

TALENTE '97



Sonderschau der 49. Internationalen Handwerksmesse

Talente '97

Sonderschau der
49. Internationalen
Handwerksmesse
München
8.-16. März 1997

Ausstellung:

Veranstalter
Verein zur Förderung
des Handwerks e.V.

Konzeption und Ausstellungsleitung

Peter Nickl
Handwerkskammer
für München und
Oberbayern

Ausstellungs- gestaltung

Professor Hans Ell
Kassel

Organisation

Dr. Angela Böck
Handwerkspflege in Bayern

Katalog:

© 1997 Bayerischer
Handwerkstag e.V.
Max-Joseph-Straße 4
80333 München

Redaktion

Peter Nickl

Katalogtexte

Dr. Angela Böck

Kataloggestaltung

Edda Greif

Herstellung

Holzmann Druck
86825 Bad Wörishofen

Dieser Katalog wurde
gefördert vom Bayerischen
Staatsministerium für Wirtschaft,
Verkehr und Technologie

Abbildung auf der Titelseite

Andy May, Wasserentsalzer
Talente-Preis/Technik 1996

Jury 1997

Jury/Gestaltung

John Odgers
Australien

Jan Walgrave
Belgien

Dr. Rüdiger Joppien
Deutschland

Nick Arber
Großbritannien

Ralph Turner
Großbritannien

Marjan Unger
Niederlande

Dr. Urs Staub
Schweiz

Dr. Antonin Hartmann
Tschechische Republik

Jury/Technik

Eckhart Krieg
Heinz Plöckl
Edmund Sebastian
Deutschland

Kontaktpersonen Talente '97

Josephine Heiter
Jan Pittard
Craft Australia ACN
Elizabeth Street Surrey Hills
New South Wales 2010
Australien

Jan Walgrave
Provinciaal Veiligheids-Instituut
Jezusstraat 28
2000 Antwerpen
Belgien

Nina Linde
Danske Kunsthåndværkeres
Landssammenslutning
Linnésgade 20
1361 Kopenhagen
Dänemark

Elisabeth Holder
Fachhochschule Düsseldorf
Georg-Glock-Straße 15
40474 Düsseldorf
Deutschland

Edmund Sebastian
Obertaxetweg 14
82131 Gauting
Deutschland

Nick Arber
Crafts Council
44a Pentonville Road
Islington
London N1 9BY
England

Dr. Krista Kodres
Tallinn Art University
Tartu mt. 1
EE0001 Tallinn
Estland

Maija Pitz
Lahti Polytechnic
Institute of Design
Kannaksenkatu 22
15141 Lahti
Finnland

Laura Ylätalo
Design Forum Finland
Fabianinkatu 10
00130 Helsinki
Finnland

Sandra Forgiarini
Chambres Syndicale des
Céramistes et d'Art de France
4, Impasse Roux
75017 Paris
Frankreich

Mairead McAnallen
Crafts Council of Ireland
Powercourt Townhouse
Centre
South William Street
Dublin 2
Irland

Neora Warshavsky
Israel designer-
craftsmen's association
P.O.B. 22718
Tel-Aviv 61226
Israel

Maria Benedetta Spadolini
Via Masaccio, 187
50132 Florenz
Italien

Masako Hayashibe
Japan Craft Design
Association
1 F, 46-12 Yayogi 3-Chome
Shibuya-ku
Tokyo 115
Japan

Charles Lewton Brain
613 9th Ave NW
Calgary/Alberta, T2N 1E3
Kanada

Manu Sadeler
Chambre des Métiers du
Grand-Duché de Luxembourg
Boîte Postale 1604
1016 Luxembourg

Anne Voshol
Jeannell Kolkman
Nederlands Varmgevingsinstituut
Keizersgracht 609
1017 DS Amsterdam
Niederlande

Gitte Magnus
Norske Kunsthåndverkere
Kongensgtl. 3
0153 Oslo 1
Norwegen

Alexandra Gaspar
Österreichisches Institut
für Formgebung
St.-Ulrichs-Platz 4
1979 Wien
Österreich

