



Herausgegeben von der Distel Vereinigung
Nr. 173 - 2023
www.kulturelemente.org
info@kulturelemente.org
redaktion@kulturelemente.org

Zeitschrift für
aktuelle Fragen



Euro 3,50

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione Abbonamento
Postale - 70 %
NE Bolzano

FOTO Marco Badiani

Einen Tag länger

Inhalt

Stella Verdult

Wir befinden uns in einer Liebeskrise. Wir haben die Beziehung zu unserem Planeten, unseren Lieben, uns selbst und unseren Dingen verloren. Es ist an der Zeit, unsere Liebe zu einem der am meisten unterschätzten Dinge wieder zu entfachen: zu unseren Kleidern.

Warum scheitert die Beziehung zu unserem Gewand und wie können wir vermeiden, dass unsere Kleidung missverstanden wird?

Geht eine Beziehungstherapie mit unserem Kleiderschrank zu weit?

Während die Industrie langsam ihren Kurs in Richtung einer nachhaltigeren Zukunft ändert, ist auch für uns die Zeit für eine Verhaltensänderung gekommen. Die Mode als System insgesamt zu überdenken bedeutet, dass wir alle Beteiligten in Frage stellen müssen, auch die Verbraucher*innen. Wir können die Art und Weise, wie wir produzieren, nicht verbessern, wenn wir nicht auch unsere Denkweise verändern.

Zunächst müssen wir auf das Übel hinweisen, das durch Begriffe und insbesondere durch deren Missbrauch verursacht wird – ein toxisches Problem in der Umweltdebatte, das leicht übersehen wird. Wenn wir die Mode ändern wollen, müssen wir damit beginnen, uns mit dem

Begriff selbst zu befassen. Nehmen wir uns einen Moment Zeit und destillieren wir dieses Konzept.

Mode ist definiert als ein populärästhetischer Ausdruck zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort und in einem bestimmten Kontext. Die Bedeutung des Begriffs variiert je nach Quelle, die zu Rate gezogen wird, aber es gibt in jeder Definition eine starke Implikation, dass Mode durch Veränderung gekennzeichnet ist. Der Wandel an sich ist unvermeidlich, selbst wenn er aus einer darwinistischen Perspektive analysiert wird. Die Geschwindigkeit und die Motivation dieser Veränderung können wir jedoch kontrollieren. Oder wir können es zumindest versuchen!

Das Konzept der Mode impliziert, dass sie eine bestimmte Ästhetik und einen bestimmten Stil widerspiegeln soll, der einen gesellschaftlichen Trend darstellt. Dies ist ein nicht unproblematisches Phänomen, das sich ständig ändert und zu einem Übermaß an veralteten Gegenständen führt, da die Menschen sie aus den falschen Gründen kaufen. Eine Angewohnheit, die endlose Mengen an Abfall, unfruchtbare Müllhalden und ausgetrocknete Dschungel hinterlässt. Könnte man sagen, dass das Wort selbst Teil des Problems ist?

Alessia Patrucco erörtert Sortiersysteme und Recyclingtechniken bei Altkleidern. 3

Stefan Schaltegger analysiert Methoden und Ansätze einer zirkulären Wirtschaft für Nachhaltigkeitsmanagement und *Slow Fashion*. 4

Wie Prato durch die Wiederverwertung von Textilien wirtschaftlich aufblühte, führt **Silvia Gambi** aus. 6

Simone Martini verwertet mit seiner Firma *Attiva* Altkleider. Er berichtet, warum die stoffliche Qualität heute nachlässt. 11

Curators Page: **Andrea Lerda** trifft die Künstlerin **Karin Schmuck** zum Gespräch über ihre Arbeit. 14

SAAV: **Margot Thun-Rauch** gewährt uns Einblicke in ihren Roman *Kassiopeias Stern*. 15

Lydia Zimmer singt ein Loblied auf die argentinische Autorin **Selva Almada**. 16

FOTOSTRECKE

Marco Badiani hält Momente der Wollverarbeitung in Prato bildlich fest.

GALERIE

Während seiner Residency bei *Lottozero* in Prato schuf der Künstler und Designer **Uroš Topić** diese Arbeiten.



Kleidungsstücke verwendet, die dann als recycelt bezeichnet werden; dieses Recycling wird häufig bei Naturfasern wie Wolle, Kaschmir, Baumwolle usw. durchgeführt.

Eine andere Art des mechanischen Recyclings ist das sogenannte *Schmelzrecycling*.

Vielleicht wissen viele gar nicht, dass die industrielle Produktion von neuen Polyesterfasern durch Schmelzen erfolgt: Der Kunststoff, aus dem die Faser besteht, wird geschmolzen und durch eine Art Kartoffelstampfer (Spinndüse genannt) gedrückt, um Fäden zu bilden. Somit kann ein Polyester-Pullover recycelt werden, indem er eingeschmolzen und durch diese Fusion wieder in Fasern verwandelt wird.

Wenn du jedoch auf einem Kleidungsstück die Aufschrift „recyceltes Polyester“ entdeckst, solltest du wissen, dass es höchstwahrscheinlich aus recycelten Plastikflaschen hergestellt wurde, die erhitzt und in Fasern umgewandelt wurden: Das Polymer, aus dem Flaschen und Polyesterfasern bestehen, ist tatsächlich dasselbe, es heißt PET!

Sowohl das *Kardenrecycling* als auch das *Schmelzrecycling* gehören zum mechanischen Recycling, denn in beiden Fällen werden keine chemischen Verbindungen verwendet. Aber die Chemie sollte nicht verteufelt werden, denn sie kann uns helfen: Es ist in der Tat möglich, einige Fasern mit chemischen Lösungsmitteln aufzulösen und wieder in Filamente zu verwandeln.

Das schwedische Unternehmen *Renewcell* zum Beispiel verwandelt Zelluloseabfallfasern (Baumwolle, Viskose, Lyocell usw.) durch chemisches Recycling in künstliche Filamente wie Viskose.

Die jüngste Möglichkeit, Altkleider zu recyceln, zählt ebenso zum chemischen Recycling und wird *Depolymerisation* genannt.

Das Kleidungsstück wird mit Hilfe eines chemischen Lösungsmittels recycelt, das auch die Moleküle zerstört, aus denen die Faser besteht. Anschließend muss das Molekül, aus dem die Faser besteht, neu synthetisiert werden, um die Faser, dann das Garn und so weiter bis hin zum fertigen Kleidungsstück neu zu erzeugen.

Ein Beispiel für eine Faser, die durch *Depolymerisation* hergestellt wird, ist die von *Aquafil* produziert Polyamidfaser *Econyl*. Das Unternehmen sammelt auf See zurückgelassene Fischernetze und zerstört mit einem chemischen Verfahren die Faser und das Polymer, aus dem sie besteht.

Dies ist das komplexeste und teuerste Verfahren von allen, aber es ermöglicht, die Leistung und den Wert der Faser selbst zu erhalten.

Tatsächlich führt das Recycling oft zu Qualitätseinbußen, obwohl es den positiven Zweck hat, Abfälle zu reduzieren und die für die Herstellung eines neuen Produkts verwendeten Ressourcen zu minimieren. In diesen Fällen wird das Recycling als *Downcycling* bezeichnet, während ein Produkt, das durch den Umwandlungsprozess an Qualität gewinnt, als *Upcycling* bezeichnet wird.

Alle Arten des mechanischen Recyclings gehören zur Kategorie *Downcycling*, da hierbei die Fasern gebrochen werden, beim thermischen Recycling werden auch die Moleküle, aus denen die Faser besteht, beschädigt, wodurch die fertigen Fasern weniger widerstandsfähig sind. Chemisches Recycling hingegen wird als *Upcycling* bezeichnet.

Nach dieser komplexen Liste von Recyclingverfahren sieht es so aus, als hätten wir alle technischen Lösungen, um jedes Altkleidungsstück problemlos zu recyceln, aber so einfach ist es nicht! Das Problem bei der Wiederverwertung von Textilabfällen am Ende ihres Lebens liegt vor allem bei den Mischungen: Mechanisches Recycling durch Schmelzen ist nicht möglich, wenn das Kleidungsstück aus mehr als einer Faser besteht, mechanisches Recycling durch Wiederöffnen mit Karden hingegen ist möglich, aber wir haben keine Kontrolle über den genauen Prozentsatz dieser Fasern.

Um dieses Problem bis zu einem gewissen Grad zu lösen, kommt uns das chemische Recycling zu Hilfe, denn chemische Lösungsmittel können Fasern auflösen, die wieder in ein Filament umgewandelt werden, und gleichzeitig andere freisetzen, die wiederum in Garn umgewandelt werden. Chemisches Recycling ermöglicht also sowohl Trennungs- als auch Umwandlungsprozesse.

Sind die Probleme beim Textilrecycling damit nun gelöst?

