des Teppichs etwas übernommen. Von Anfang an war klar, dass es auch in Ordnung gewesen wäre, wenn er nicht fertig geworden wäre. Ich weiss jedoch, dass ich dies nur mit viel Überwindung hätte akzeptieren können.

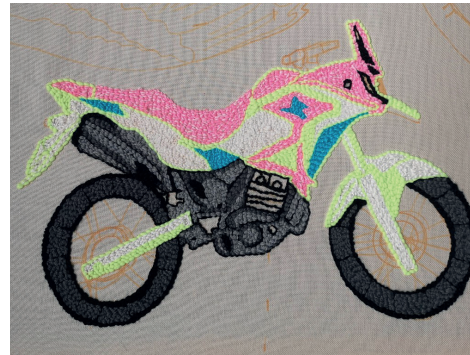
Viele wiesen mich auch auf elektrische «Tufting-Maschinen» hin und fragten mich, wieso ich es mir so schwer mache, wenn es doch auch maschinell gehen würde. Meine mir gesetzte Herausforderung, etwas ganz von Hand zu schaffen, wäre so allerdings nicht erfüllt gewesen. Ich könnte mir gut vorstellen, dass ich mit meinem Stil, der Farbigkeit und der Symbolik, welcher Anklang findet, in Serie gehen könnte. In Zukunft würde ich bei grossformatigen Teppichen jedoch maschinell arbeiten.



8.

Auslegung der Symbolik & Darstellungen

Motorrad In Favelas ist das Moto-Taxi das einzige Transportmittel. Es ist erstrebenswert, ein Motorrad zu haben, nicht nur um selbst beweglicher zu sein, sondern als Lebensgrundlage. Besitzt man ein Motorrad, besitzt man Arbeit. Die meisten Maschinen sind alt, lottrig und laut. Hauptsache sie fahren. Das Spezielle an diesem Fortbewegungsmittel ist, wie nah man dem oder der FahrerIn ist. Man setzt sich hinten drauf und hält sich in besonders steilen und engen Strassen am Fahrer oder der FahrerIn fest.



Hände Aus dem Gemälde «Die Erschaffung Adams», ein oft reproduzierter Ausschnitt aus dem Deckenfresko des Malers Michelangelo Buonarroti in der Sixtinischen Kapelle. Dargestellt wird, wie Gottvater mit ausgestrecktem Zeigefinger Adam zum Leben erweckt. Meine Finger sind noch weit voneinander entfernt und der heilige Akt der Berührung ist durch die Geschehnisse, welche dazwischenstehen, behindert. Meine Hände haben auffällige lange gelbe Nägel, so wie ich sie gerne trage. Die Hände können als Frauenhände gelesen werden. Vielleicht ist es die Hand Evas?



Pixação Die Inspiration stammt vom brasilianischen Tagging-Stil Pixação, entstanden in den 1980ern in São Paulo. Typografisch, kalligrafisch und schlicht. Ähnlich wie Paradox wollen die Pixadores in São Paulo mit ihren Tags Sozialkritik üben. Als Vorläufer des Pixação gelten Mauerparolen gegen die Militärdiktatur, die in Brasilien in den Jahren 1964 bis 1985 herrschte. Die Pixadores übersetzen ihre Kritik in die Jetztzeit. Das Akronym A.C.A.B. steht für den englischen Ausspruch All cops are bastards. Diese Parole wird von zahlreichen Jugendsubkulturen verwendet. Hier als allgemeines Symbol für die globalen Unruhen und die zahlreichen Übergriffe der Polizei.

(blutiger) Eisberg Ganz nach der Redewendung « das ist nur die Spitze des Eisbergs». Die Redewendung beruht darauf, dass jener Teil eines Eisbergs, der aus dem Wasser ragt und sichtbar ist, nur ein kleiner Teil des Ganzen ist. Der Teil, der sich unter Wasser befindet, ist um ein Vielfaches größer. Die Farbe ist abgeändert und verstärkt mit der kopfstehenden Version die Aussage.



Whipala Flagge Die Flagge repräsentiert verschiedene indigene Völker in Bolivien, Ecuador und Peru, aber auch in Teilen Chiles und Argentinien. Die Herkunft der Wiphala ist unklar, manche sagen, dass es die Flagge der Inkas war, allerdings gibt es Funde, die darauf hindeuten, dass das Symbol wesentlich älter ist. Die verschiedenen Farben repräsentieren Mutter Erde (Rot), Gesellschaft und Kultur (Orange), Energie (Gelb), Zeit und Transformation (Weiß), Wirtschaft und Produktion (Grün), der kosmische Raum (Blau) und die andine Philosophie und Politik (Violett).