Aleksandra Manczak
Strzeminski Academy of
Fine Arts and Design
Ul. Wojska Polskiego 121
91-726 Łódź
Polen

Luísa Neves
Ar.co
Rua de Santiago 18
1100 Lissabon
Portugal

Dr. Helen Bennett
Scottish Arts Council
13 South Gray Street
Edinburgh EH9 1TE
Schottland

Bibi Forsman
Högskolan för Design och
Konsthanverk vid Göteborgs
universitet
Department of Design and Crafts
Kristinelundsgatan 6-8
41137 Göteborg
Schweden

Dr. Hansjörg Budliger
Heimatwerkschule
8805 Richterswil
Schweiz

Patrizia Crivelli
Bundesamt für Kultur
Sektion Kunst/Heimatschutz/
Denkmalpflege
Hallwylstraße 15
3003 Bern 6
Schweiz

Silvia Fedorová
Zelená 1
81108 Bratislava
Slowakische Republik

Ramón Puig-Cuyas
Pg. Maritim 94 - 97 5º - 3º
08800 Vilanova i la Geltru
Spanien

Dr. Antonin Hartmann
Kaprova 11
1100 Prag 1
Tschechische Republik

Zdeněk Přihoda
Kultusministerium der
Tschechischen Republik
Milady Horákové 139
16000 Prag 6
Tschechische Republik

Charlotte Fallier
Báthori u. 10
1054 Budapest
Ungarn

Charon C. Kransen
357 West 19th Street # 2E
New York City N.Y. 10011
USA

Peter Nickl
Handwerkskammer
für München und
Oberbayern
Max-Joseph-Straße 4
80333 München
Deutschland

Vorwort

Die Sonderschau Talente '97 wird wieder einmal ein Forum junger Ideen und Kreativität sein. Sie wird den Erfindungs- und Einfallsreichtum und das gestalterische und technische Können junger Handwerker demonstrieren. Die Besucher, die sich mit den Ausstellungsbeiträgen intensiv auseinandersetzen, werden über die Fülle der überraschenden Einfälle erstaunt sein. Da aber auch das Amüsement bei einer Ausstellung nicht zu kurz kommen darf, wartet eine Reihe der Gestalter und Erfinder auch mit Beiträgen auf, die in ihrer Experimentierfreude witzig sind und zum Schmunzeln Anlaß geben.

Es freut uns immer wieder zu sehen, wie groß das kreative Potential des jungen Handwerks ist und in welche unterschiedliche Lebensbereiche dessen Ideen und Innovationen ausstrahlen. Da kann es sich um die Gestaltung von Gegenständen des täglichen Gebrauchs handeln, wie es Brillen oder Türklinen sind, da kommen Lösungsvorschläge für Probleme des Umweltschutzes oder der Ökologie, oder Anregungen, wie man behinderten oder benachteiligten Menschen das Leben erleichtern kann.

Diese Ideen kommen aus allen Teilen der Welt, aus 26 Ländern, aus 4 Kontinenten. Talente '97 stellt in diesem Jahr 90 Teilnehmer vor und präsentiert eine Vielfalt von Beiträgen, die sich räumlich von Japan bis Finnland, von Calgary bis Prag erstreckt.

Immer wieder werden wir gefragt, wie wir an die ausgestellten Arbeiten herankommen. Ein Netz von Beziehungen spannt sich – bildhaft gesprochen – um den Erdball. Wir arbeiten in vielen Ländern mit Personen zusammen, die die Szene im Auge haben, uns Vorschläge unterbreiten, auf besonders originelle und übertra-

schende Talente aufmerksam machen. Es sind Lehrer oder Professoren an Gestaltungsschulen, Polytechniken, Organisatoren von Ausstellungen, Mitarbeiter von Formgebungsinstitutionen oder Handwerksorganisationen. Nur ihrem Sachverstand ist es zu verdanken, daß die Sonderschau Talente von Jahr zu Jahr ihr gleichbleibend hohes Niveau beibehalten kann.