Leider nicht. Farbstoffmoleküle oder solche, die bei Veredelungsprozessen hinzugefügt werden, um spezielle Effekte zu erzielen (hitzebeständig, antibakteriell, schmutzabweisend usw.), erschweren das Recycling



FOTO Marco Badiani

zusätzlich, indem sie bestimmte Arten der Wiederverwertung verhindern.

Was tun? Die erste Lösung besteht darin, nach Öko-design-Methoden zu produzieren, d. h. ein Kleidungsstück nicht nur nach ästhetischen oder funktionalen Gesichtspunkten zu gestalten, sondern auch nach seiner Recyclingfähigkeit.

Den Anstoß für diesen Wandel wird auch die Einführung der erweiterten Herstellerverantwortung (EPR) geben, die den Hersteller dazu verpflichtet, sich selbst um die Entsorgung des Materials am Ende seiner Lebensdauer zu kümmern.

Man hofft, dass dies die Unternehmen dazu ermutigen wird, mehr recycelbare Produkte zu entwickeln, indem sie vielleicht von der Produktion bestimmter Arten von nicht recycelbaren Mischungen Abschied nehmen.

Der zweite wichtige Punkt besteht darin, Anreize für die Wiederverwendung von Kleidung zu schaffen, wie z. B. Second-Hand oder das Vermieten von Kleidung, indem auch das Reparieren attraktiv gemacht wird und neue Geschäftsmodelle eingeführt werden, bei denen das Reparieren zu einer profitablen Kunstform und wieder zur gängigen Praxis wird.

Nachdem man der Second-Hand-Kleidung durch Wiederverwendung und Reparatur nun ein zweites Leben geschenkt hat, muss man versuchen, ihr durch Recycling ein drittes zu schenken.

Recycling erfordert, wie wir gesehen haben, mechanische oder chemische Prozesse. Die bringen eine gewisse Umweltbelastung mit sich, welche jedoch niemals größer sein darf als die Umweltbelastung der Neuproduktion oder Deponierung und Verbrennung des Abfalls. Textilrecycling steht vor dem Durchbruch und wird die Zukunft sein. Wir sind aufgefordert, verantwortungsvoll zu recyceln, dennoch sollten wir alle Möglichkeiten der Wiederverwendung ausschöpfen, bevor wir unsere Bekleidung wegwerfen.

Slow Fashion

Nachhaltigkeitsmanagement in zirkulären Wirtschaftskreisläufen

Der Vorwurf, dass „Nachhaltigkeit“ zu einem reinen Modebegriff verkommen sei, wird heute immer wieder erhoben. Gerade der Textilbranche wird „Green Washing“ unterstellt, also eine Art Etikettenschwindel. Wie aber kann echtes nachhaltiges Wirtschaften gelingen und ist dies ökonomisch überhaupt wünschenswert? Auf der Suche nach Antworten befragt Haimo Perkmann den Experten Dr. Dr. H.C. Stefan Schaltegger, Professor für Nachhaltigkeitsmanagement am Centre for Sustainability Management an der Leuphana Universität Lüneburg.

KULTURELEMENTE Herr Prof. Dr. Schaltegger, was dürfen wir uns unter dem Begriff Nachhaltigkeitsmanagement vorstellen? Welche Erkenntnisse werden an Ihrem Institut konkret vermittelt?

STEFAN SCHALTEGGER Nachhaltigkeitsmanagement dient dazu, einerseits unerwünschte, ökologische und soziale Probleme eines Unternehmens zu bewältigen und andererseits das Unternehmen zu befähigen, zu einer nachhaltigen Entwicklung des Marktes und der Gesellschaft wirksam beizutragen. Im Jahr 2003 haben wir in Lüneburg den weltweit ersten MBA-Studiengang für *Sustainability Management* bzw. Nachhaltigkeitsmanagement ins Leben gerufen. Ende September feiern wir das 20-jährige Jubiläum, gemeinsam mit einem Netzwerk von mittlerweile 500 Alumni. Wir bilden also Leute aus, die in Unternehmen arbeiten und sich nebenberuflich weiterbilden. Im Rahmen dessen, was wir als *Capacity Building* bezeichnen, organisieren wir Workshops und Informationsveranstaltungen zu praxisrelevanten Themen. Wir bieten keine Beratung, sondern Weiterbildung an, zum Beispiel zum Thema „zirkuläres Wirtschaften“. Was ist darunter zu verstehen? Welche Chancen ergeben sich in diesem Feld, auch für die Unternehmen?

Im Textilbereich haben wir in einem Projekt das Thema *Slow Fashion* bearbeitet; also das Gegenteil von *Fast Fashion*, wie wir es von einigen großen Ketten kennen, die mittlerweile alle drei bis sechs Wochen eine neue Kollektion rausbringen. Kann *Slow Fashion* attraktiv sein für Unternehmen? Zur Klärung dieser Frage haben wir Branchen-Experten aus den Bereichen Design, Produktion und Textilhandel zusammengebracht. Unsere Rolle als Universität ist es, Unternehmen darin zu unterstützen, die Herausforderungen der Nachhaltigkeit strukturell zu verstehen und wirtschaftlich tragfähige, nachhaltige Lösungen zu entwickeln.

Eine häufig gestellte kritische Frage zum Begriff Nachhaltigkeit ist, ob echte Nachhaltigkeit in einem Wirtschaftssystem, das auf ständiges Wachstum aufgebaut ist, überhaupt wirtschaftlich sein kann. Kann Recycling ein Wachstumsmarkt sein?

Recycling und zirkuläres Wirtschaften hängen zusammen, sind jedoch zwei unterschiedliche Ansätze. Die Grundidee des zirkulären Wirtschaftens geht zunächst von den Anforderungen der Nachhaltigkeit aus – unabhängig von der Wirtschaftlichkeit. Um nachhaltiger zu wirtschaften, müssen wir unter anderem deutlich weniger Energie verbrauchen oder aber diese Energie anders erzeugen, wir müssen zudem viel weniger Material verbrauchen und die Materialflüsse anders managen. Um den Verbrauch natürlicher Ressourcen zu reduzieren, müssen mit Materialien arbeiten, die schon im Wirtschaftskreislauf sind und diese vermehrt nutzen; mit so einem technischen Ansatz würden auch die Umweltbelastung und viele soziale Probleme in Lieferketten stark verkleinert.

Eine wesentliche Frage der nachhaltigen Unternehmensführung ist: Wie kann man diese Grundprinzipien wirtschaftlich machen, sodass sie für Unternehmen attraktiv werden? Von selbst geschieht es nicht, denn nachhaltige Ansätze erscheinen zunächst oft nicht wirtschaftlich. Sie müssen mit einer intelligenten Ausgestaltung erst wirtschaftlich gemacht werden. Der Anspruch des Zirkularitäts-Managements besteht also darin, sich zu überlegen, wie man Nachhaltigkeit wirtschaftlich machen kann.

Was ist unter Zirkularität konkret zu verstehen?

Es gibt verschiedene Ansätze: den sogenannten biologischen Kreislauf und den technischen Kreislauf.

Im biologischen Kreislauf wird Kleidung kompostierbar gemacht. Das ist prinzipiell möglich, man könnte alles in die Kompostieranlage geben und dann als Dünger verwenden oder auf dem Acker untergraben.

Nun steht aber auf fast jedem Etikett „Polyester“, „Polyamid“ oder „Elastan“ ...

Ja, richtig. Ein biologischer Kreislauf funktioniert nur, wenn die Kleider kompostierbar sind, also alles bis hin zu Knöpfen und Reißverschluss kompostierbar ist. Sonst müsste man die Materialien trennen und die Wahrscheinlichkeit, dass es gelingt, wäre deutlich reduziert.

Der technische Kreislauf hingegen funktioniert so, dass man sammelt und aus den gesammelten Materialien wieder Kleidungsstücke – oder etwas anderes – herstellt. Oft gelingt es jedoch nicht, diesen Kreislauf vollständig zu schließen, da Verschmutzung auftritt und auch der Sammelaufwand und die Verarbeitung oft teuer sind. Dazu kommt, dass beim Waschen von Kunststoffmaterialien Abrieb entsteht, der als Mikroplastik ins Wasser gelangt.

Idealerweise müsste man beide Logiken miteinander verbinden. Dann hätte man kompostierbare Kunststoffe aus Biomasse, die kein Mikroplastik durch Waschabrieb abgeben, aber gleichzeitig in einem technischen Kreislauf wieder genutzt werden können. Damit dies wirt-

schäftlich gelingen kann, müssten die Kleider idealerweise aus Monomaterialien bestehen. Gerade das haben wir heute aber noch selten.

Werden nicht auch Verfahren getestet, um verschiedene Fasern chemisch zu trennen?

Die verschiedenen Stoffe wieder zu trennen, ist ein großer Aufwand. Es gibt Beispiele, wo man entsprechende Kleidungsstücke gemacht hat, aber in der Masse ist das bisher nicht auf wirtschaftliche Weise gelungen; wir haben hier noch einen weiten Weg vor uns.