Talente '97 ist ein Nachwuchswettbewerb, wobei es immer wieder schwierig ist, die Altersgrenze dessen festzulegen, was man noch als Nachwuchs bezeichnen kann. Mit 30 Jahren im gestalterischen Bereich und 35 Jahren im Sektor der Technik ist eine Altersgrenze erreicht, bei der man eigentlich nicht mehr von jungem Nachwuchs sprechen kann. Dennoch ist diese Grenze nicht zu hoch angesetzt, denn beide Bereiche bedürfen einer umfassenden Ausbildungszeit und beruflicher Erfahrung, um Ergebnisse vorweisen zu können, die man als exemplarisch, meisterhaft und ausstellungswürdig bezeichnen kann.

In diesem Zusammenhang sei auch auf eine Schwierigkeit hingewiesen, mit der wir uns als Organisatoren immer wieder auseinandersetzen müssen – es ist die Schwierigkeit, qualifizierte technische Talente ausfindig zu machen. Der junge technische Tüftler scheint im Verborgenen zu arbeiten und muß mit einer erheblichen Portion Spürsinn ausfindig gemacht werden. Der gestalterische Nachwuchs verfügt im Vergleich hierzu schon eher über ein bestimmtes Bedürfnis, auf sich aufmerksam zu machen und sich in der Öffentlichkeit darzustellen.

Als technische Neuheiten seien im diesjährigen Nachwuchswettbewerb die Solarmöbel herausgestellt, die beispielsweise als Gartenmobiliar tagsüber die Sonnenenergie speichern, um am Abend

einen Terrassenplatz zu beleuchten, oder ein Teilapparat, der von einer Gruppe von Lehrlingen als Anschauungsmodell gebaut wurde. Er soll künftig in der Ausbildung als Lehrmittel eingesetzt werden. Ein neuentwickeltes Kurvendreirad, als Freizeitrad zu benutzen, wird Fahrradfreaks begeistern.

Im gestalterischen Bereich fällt die Dominanz des zum Modeberuf avancierten Goldschmiedehandwerks, die intensive Auseinandersetzung mit Beleuchtungskörpern sowie die Experimentierfreudigkeit mit unterschiedlichen Materialkombinationen im Bereich des Textils auf.

Die besten der eingesandten Beiträge erhalten eine Auszeichnung, den Talente-Preis. Leider ist er mit keiner Gelddotierung verbunden. Das würde diesem renommierten Nachwuchswettbewerb sicherlich eine noch größere Bedeutung geben. Die gestalterischen Beiträge juriert eine internationale Jury, die technischen Exponate werden von kompetenten Juroren, die in München ansässig sind, beurteilt.

Talente '97 wird auf der Internationalen Handwerksmesse in diesem Jahr zum siebten Mal durchgeführt. In den Viten junger Techniker und Gestalter zeigt sich deutlich, wie sehr sich mittlerweile der Einfluß des Zusammenwachsens Europas auswirkt. Viele der Beiträge sind im Rahmen eines Austauschstudiums im Ausland entstanden, wohin Lehrlinge zum Studium gehen, um sich dort nach absolvierter Berufsausbildung fortzubilden.

So versteht sich die Sonderschau auch als Spiegel eines immer weiter fortschreitenden Prozesses zunehmender Internationalisierung, ein Faktum, das sicherlich auch ein Merkmal ihrer Aktualität ist.

Peter Nickl

Forward

The special exhibition Talent '97 is once again a forum for young and creative ideas, demonstrating the imaginative and inventive wealth, and the artistic and technical abilities of young artisans. Thoughtful visitors will be struck by the abundance of unusual and surprising ideas revealed in the contributions. An exhibition is also expected to entertain and amuse, and here the visitors will encounter numerous designers and inventors whose love of experiment will not fail to evoke an appreciative chuckle.

We are always pleased by the creative potential of young craftsmanship and the variety of areas in which these ideas and innovations are expressed. They can be objects of daily life, such as glasses or door handles, or creative solutions to the problems of environmental protection of ecology, or inventions to make life easier for the handicapped.