All dies macht deutlich, dass Zirkularität nicht am Ende der Kette beginnt. Es geht, kurz gesagt, nicht um Recycling, das wäre die schlechteste Variante von Zirkularität; sondern es beginnt beim Produktdesign. Bereits das Produkt muss so konzipiert werden, dass ein ökologisch wirksamer und ökonomisch tragbarer Zyklus geschaffen werden kann.

Die Bekleidungsindustrie ist aber ganz im Gegenteil dazu angehalten, in immer kürzeren Abständen Kollektionen auf den Markt zu bringen. Ist dabei nicht letztlich das Verhalten von uns Konsument*innen problematisch?

Es gibt unterschiedliche gesellschaftliche Entwicklungen und Gruppen. Einige legen Wert auf Nachhaltigkeit und kaufen bei Herstellern ein, die langlebige und reparierbare Produkte produzieren. Die Herausforderung ist dann, Käufergruppen anzusprechen, die bereit sind, für Qualität und Langlebigkeit zu zahlen. Hier kann man mit technischen Kreisläufen und Reparaturangeboten arbeiten. Zirkularität bedeutet auch, dass man sich als Hersteller überlegt, wie kann das Produkt langlebig gemacht werden und dann auch lange attraktiv bleiben? Die meisten Produkte werden ja nicht weggeworfen, weil sie technisch nicht mehr funktionieren würden, sondern weil sie nicht mehr modisch sind. Auch da muss man wieder beim Produkt selbst ansetzen und ein zeitloses Design anstreben.

Andere haben wiederum den Wunsch, dauernd etwas Neues zu haben oder ihre Persönlichkeit damit zum Ausdruck zu bringen. Aber auch innerhalb ihrer *Fast Fashion* bestehen Ansatzmöglichkeiten für Zirkularität. Anbieter preiswerter Konfektionen können ihre Textilien aus Monomaterialien herstellen und vollständig kompostierbar machen.

Wie überzeugt man Unternehmen am freien Markt, in diese Richtung zu gehen, wenn die Wirtschaftlichkeit nicht im Vordergrund steht?

Die Wirtschaftlichkeit ist natürlich wichtig. Aber der Ansatz, aktuelle wirtschaftliche Ansätze etwas weniger unnachhaltig zu machen, löst die bestehenden Probleme leider nicht wirklich. Wenn wir eine nachhaltige Textilbranche wollen, müssen wir zuerst echt nachhaltige

Schmutzige Wäsche

Eine parlamentarische Untersuchung über den illegalen Handel mit Textilabfällen

Ansätze entwickeln und danach diese möglichst wirtschaftlich machen. Das kann über intelligente zirkuläre Systeme und neue Geschäftsmodelle gelingen, aber die Politik spielt hier auch eine Rolle.

Welche Bedeutung hat die Politik?

Um es deutlich zu sagen: auch die Politik könnte einen Schritt nach vorne machen. Viele Unternehmen sind sogar bereit zu Veränderungen, sie möchten ja auch ihren Fußabdruck reduzieren, doch sind die politisch administrativen Voraussetzungen oft nicht gegeben und häufig auch träge. Es ist z. B so, dass kommunale Kompostieranlagen oft mit einem dreiwöchigen Durchlaufzyklus arbeiten, während fast alle kompostierbaren Kunststoffe je nach Temperatur, Feuchtigkeit usw. eher zehn Wochen bräuchten. Darum nehmen die kommunalen Anlagen diese Kunststoffe einfach nicht an. Hier benötigen wir ganz klar einen Systemwandel. Dieses Beispiel zeigt auch, dass Zirkularität nicht nur von Unternehmen ausgehen kann, sondern dass es eine partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen Unternehmen und dem öffentlichen Sektor braucht. Denn die Unternehmen, mit denen wir in Kontakt sind, wollen herauszufinden, was alles möglich wäre und wie es bei den Menschen ankommt. Schwierig wird es dann, wenn die Textilproduzenten und -händler feststellen, dass die öffentliche Hand nicht mitmacht und ihre Anstrengungen daher keinen Erfolg haben können.

Also Nachhaltigkeit durch Fortschritt?

Wir werden allein durch technische Lösungen keine vollständig nachhaltige Entwicklung erreichen, aber ohne technische Lösungen werden wir auch keine nachhaltige Entwicklung erreichen. Zu bedenken ist dabei, dass wir als Konsumenten meist inkonsistente, inkonsequente Konsummuster haben. Dort, wo es mir nicht zu stark weh tut, bin ich nachhaltig, in anderen Bereichen bin ich weniger nachhaltig. Im Endeffekt ist eine Kombination aus technischem Fortschritt und Verhaltensänderung gefragt: Spannend ist etwa, dass das Bewusstsein für Nachhaltigkeit und Umwelt in der jungen Generation viel höher ist als bei älteren Generationen. Und dieses veränderte Verhalten, die veränderte Nachfrage, wirkt sich wiederum auf das Angebot von Unternehmen aus.

Es findet auf jeden Fall ein Wandel statt, auch ohne Verbote. Viele ökologische und soziale Herausforderungen rufen allerdings nach einem schnelleren Wandel.

Das Interview führte Haimo Perkmann.

Altkleider, die in gutem Zustand sind, könnten noch vielfach Verwendung finden und müssten nur zu einem geringen Teil entsorgt werden. Doch hier teilt sich der Weg in „Kleidung als nachhaltiges Produkt“ oder „Kleidung als zwielichtiges Geschäftsmodell“. In der 18. Legislaturperiode, die von 2018 bis 2022 dauerte, wurde zunächst unter dem Vorsitz von Giuseppe Conte und in Folge Mario Draghi ein parlamentarischer Untersuchungsausschuss zu illegalen Aktivitäten im Zusammenhang mit dem Abfallkreislauf und damit zusammenhängenden Umweltdelikten eingesetzt, der von dem Abgeordneten Stefano Vignaroli geleitet wurde. Diese Initiative wurde wiederum von den Ergebnissen einer Untersuchungskommission in der vorangegangenen Legislaturperiode inspiriert, die sich mit dem grenzüberschreitenden Handel mit Abfällen befasst hatte. Dabei hatte sich herausgestellt, dass der Anteil von Textilabfällen von besonderem Interesse war.

Am Ende ihres „Lebenszyklus“ landen rund 85 % unserer Kleider auf Mülldeponien: das sind 21 Milliarden Tonnen pro Jahr. Internationalen Studien zufolge produziert die Textilindustrie jährlich 2,1 Milliarden Tonnen CO₂, d.h. 4 % der weltweiten Treibhausgasemissionen; 20 % der Abwässer der weltweiten Industrien werden für die Herstellung dessen produziert, was wir täglich benutzen. Ebenso relevant sind die Daten über die Auswirkungen der Modeindustrie auf die Umwelt, und nicht weniger besorgniserregend die sozialen Auswirkungen – man denke nur an die Arbeitsbedingungen der Beschäftigten in diesem Sektor in den Schwellenländern. Bemerkenswert sind aber auch die riesigen Gewinne, die kriminelle Organisationen mit dem Recycling von Altkleidern erzielen.

Aktuellen Daten zufolge werden jedes Jahr zwischen 150 und 180 Milliarden Kleidungsstücke produziert, d.h. im Durchschnitt etwa 50 Stück pro Person und Jahr, und zwar fast ausschließlich für die Konsument*innen in den Industrieländern. Diese ohnehin nicht nachhaltigen Produktionsmengen werden durch eine im Vergleich zu früher geringere Haltbarkeit der Stoffe sowie durch eine schnelle und kontinuierliche Abfolge von Kollektionen bestimmt: Sie sind nicht mehr an die Jahreszeit gebunden, sondern an das Phänomen der „Konfektionsmode“. Da liegt die Idee nahe, „unseren Kleidern eine zweite Chance zu geben“. In der Tat ist der „Secondhand“-Markt in Italien seit der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg eine Realität, die zunehmend floriert. Als lukratives Phänomen ist es dem Interesse des organisierten Verbrechens nicht entgangen. Der Abschlussbericht über Textilabfälle und Altkleider

war nun Gegenstand einer umfassenden Untersuchung der parlamentarischen Untersuchungskommission über illegale Aktivitäten im Zusammenhang mit dem Abfallkreislauf und damit verbundenen Umweltdelikten. Was die Menge der verarbeiteten, importierten und vertriebenen Altkleider betrifft, steht die Region Kampanien in Italien an erster Stelle. Die Geschichte dieses Sektors – der von seinen Betreibern ein gewisses „Auge“ für das Erkennen von Kleidung verlangt, die noch wertvoll und wiederverkäuflich ist – begann nach dem Zweiten Weltkrieg in der Gegend von Ercolano. Dank des Interesses einiger Auswanderer in die Vereinigten Staaten und mit Hilfe der katholischen Erzdiözese von New York kamen hier riesige Mengen an Kleidung an, wodurch der so genannte „Lumpenmarkt“ entstand, auf den das organisierte Verbrechen in Kampanien, die Camorra, sofort aufmerksam wurde. Ab den 1990er Jahren dehnte das Verbrechen syndikat sein Geschäft über die Region hinaus aus.

Laut dem Abschlussbericht über Textilabfälle und Altkleider reichen die Straftaten im Zusammenhang mit dem Gebrauchtkleidermarkt: vom illegalen Handel mit Abfällen (denn sobald sie in die Mülltonne landen, gelten sie als Abfall) bis zur Nichteinhaltung der gesetzlich vorgeschriebenen hygienischen Behandlung von Kleidungsstücken. Internationale Handelsströme und Zollbetrug wurden auch in Ländern festgestellt, die zum Schutz ihrer Märkte beschlossen haben, die Einfuhr von Secondhand-Kleidung zu verbieten. Es mangelt nicht an Gewalt und Morden im Zusammenhang mit konkurrierenden Interessen und dem Wunsch, die Geschäftsentscheidungen der Akteure zu ändern.

Man könnte über diesen illegitimen Erwerbszweig hinwegsehen, wenn es nicht ein profitables Geschäftsmodell der Unterwelt wäre. Es gibt auf italienischem Staatsgebiet „gelbe Tonnen“, in denen nicht genehmigte, missbräuchliche Kleidung gesammelt wird. Sie sehen gleich aus wie die von der diözesanen Caritas zugelassenen Tonnen, sind aber Fälschungen. Die Caritas beteiligt sich manchmal aktiv an der Sammlung oder vergibt gegen Zahlung von Lizenzgebühren ihren Markennamen an Unternehmen; die Abgabe von Altkleidern ist also mit einer guten Tat verbunden, die mehr oder weniger direkt den Bedürftigen zugute kommt. Wie aus dem Bericht und verschiedenen Untersuchungen der Magistratur hervorgeht, bricht die „Kette der Großzügigkeit“ manchmal zusammen und die gesammelte Kleidung fließt in Kreise, die alles andere als tugendhaft sind. Bereits 2014 stellte die Nationale Anti-Mafia-Direktion anlässlich ihres Jahresberichts fest, dass „ein großer Teil der Altkleiderspenden, die Bürgerinnen und Bürger aus Solidarität leisten, am Ende einen illegalen Handel speisen, aus dem die *Camorristi* und deren Partner zunehmend enorme Gewinne ziehen“.

Mauro Sperandio





Uroš Topić
POCKET PURSEY
 2023
 Cotton velvet, jacquard fabrics
 © Uroš Topić

Nennt sie nicht „Lumpen“!

Silvia Gambi



FOTO Marco Badiani

„In Prato endet die Geschichte Italiens und Europas. Alles in Prato, alles in Lumpen“, schrieb Curzio Malaparte, der in der toskanischen Stadt geboren und aufgewachsen ist. Wiederverwenden, was man wiederverwenden kann, recyceln, was übrigbleibt: Reichtum sehen, wo die meisten Menschen nur einen Berg von Abfall erkennen. Jahrelang wurden in Prato Altkleider aus der ganzen Welt angeliefert. Ballen von *stracci* (Lumpen), wie sie hier genannt werden. Diese Kleiderballen erzählten Geschichten aus einer fernen Welt und brachten die Menschen zum Träumen: die Abendkleider amerikanischer Mädchen, Hochzeitskleider, Uniformen, große oder kleine Mäntel. Und dann Decken, Hosen, Jacken: Jedes Kleidungsstück war wie ein Fenster zu einem anderen Lebensstil als jener, der in Prato geführt wurde. Viele dieser Lumpen stammten aus den Vereinigten Staaten oder Nordeuropa, in den Taschen konnten sich wunderbare Überraschungen verbergen, sogar Geld oder Schmuck. Teilweise arbeiteten mehrere hundert Menschen daran, das, was andere wegwerfen hatten, in Reichtum zu verwandeln. Ein echtes Modell von Kreislaufwirtschaft, doch bis zum Jahr 2000 sprach niemand von *green economy*, und derjenige, der diese Arbeit machte, wurde einfach „cenciolo“ genannt.

Seit dem Mittelalter hat sich Prato der Wollverarbeitung und der Textilproduktion verschrieben: Die Stadt war reich an Wasserwegen, was die Entwicklung dieser Wirtschaftszweige erleichterte. Allerdings war Wolle ein kostbarer Rohstoff, der von weit herkam und sehr teuer war. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erfand der englische Industrielle Benjamin Law eine Maschine, die eine trockene Zerfaserung ermöglichte und vor allem zur Wiederverwertung von Papier eingesetzt wurde. Die Maschine gelangte nach Prato, wo sie modifiziert und eingesetzt wurde. Dank dieses industriellen Verfahrens, das zunächst geheim gehalten und nur von

einigen wenigen Unternehmen genutzt wurde, war es möglich, die Wollfasern von Altkleidern zu regenerieren, um ein Material zu erhalten, das für die Herstellung neuer Kleidung verwendet werden konnte.

Für die Stadt war dies der langsame Beginn eines goldenen Zeitalters, der eigentlich Boom vollzog sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Aufgrund des Marshall-Plans kamen Container mit Altkleidern aus den USA nach Europa. Angesichts der damaligen Kosten für Wolle perfektionierten die Unternehmen des Textilviertels die Produktion und erzielten überraschende Ergebnisse: Dank des Recyclings entwickelte sich ein weit verbreitetes Unternehmertum, das Prato Reichtum und Wohlstand bescherte.

Aus kultureller Sicht galt die Verarbeitung von Altkleidern nicht als besonders tugendhaft: Die Einwohner*innen von Prato schämten sich für diese Tätigkeit und versuchten sogar, sie zu verheimlichen, da Altkleider als Abfall galten. Damals war es noch nicht gesellschaftsfähig, die von anderen weggeworfenen Kleider zu tragen. Die Wiederverwertung der Fasern machte Prato jedoch wirtschaftlich sehr wettbewerbsfähig mit den ästhetisch schönen, qualitativ hochwertigen, aber preiswerteren Stoffen.

Zwischen den 1960er und den 1980er Jahren konnten alle in Prato Unternehmer*innen werden, man brauchte nur ein wenig Initiative und den Willen, zu arbeiten. Alle, die ein paar Ersparnisse zu investieren hatten, konnten Rohmaterial einkaufen, das sortiert werden musste, um auf den Markt zu kommen, so konnte mit Hilfe der Familie eine unternehmerische Tätigkeit aufgenommen werden.

Das Sortieren ist das Herzstück der Tätigkeit, die auch die Qualität der gewonnenen Fasern bestimmt. Es ist eine scheinbar einfache Aufgabe, die in Wirklichkeit aber sehr komplex ist. Auch heute noch wird dieser Prozess der Materialauswahl wie vor hundert Jahren von Hand durchgeführt, dank der Fähigkeiten von Menschen, die in der Lage sind, die Zusammensetzung eines Kleidungsstücks und die Qualität der Fasern mit dem Tastsinn zu erfassen. Ganz zu schweigen von der Magie der Farben und denjenigen, die in der Lage sind, Hunderte von verschiedenen Farbtönen zu reproduzieren, um den Anforderungen der Modewelt gerecht zu werden.

Der Prozess beginnt mit der Auswahl der Altkleider, die in Prato ankommen und in vielen Fällen von Wohltätigkeitsorganisationen aufgekauft werden. Als erstes wird die Kleidung, die wiederverwendet werden kann und für den Second-Hand-Markt bestimmt ist aussortiert. Die



FOTO Marco Badiani

besten Stücke landen in Vintage-Läden in ganz Europa, während die zweite Qualität für Osteuropa oder Afrika bestimmt ist. Nach dieser ersten Phase beginnt die Auswahl der Materialien: Die Stoffe werden nach Zusammensetzung sortiert, von Futter und Zubehör befreit und können so dem Recyclingprozess zugeführt werden. Die Wolle verbleibt in Prato, um zu Fasern, dann zu Garn und schließlich zu Stoffen verarbeitet zu werden, aus denen dann neue Kleidungsstücke entstehen. Andere Materialien als Wolle werden dagegen an verschiedene Lieferketten weitergeleitet, wo sie zu Materialien recycelt werden, die hauptsächlich als Isolierung oder Polsterung verwendet werden. Nach dieser Auswahlphase wird das Restmaterial entsorgt: die Verwertungskapazität ist sehr hoch, denn nur 3 % landen auf den Mülldeponien.

Noch nachhaltiger wird dieses Verfahren durch die Tatsache, dass die Wolle nach Farben sortiert wird und somit eine weitere Färbephase entfällt. Es handelt sich um eine handwerkliche Arbeit, die von spezialisiertem Personal durchgeführt wird, das bis zu zehn verschiedene Farben miteinander mischen kann, um einen bestimmten Farbton zu erzeugen.