These ideas are the work of ninety participants in Talent '97 from all over the world, from twenty-six countries in four continents, extending from Japan to Finland, from Calgary to Prague.

We are often asked how the work exhibited here is found. We work in many countries with people who are experts in the field; they make suggestions and point out especially original and surprising young talent. This network of contacts spans the entire earth and comprises teachers or professors at design schools or polytechnics, exhibition organizers, and employees of design institutions and artisans' organizations. It is only thanks to their expertise that the exhibition Talent has been able to achieve the same high level year after year.

Talent '97 is a competition for young artisans, and thus requires an age limit. It has always been difficult to decide what age constitutes the end of a new generation. By the age of thirty in design and thirty-five in technology an age has been reached that can no longer be considered to be part of an new generation. On the other hand this limit is not too high, for both areas require comprehensive training and professional experience before results are brought forth that are exemplary, masterly and worthy of being exhibited.

In this connection I would like to point out one difficulty that we as organizers have to deal with every year: finding talented young people in the field of technology. Young inventors seem to work in seclusion and must be sought out with considerable tenacity. In comparison young designers have a need to call attention to themselves and to present their work to the public.

Among the technological novelties in this year's competition is solar furniture which stores the sun's energy during the day as garden furniture, for example, and provides light on the terrace at night. Cyclists will be enthused by a newly developed tricycle designed to handle curves easily.

The field of design is dominated by the craft of goldsmiths – a very popular profession of late – an intensive occupation with lamp forms, as well as the experimental play with a variety of materials in the field of textiles.

The best of the contributions will receive an award, the Talent Prize. Unfortunately, it is not a monetary award, which would undoubtedly confer an even greater importance to this renowned competi-

tion. The contributions in the field of design will be judged by an international jury; the technical exhibits will be evaluated by experts from Munich.

Talent '97 will take place at the International Trade Fair this year for the seventh time. The vitae of the young technicians and designers clearly show the effect of Europe growing together. Many of the exhibits were developed in countries where the participants had gone as apprentices to study and stayed to continue their professional training.

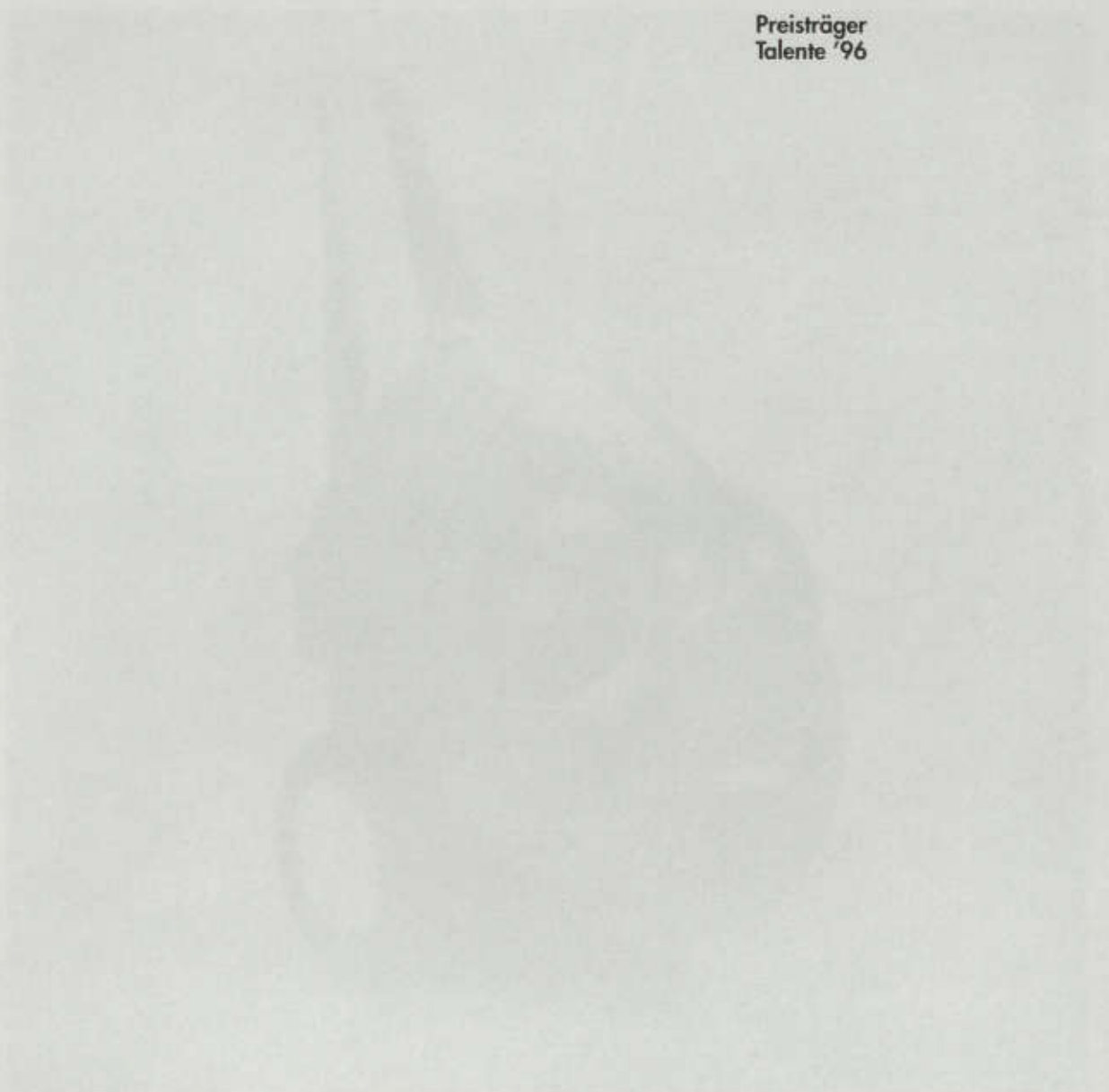
Thus this special exhibition can be seen as a mirror of a growing process of internationalization, a fact which clearly contributes to its topicality.