In Prato findet sich eine unglaubliche Erfahrung mit der Kreislaufwirtschaft: von Stoff zu Stoff, das ist das Merkmal des Wollrecyclingprozesses dieser Gegend, dessen Vorbildcharakter auch von der Europäischen Kommission betont wird.

Die Faser, die am Ende des Verarbeitungszyklus von Altkleidern gewonnen wird, nennt sich „mechanische“ Wolle, um sie von der Schurwolle zu unterscheiden. Sie kann in Stoffe und Garne verwandelt werden, die manchmal nicht einmal Insider zu unterscheiden vermögen. Aber sie kostet weniger, und das gefällt dem Markt, ebenso wie der Gedanke, den Begriff „recycelt“ verwenden zu können. Laut dem jüngsten Bericht der internationalen Organisation *Textile Exchange* über die Verwendung von Fasern in der Modewelt stammen von den 109 Millionen Tonnen produzierter Textilien nur 0,5 % aus recycelten Textilien. Wolle erreicht 6 %, auch dank des Beitrags von Prato.

Eine alte Erfahrung, die sich im Laufe der Zeit erneuern konnte, die aber Teil der DNA einer Region ist, die es geschafft hat, aus dem, was für alle nur Abfall war, Reichtum zu schaffen. Nennen Sie sie nicht „Lumpen“, sie sind viel mehr.

Buisnessmodell: Nichts wegwerfen



FOTO Marco Badiani

Die Firma *Attiva* srl von Simone Martini in Prato – besser bekannt als „Vintage Store“ – ist seit 20 Jahren im Bereich der Vintage-Kleidung aktiv. Sie hat sich auf Jeans, vor allem auf bis Mitte der 1990er Jahre produzierte *Levi's* spezialisiert, von denen die Firma durchschnittlich 60.000 Stück pro Jahr weltweit vertreibt.

KULTURELEMENTE Was macht Ihr Unternehmen?

SIMONE MARTINI Wir machen Altstoffverwertung von Kleidung, indem wir eine Auswahl treffen und diese dann zum Verkauf anbieten.

Woher kommt Ihr Rohmaterial?

Von überall auf der Welt. Kleidung, die irgendjemand nicht mehr will, wird in Säcken oder den bekannten Sammelbehältern entsorgt. Dann kommen diese zu Kooperativen, die befugt sind, die Säcke bzw. Behälter zu öffnen. Sie entfernen dann alle möglichen Gegenstände, welche die Menschen in die Altkleidersammlung geben, etwa Elektrogeräte usw. Anschließend werden sie an ähnliche Unternehmen wie meines verkauft, die aus diesen Säcken eine erste Trennung zwischen gut und nicht gut vornehmen. Die gute Ware wird in 30, 40, 50 verschiedene Kategorien eingeteilt.

Diese Kleidungsstücke müssen, nachdem sie von diesen Unternehmen sortiert wurden, erst einmal antibakteriell behandelt werden, bevor sie dann bei uns saniert ankommen.

So erhalten wir die gereinigten Kleidungsstücke in Säcken oder Ballen, geordnet nach Kategorien wie Hemden, Hosen, Kinderkleidung, usw.

Um die Qualität zu erhöhen, nehmen wir eine weitere Selektion vor, d. h. wir identifizieren und entfernen alles, was kaputt, ausgewaschen, nicht mehr aufarbeitbar oder zu retten ist.

Natürlich versuchen wir, so viel wie möglich wiederzugewinnen, wenn z. B. ein langes Hemd schön ist und wir sehen, dass es an einem Ärmel ein Loch hat, versuchen wir, ein kurzärmeliges Hemd daraus zu machen. Oder wenn eine schöne *Levi's*-Hose vielleicht einen Defekt oder einen Fleck hat, der nicht gewaschen werden kann, kümmern wir uns um dieses Problem. Wir können sie etwas zuschneiden und zu Bermudashorts oder Shorts machen und sie somit retten, weil dieses Kleidungsstück noch ein Leben hat, das heißt, es kann in dieser Form noch zehn Jahre benutzt werden.

Wir wollen nichts wegwerfen, es geht nicht darum, einfach ein Kleidungsstück von einem Ort zum anderen zu verschieben und es dann auf die Müllhalde zu werfen.

Worin sehen Sie die Funktion Ihres Unternehmens?

Unsere Aufgabe und die von Unternehmen, die ähnlich wir arbeiten, ist es, zu versuchen, 100 oder zumindest 90 Prozent der Altkleidung wiederzugewinnen. Wir machen auch Vintage-Remake: d.h. maßgeschneiderte Kleidungsstücke, die wir dann in unserem Lager verkaufen. Eine der Stärken von Vintage und Vintage Remake ist, dass jedes Stück wirklich ein Unikat ist. Das ist eines der Mottos unseres Unternehmens. Nehmen Sie zum Beispiel zwei Hosen, die vielleicht in zwei verschiedenen Epochen hergestellt wurden. Man fügt sie zusammen und ändert ihre Form ein wenig. Somit ist ein Unikat geschaffen worden, denn das Leben dieser beiden Hosen war diametral entgegengesetzt. Vielleicht trug die eine Person sie immer zur Arbeit, die andere an Feiertagen. Die Rückgewinnung dieser Materialien bedeutet also Nachhaltigkeit. Ich kann hier natürlich nur für mein Unternehmen sprechen, indem wir versuchen, unsere Einkäufe für 100 Prozent auszunutzen und wieder zu verwerten.

Wer sind Ihre Kunden?

Es sind Großhandelskunden aus ganz Europa, zum Teil aus der gesamten Welt. Unsere Kunden sind praktisch alle, die in der Welt der Kleidung tätig sind. Es sind nicht mehr nur Unternehmen, die Vintage-Messen veranstalten, Vintage-Läden haben oder online Vintage verkaufen, sondern auch Designer*innen bestimmter Marken und Modeschäfte, die in ihren Regalen eine Vintage-Abteilung eingerichtet haben, weil es im Trend liegt. In der Tat ist Vintage heute eine eigenständige Modeströmung.

Wie sehr haben die Entwicklungen seit den 1990er Jahren die Kleidung verändert?

Die Produktion in diesem Bereich hat sich mehr und mehr in Richtung *Fast Fashion* entwickelt, d. h. es wird versucht, so viele Produkte wie möglich zu einem niedrigeren Preis zu verkaufen, um zu versuchen, sie gleichzeitig an alle zu verkaufen.

In den 1990er Jahren wurden die Marken wichtiger als das Produkt selbst, viele Unternehmen verlagerten die

Produktion nach Ostasien oder Osteuropa, gleichzeitig wurde die Menge an Baumwolle, die pro Kleidungsstück verwendet wurde, verringert, all dies führte zu einer Herabsetzung der Qualität.

Außerdem wird seit den 1990er Jahren Elasthan zugesetzt. Wenn man die Jeans viermal wäscht und sie fälschlicherweise ein bisschen zu hart wäscht oder statt bei 60 Grad bei 90 Grad, reißt der Faden und die Jeans verformt sich, womit sie nicht mehr wiederverwendbar ist.

Gleichzeitig ist dieses Produkt auch in keiner anderen Form nutzbar, denn während aus den alten aus echtem Denim gefertigten *Levi's*-Hosen Shorts oder Taschen hergestellt werden können, geht das mit den Elasthan-Jeans nicht, weil die Faser so hässlich ist, so viel abgegeben hat, dass es keine Möglichkeit gibt, sie wiederzugewinnen. Es ist also ein Produkt, das zu 100 % weggeworfen wird.

Das heißt, das Produkt geht verloren, die Fasern gehen verloren, die Baumwolle geht komplett verloren, selbst das Wenige, das noch vorhanden ist, denn es ist wirtschaftlich nicht rentabel, das Elasthan von der Baumwolle zu trennen, und so wird es lieber auf die Mülldeponie geworfen. Dies ist nicht nur ein Problem der Marken-jeans, die vielleicht sogar das kleinere Problem sind, sondern ein Problem der gesamten *Fast-Fashion*-Produktion, zu der auch Jacken, Röcke und Hemden gehören, die nach diesem System hergestellt werden. Wir sprechen hier von Millionen von Stücken pro Jahr.

Wir wiedergewinnen jedes Jahr Tausende von Kleidungsstücken und verschicken sie in die ganze Welt. Der Vintage-Schub wird noch zwanzig oder dreißig Jahre halten oder zumindest so lange, wie wir gutes Material haben, das vor Mitte der 90er Jahre produziert wurde. Unsere Mission ist es, jedes einzelne Kleidungsstück wiederzugewinnen. Wir haben bisher nur über Jeans gesprochen, das Gesagte gilt aber für alles, was Vintage- oder Second-Hand-Kleidung und Accessoires ist. Eine schöne Vintage-Jeanshose mit natürlichen Rissen ist noch gut zu verkaufen. Oft wird ein Preis von €60 dafür verlangt, was gerechtfertigt ist, denn eine gebrauchte Hose dieser Stoffqualität hält noch weitere zehn Jahre und vor allem steckt die Arbeit von Dutzenden von Unternehmen und Hunderten von Menschen in der Branche darin.

Das Interview führte Hannes Egger.

The creative vision of Uroš Topić crossing craftsmanship, art and fashion



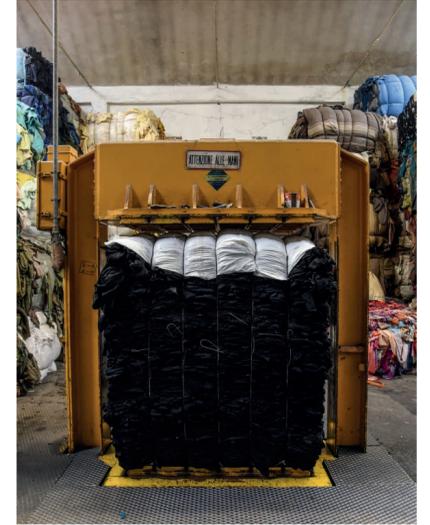
ALESSANDRA TEMPESTI Your fashion projects place themselves between past and present, history of fashion and contemporary culture. What's your vision of fashion, what is the meaning you give to a garment, and how do you relate to today's increasingly urgent needs for sustainable production?

UROŠ TOPIĆ I view fashion as a culmination of craftsmanship, utility, aesthetic movements, and personal style. I find that it's within these criteria that I create most (wearable) fashion. Whenever thinking about a new garment, I try to envision the person that will wear it and the occasion they will take it to. Because I don't often create haute couture, I need to be mindful of the garment's practicality, while keeping in line with the aesthetic vision I had planned out. So much has already been created in fashion, that it's hardly possible to still be original. Therefore I find my originality in little details, such as the choice of fabric, a particular shape of the garment or small, interesting finishes. Each garment I create is surely crafted with longevity and sustainability in mind; that is a big reason that I always opt for natural fibers, even to such extent that I will adapt the final look of the product to the available natural fabric. It might seem limiting to make such a decision, but I find that my creativity soars within such limits, as I am forced to find innovative solutions for the best possible outcome.

Roco(cocks), the large-scale tapestry you exhibited in Lottzero's Kunsthalle, also lives in this bursting polarity between history and actuality: characters coiffed in Rococo-style

wigs are depicted with a range of symbolic attributes that make this allegorical scene a subtext full of political and social engagement. Tell us about the multiplicity of messages condensed in the tapestry, and why did you embrace this textile technique?

The chosen textile technique (jacquard weaving) is in itself allegoric, as it makes use of modern technology to meticulously transcribe a hand-drawn image into a woven picture. Such a process wouldn't have been possible in the 18th century, where artists had to simplify images in order to weave them in precious tapestries. The jacquard technology allowed me to preserve the "hand-made" look of the rococo animals and contrast them with the modern background upon which they are placed – a tear out from a fruit juice carton. The reason for this juxtaposition is in the overall message of the tapestry: looking back at the rococo era, when art was plentiful and well supported, we should strive to achieve a similar level of appreciation for art, culture, and language today. Since the tapestry directly represents the socio-political turmoil of Slovenia during the pandemic, the message alludes to then-government's dismissal of cultural activity in the country. It calls attention to how dangerous it can be for a country that small (there are only about 2M Slovenians) to stunt any cultural activity, as language and art are some of the main ingredients that keep a nation together. In addition, *Roco(cocks)* tapestry champions the idea of female autonomy, same sex marriage and same sex families, as these rights were threatened during the right-wing lead government. Although *Roco(cocks)* tapestry tells the story of Slo-



venia and its' challenges, it is applicable to most countries worldwide. Its' messages becoming more relevant in a bizarre world of technological progress and human rights regress, almost any nation can relate to this story on some level.

During your residency in Prato you developed a special product in collaboration with Lottzero and entirely hand made in its textile lab. What the story behind the "Pocket Pursey"?

The *Pocket Pursey* is a project that's been sitting in my mind for years, but I never got around to making it. Finally, when I was doing my residency at *Lottzero*, I had the time, the space and the fabric suppliers (as Prato is such rich textile center) to produce the *Pursey*. The idea behind it was to take a somewhat forgotten historical garment – a tie-on pocket – that women used to wear under their skirts. I thought of this because I see many women's garments are still being made without pockets (or with false ones), as if women don't need them.

I combined a locally sourced cotton velvet fabric with scraps of archival jacquard fabrics from the *Lottzero* material library. An additional and very personal twist that I gave to the *Pocket Pursey* is its shape – the labia of a vulva. Historically being a female fashion product and having been created at *Lottzero*, a completely female owned and female run company, it seemed natural to model the *Pursey* after a vulva. This was also in keeping with my brand image, as I often create garments or textile patterns featuring hidden genitalia.

Karin Schmuck

Das Werk als Ort der Heilung



KARIN SCHMUCK
imaginary landscape #11
Limitis
2020-ongoing

ANDREA LERDA Karin, bei der Erkundung deiner Arbeit ist mir aufgefallen, dass bestimmte Elemente in deiner künstlerischen Produktion immer wiederkehren. Die Faszination für das Konzept der Grenze; die Tendenz, über die Perspektive nachzudenken, verstanden in ihrer kulturellen Bedeutung und durch ihre Darstellung als eine Linie, die die Erde vom Himmel trennt; der Rückgriff auf das Gehen als grundlegende Erfahrung des kreativen Prozesses.

Deine Arbeiten zeichnen sich durch eine scheinbare formale Einfachheit aus. In Wirklichkeit offenbart ein langsamer und sorgfältiger Blick die Komplexität der Bedeutungen, die die Bilder, die Kompositionstechnik und die Art der Darstellung hervorrufen sollen. Lass uns einen Blick auf deine jüngsten Projekte werfen, auf die sich mein Interesse am meisten richtet: *Limitis* (2022, laufend), *Widest View* (40 Tage, 40 Spaziergänge, 40 Ansichten) (Quarantäne), 2020 und *Hercules' Pillars* (2019). In all diesen Fällen hat sich dein Körper, ein weiteres zentrales Element deiner Werke, auf eine Art und Weise durch den Raum bewegt, die ans Performative grenzt und den Betrachter dazu bringt, den von dir vorgeschlagenen Standpunkt einzunehmen und die körperliche und geistige Reise zu unternehmen, die du und das Werk darstellen wollen.

KARIN SCHMUCK Ich werde versuchen, auf deine Überlegungen mit einigen Schlüsselbegriffen zu antworten, die ich in meiner künstlerischen Praxis für wichtig halte. *Grenze* | *con_fine*, verstanden als ein Konzept, das trennt und gleichzeitig vereint, ist ein wiederkehrendes Element in fast allen meinen Arbeiten, ein Thema, das mich wegen seiner Mehrdeutigkeit fasziniert. Ich interessiere mich für den Zwischenraum (das „Dazwischen“), die Peripherie, als einen Raum am Rande und unerforscht. Mich fasziniert die Spannung zwischen Konzept und Erscheinung; der Unterschied zwischen der auf dem Papier gezogenen Grenzlinie und dem realen Raum, in dem eine Veränderung nie eindeutig, sondern immer fließend und allmählich sein kann (in Bezug auf die Landschaft, aber auch kulturell, sprachlich usw.).

Die Tatsache, dass ich in einer Grenzregion aufgewachsen bin, mag meinen besonderen Fokus auf diese beiden Konzepte beeinflusst haben. In *Hercules' Pillars* – der ersten Phase des Projekts *World's Ends* – wird die Grenze in ihrer mythologischen Bedeutung erforscht, die in der griechischen Antike die Säulen des Herkules als äußerste Spitze der Welt bezeichnete, aber auch in ihrer kulturellen und sozialen Bedeutung, die im Lichte heutiger Themen wie der Einwanderung neu interpretiert wird. Grenze also als das Ende der Welt, aber auch als Aufforderung, Visionen und Paradigmen zu überwinden.

Perspektive | *Blick*, als Praxis der semantischen Umkehrung und der Koexistenz gegensätzlicher Konzepte innerhalb eines einzigen Bildes. Das Sehen ist in meiner Arbeit sehr wichtig, auch im Produktionsprozess. Um Doppelbilder zu schaffen, setze ich meinen Körper als echtes „Aufnahmegerät“ ein und drehe ihn – wie im Fall von *Opposites* (Limitis) oder *Imaginary Landscapes* (Limitis) – in dem Moment, in dem ich die Fotos machen muss, um 180°. Es ist ein Blick, der nicht nur das Sehen einbezieht, sondern den ganzen Körper, einschließlich der Beteiligung des Betrachters, der zu einer körperlichen und visuellen Beziehung mit dem Werk aufgerufen wird.

Schauen und Gehen, zwei Handlungen im Dialog. Beide haben mit Bewusstsein zu tun und helfen mir, einen kognitiven und kreativen Prozess zu entwickeln. Gehen bedeutet für mich, sich in der „richtigen“ Geschwindigkeit zu bewegen, deshalb integriere ich es in meine Arbeit, die davon sicherlich beeinflusst wird.

Komplexität. Im Allgemeinen zielt meine Forschung darauf ab, Komplexität zu erforschen, gerade weil die Welt komplexer ist, als die meisten Menschen es gerne hätten. In diesem Sinne hat ein Kollege und Freund von mir, Paul Thuile, bei der Eröffnung einer meiner Ausstellungen meine Arbeiten als „politisch“ bezeichnet. Sie zielen in gewisser Weise darauf ab, Reflexionen über die Bereiche dazwischen anzuregen, und führen

natürlich dazu, den Blick auf die Diskussionsräume zu richten, die zwischen dem einen und dem anderen Standpunkt, zwischen Gut und Böse, Schwarz und Weiß existieren.

ANDREA LERDA Ich finde, das ist eine ziemlich gute Lesart. Deine Recherchen geben jenen – physischen und mentalen – Transiträumen eine Form, die nicht greifbar sind und in denen es durch ein vorsichtiges und bewusstes „Verweilen“ (eine Form des „staying with the trouble“, um Donna Haraway zu zitieren) möglich ist, einen Prozess der Semantisierung zu aktivieren. Die „politische“ Dimension deiner Arbeit und die Aktivierung von Verbindungen zu hochaktuellen gesellschaftlichen Themen erfolgt durch eine sehr sensible Sprache. Nichts wird offensichtlich gesagt, alles wird heraufbeschworen. Der Bezug zu tragischen Themen wie der Migration auf dem Seeweg oder der jüngsten Pandemiekrise wird durch die Gestaltung von Naturlandschaften, Berglandschaften, Meereslandschaften und mehr hergestellt.

Diese Orte sind meiner Meinung nach ein visueller Kontrapunkt mit heilender Kraft. Meine Frage lautet also: Ist eine Heilung der Gedanken durch eine körperliche und geistige Beziehung zu einem Bild möglich?

KARIN SCHMUCK Ich wage zu behaupten, ja. Es braucht Hingabe und die Bereitschaft zu verstehen, sich zu entwickeln und sich zu heilen, und es braucht auch eine gewisse Affinität zur visuellen Welt. Für jemanden kann auch ein Text, ein Musikstück oder ein Parfüm die gleiche Wirkung haben. Deshalb würde ich die Reflexion auf alles ausweiten, was wir durch Wahrnehmung lernen können, und auf Kunstwerke im Allgemeinen.

In diesem Zusammenhang kommt mir das Zitat von Dostojewski in den Sinn: „Schönheit wird die Welt retten“. Wenn wir Schönheit als das verstehen, was über das Äußere hinausgeht – eine Tiefe, die wir im Laufe der Zeit entdecken – dann werden Kunst und ihr Genuss zu einem kulturellen Akt und können Teil einer Gedankenkur sein, die uns hilft, uns in dieser Welt zu bewegen.

Kassiopeias Stern

Margot Thun-Rauch

Das XI. Kapitel, in dem gezeigt wird, wie aus einem Traum ein Ziel wird

Das Heimweh hockte in der Kammer. Sobald Marie zu Bett ging, stürzte es sich auf sie und hinderte sie am Einschlafen. Das Heimweh klang wie die gleichmäßigen Atemzüge von Maria, die neben ihr schlief, und schmeckte wie die bitteren Absude der Augsburgerin, die sie zum Einschlafen trinken musste. Das Heimweh überfiel sie manchmal auch tagsüber, nistete zwischen Herz und Magen und wog so schwer, dass sie nicht hüpfen hätte können, auch wenn sie es gedurft hätte.

Denn manchmal waren die Tage lang. Sie vermisste ihren Großvater und ihre Freundinnen, ging Maria aber trotzdem aus dem Weg, und auch diese schien alles lieber zu tun, als etwas mit ihr zu unternehmen, übte auf dem Orgelportativ oder hing am Rockzipfel der Augsburgerin. Nur wenn die Fürstensöhne da waren, wollte sie auf einmal bei allem mitmachen, obwohl sie doch für die meisten Spiele zu jung war. Und wie sie lachte, wenn die beiden Knaben ihr Spiel mit Marie trieben! Wenn sie sie zwangen, Sätze nachzusagen, wie: Der Bäcker bäckt einen Wecken für den Speck, oder: Muck kackt unter der Brücke. Du sprichst, als bestünde jeder Satz aus mindestens hundert ck und ch, spottete sie in ihrem eleganten Deutsch.

Wenn sie sich nicht mit mir abgibt, habe ich dafür mehr Zeit zum Zeichnen, dachte Marie. Und wenn ich genug übe, werde ich doch Malerin werden, auch wenn dies niemand zu wollen scheint, nicht einmal mehr mein Großvater.

Der Gedanke, Künstlerin zu werden, war nicht nur ein Kindertraum, sondern erschien ihr zunehmend als ihr vorbestimmter Weg, als ihre Lebensaufgabe. Wie würden sie alle staunen, Maria, die Loxan und die Fürstensöhne, wenn sie einmal eine Künstlerin wäre, die an die bedeutendsten Höfe gerufen würde. Sie durchschritt das Gartenparterre und eilte in den hinteren Schlosspark. Umrahmt von üppigen Büschen und blühenden Stauden waren dort zahlreiche groteske Figuren aufgestellt, und die Ufer der Seen und Teiche zierten Standbilder von Türken, Juden, Bettlern, Narren und Zigeunern. Sie hatte Papier, Röteltel- und Kohlestifte mitgebracht und wollte eines von ihnen zeichnen. Nach einer Weile gesellte sich Anna zu ihr, und sie machten es sich in einem der Lusthäuschen bequem. Anna war eine der Mägde, um mehrere Jahre älter als sie und schon seit Ewigkeiten im Dienst des Fürsten. Mit ihr hatte es Marie immer lustig, und von ihr konnte sie fast alles erfahren, was sie wissen wollte.

Lass sehen, sagte Anna und griff nach ihrer Zeichnung. Es ist erstaunlich, wie gut du zeichnen kannst. Was aus dir wohl einmal werden wird? Gewöhnlich werden wir in das Leben hineingeboren, das für uns vorbestimmt ist. Ich wusste immer schon, bereits als Kind, dass ich eine Magd sein würde, und ich werde

auch als Magd sterben. So etwas ist beruhigend, nicht nur für mich, die ich so gute Herrschaften gefunden habe. Aber du? Bei dir kann man nichts wissen. Du bist zwar ein Bastard, hast aber einen adeligen Vater, hast die Pest überlebt und kannst zeichnen wie niemand sonst.

Ich träume davon, Malerin zu werden, antwortete Marie. Es gibt bereits Frauen, die Künstlerinnen sind, und daher kann auch ich es schaffen.

Sie blinzelte ins Gegenlicht, wo sie auf einmal eine Gestalt zu sehen glaubte, die ihr zuvor nicht aufgefallen war. War es eine Gießkanne? Nein, es war Thomele. Sie erkannte seine ungewöhnliche Figur im Profil, und dann sah sie auch seine heruntergelassene Hose. Erschrocken schrie sie auf und zeigte auf den Zwerg, der sich sogleich davonmachte. Das wird ihn freuen, dass er dich so erschrecken konnte, lachte Anna. Was ihm die Natur an Länge der Beine versagt hat, hat sie ihm am Gemächt gegeben. Nur will dieses keiner sehen. Er tut einem aber nichts, brauchst keine Angst zu haben.

Maries Herz veranstaltete noch immer einen Trommelwirbel, und sie bemühte sich, den verstörenden Anblick zu vergessen. So etwas passierte der anderen Maria sicherlich nicht. Die blieb im Haus und ging nur in respektabler Begleitung ins Freie, wie es sich für eine junge Dame gehört.

Ja, macht er das öfter, und weiß die Herrin davon?, fragte sie. Er kann es irgendwie nicht lassen, obwohl er natürlich gehen muss, wenn die Herrin davon erfährt. Sie ist aber wohl die Einzige, die nichts von seiner Angelegenheit weiß.

Und was ist mit der Loxan, weiß die es auch nicht? Die? Die weiß alles, was im Schloss vor sich geht. Die hat hundert Ohren und fürwahr eine harte Hand. Aber manchmal auch ein weiches Herz. Wo sollte der arme Wicht denn unterkommen, wenn er hier rausfliegt? Er ist nicht einmal mehr so richtig zwergenglein. Aber als er als Kind zum Fürsten gebracht wurde, war er so winzig, dass er ihn einmal von seinem Koch in einer Pastete verstecken ließ. Diese Pastete brachte er auf einer Hochzeit als Geschenk mit. Und als man sie anschneiden wollte, sprang der Zwerg zur Freude der Festgesellschaft heraus. Dies war die Sensation des Festes. Seit damals hängt der Herr an ihm.

Marie schüttelte den Kopf: Ich konnte ihn noch nie leiden und habe mich immer schon gefragt, was der Fürst so lustig an ihm findet. Ihre durchlaucht Fürstlich, ihre fürstlich Durchschlauch, ihre fürchterliche Schlauch..., äffte sie den Zwerg nach. Findest du das witzig?

Nein, aber wir sind ja auch keine Herrschaften. Die

Herrschaften haben einen anderen Geschmack. Schau dich doch um. Würdest du deinen Park mit Zigeunern, Bettlern und Juden bevölkern? Wenn es nicht die Herrin gäbe, wären sicher auch noch ein paar Huren dabei, kicherte Anna. Dabei gibt es in der Bibliothek und in den Gemächern des Fürsten so schöne Statuetten von Göttern und Göttinnen. Die hätte ich als Standbilder ausführen lassen. Oder meinewegen auch Tiere, wie sie in der Badstube sind, aber nicht diese komischen Figuren, halb Mensch / halb Fisch oder Pferd, halb Vogel / halb Löwe. Hauptsache anders als alles Gewöhnliche und Normale. Marie fand die Gartenfiguren eigentlich interessant, wollte Anna aber nicht widersprechen.

Was hältst du davon, für den Fürsten ein Konterfei von der Loxan zu zeichnen, auf dem sie hundert Ohren hat?, schlug diese ihr nun vor. Und auch hundert Augen, denn sie hört alles und sie sieht alles. Sie war es, die entdeckte, dass einer der Köche heimlich Gäste mit fürstlichem Wildbret bewirtete und dabei ordentlich abkassierte. Und dass er sich Wein aus dem Keller angeeignet und Geschirr aus der Küche geklaut hat. Und der Mundschenk hat sich auch einiges zuschulden kommen lassen, was die Loxan aufgedeckt hat.

Ach, deshalb wurde der Koch entlassen! Nicht nur entlassen, auch ins Gefängnis geworfen. Zu recht! Das war Diebstahl und ist nicht damit zu vergleichen, wenn wir uns Leckerbissen oder ein Gläschen guten Weins aus der Küche holen. Aber jetzt im Ernst: Wenn du Malerin werden willst, musst du dafür schon ein bisschen mehr tun, als nur für dich zu zeichnen. Du solltest deine Bilder dem Fürsten zeigen. Er ist den Künsten gegenüber aufgeschlossen, ja geradezu besessen von ihnen. Wenn er herausfindet, wie gut du zeichnen kannst, wird er dich sicherlich fördern.

Du meinst, ich kann ihm einfach meine Zeichnungen bringen?, fragte Marie zweifelnd. Aber sicher! Es gefällt ihm, sich großmütig zu geben, und für Kunst hat er sowieso immer Interesse. Bring ihm einfach eine Zeichnung mit, wenn dich die Fürstin wieder einmal zu ihm schickt.

Ein Loblied auf die argentinische Autorin Selva Almada

Lydia Zimmer

Die zeitgenössische argentinische Literatur zeichnet sich durch ihre Vielfalt und ihren tiefen Einblick in die soziale und politische Realität des Landes aus. Autorinnen wie Mariana Enriquez erkunden in ihren Werken gekonnt düstere und unheimliche Aspekte der Gesellschaft, während Samanta Schweblin mit ihren fesselnden Geschichten den Übergang zwischen Realität und Fantasie erforscht. Beide Autorinnen nutzen meisterhaft die Literatur, um aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen und individuelle Erfahrungen auf beeindruckende Weise zu reflektieren. Enriquez und Schweblin sind im deutschsprachigen Raum längst etabliert. Bisher weniger bekannt ist die Autorin Selva Almada. Sie wurde 1973 in Entre Ríos, einer Provinz im Nordosten Argentiniens, geboren. Für ihr Studium der Soziologie und Literaturwissenschaft zog Almada in die Provinzhauptstadt Paraná, wo sie schon erste Kurzgeschichten in einer lokalen Zeitschrift veröffentlichte. Seit 2000 lebt und arbeitet sie in Buenos Aires.

Ihr erster Roman *El viento que arrasa* kam 2012 in Argentinien und nach internationalem Erfolg als *Sengender Wind* 2016 in der deutschen Übersetzung heraus. Die Präzision, die poetische Verknappung und die Konzentration aufs Wesentliche sind in Selva Almadas schmalen Debütroman grossartig und beeindruckend. Auf gerade mal 128 Seiten zeichnet die Autorin ein bildlich prägnantes, sprachlich klares Kammerspiel zwischen vier Personen in der argentinischen Einöde. Wer dieses Buch nicht kennt, hat definitiv etwas verpasst: Es ist eine literarische Perle!

Auf Almadas neusten Roman musste die literarische Fangemeinde jahrelang warten: Ihr neuestes Buch *Kein Fluss* ist nun der Abschluss einer *Trilogie der Männer* – drei Bücher, die inhaltlich nicht weiter zusammenhän-

gen, als dass sie aus weiblicher Sicht über Männer erzählen. Der Berenberg Verlag, in dem Almadas Bücher in der deutschen Übersetzung von Christian Hansen erscheinen, schreibt überzeugend: „Niemand versteht es, die verhängnisvolle Männerwelt Lateinamerikas so intensiv zu beschwören, wie diese großartige Autorin.“ Anders als in der argentinischen Literaturmoderne üblich, spielt der Roman auf dem Land und nicht in der Stadt: Abseits des urbanen Geschehens, in der argentinischen Provinz, fahren drei Männer zum Angeln. Mit ihrem neuen Boot kommen die Hobbyfischer an eine Insel, mitten auf einem riesigen Fluss. Und sie fangen einen beachtlichen Rochen. Doch ihr Erfolg wird nicht von allen gefeiert; sie geraten in Konflikt mit den Bewohnerinnen und Bewohnern des Nachbardorfes.

Almada schreibt in *Kein Fluss* über die Beziehung von Menschen zur Natur, über Männlichkeit und über Nacht- und Tagträume, die „manchmal ein Echo der Zukunft sind“. Oder ein Echo der Vergangenheit, das im Fluss auf die drei Hobby-Fischer zu lauern scheint. Selva Almadas Werke fesseln die Leserinnen und Leser mit ihrer tiefgründigen Erzählweise, mit ihrem Schwung und vor allem dank ihrer kraftvollen Sprache. Almadas Prosa – meist nur wenig mehr als 100 Seiten – zeichnet sich durch eine elegante Mischung aus Poesie und Realismus aus, wodurch sie komplexe Emotionen und menschliche Beziehungen auf eindrucksvolle Weise einfängt.

Die Kürze und Dichte ihrer Bücher lädt dazu ein, gleich nach dem ersten rauschhaften Lesen und Beenden der Lektüre das Buch noch ein zweites Mal zu lesen! Selva Almadas Werke sind definitiv ein herausragendes Leseerlebnis, das die Leserschaft in die vielschichtige Welt Argentiniens entführt und zum Nachdenken anregt!

Autor*innen

Marco Badiani

Co-Founder, Fotograf und Fotoredakteur bei *The Florentine*, Art Director bei *Flod Republic*, Prato

Silvia Gambi

Journalistin, Prato

Andrea Lerda

Kurator am *Museo della Montagna*, Turin/Cuneo

Simone Martini

Unternehmer, Prato

Alessia Patrucco

Forscherin und Dozentin, Biella

Haimo Perkmann

Kulturpublizist, Übersetzer, Meran

Stefan Schaltegger

Professor für Nachhaltigkeitsmanagement am *Centre for Sustainability Management*, Leuphana, Lüneburg

Karin Schmuck

Künstlerin, Seis am Schlern

Mauro Sperandio

Autor, Journalist, Venedig/Meran

Alessandra Tempesti

Kuratorin der *Lottozero* Kunsthalle, Prato

Margot Thun-Rauch

Kuratorin und Autorin, Siebeneich/Innsbruck

Uroš Topić

Künstler, Mode- und Textildesigner, Ljubljana

Stella Verdult

Creative Strategist und Design Tutor an der DAE, Eindhoven

Lydia Zimmer

Literaturvermittlerin und Literaturexpertin, Basel



Selva Almada: *Kein Fluss*. 112 Seiten. 2023.

Selva Almada: *Sengender Fluss*. 128 Seiten. 2016.

Samanta Schweblin: *Hundert Augen*. 251 Seiten. 2022.

Mariana Enriquez: *Unser Teil der Nacht*. 832 Seiten. 2022.



STIFTUNG FONDAZIONE
SPARKASSE

Wir stiften Zukunft
Promuoviamo futuro