Peter Nickl

Inhalt

Preisträger 1996	8
Technik	16
Glas	34
Keramik	54
Metall	78
Möbel	100
Papier	120
Schmuck	122
Textil	166
Ausstellerverzeichnis	198

Alle angegebenen Maße:
Höhe x Breite x Tiefe





Andy May

England
Technik

Das Gerät dient der Entsalzung von Wasser. Für viele Menschen ist dies heute, vor allem in Entwicklungsländern, eine Lebensnotwendigkeit. Die hier entwickelte Methode, Trinkwasser herzustellen, beruht auf einem neuartigen Dampfkomppressionsverfahren, dessen Effektivität auf einem integrierten Wärmeaustausch basiert.



Sarah Crawford

England
Schmuck

In ihrer Farbigkeit und Lebendigkeit sprechen diese Taschen für sich selbst. Sie haben etwas Heiteres, Verspieltes und sind in des Wortes eigentlicher Bedeutung spektakulär. Es erfordert Persönlichkeit, sie zu tragen.



**Ann Schmidt-Christensen +
Grethe Wittrock**

Dänemark
Textil

Dem Material Papier wird hier eine neue Anwendungsmöglichkeit erschlossen. Papiergarne werden durch Weben, Stricken oder Häkeln in Papiergewebe von völlig neuer Stofflichkeit transformiert. Japanischer Einfluß in Schnitt und dem Herausstellen der Materialästhetik ist unverkennbar. Die Kleidungsstücke sind von großer Weiblichkeit und Eleganz.



Babsi Daum

Österreich
Buchgestaltung

Diese Buchgestaltung stellt eine kongeniale, künstlerische Umsetzung von Jandl-Gedichten dar. Sie erschließt Ihnen hinter-sinnig die dritte Dimension. Die Gestalterin arbeitet dabei ausschließlich mit den klassischen Mitteln der Typographie und Buchbindekunst. Das Wort-Bild-Spiel, das in den Gedichten steckt, wird in intelligenter, kognitiver Weise zum Ausdruck gebracht.



Thierry van Raay

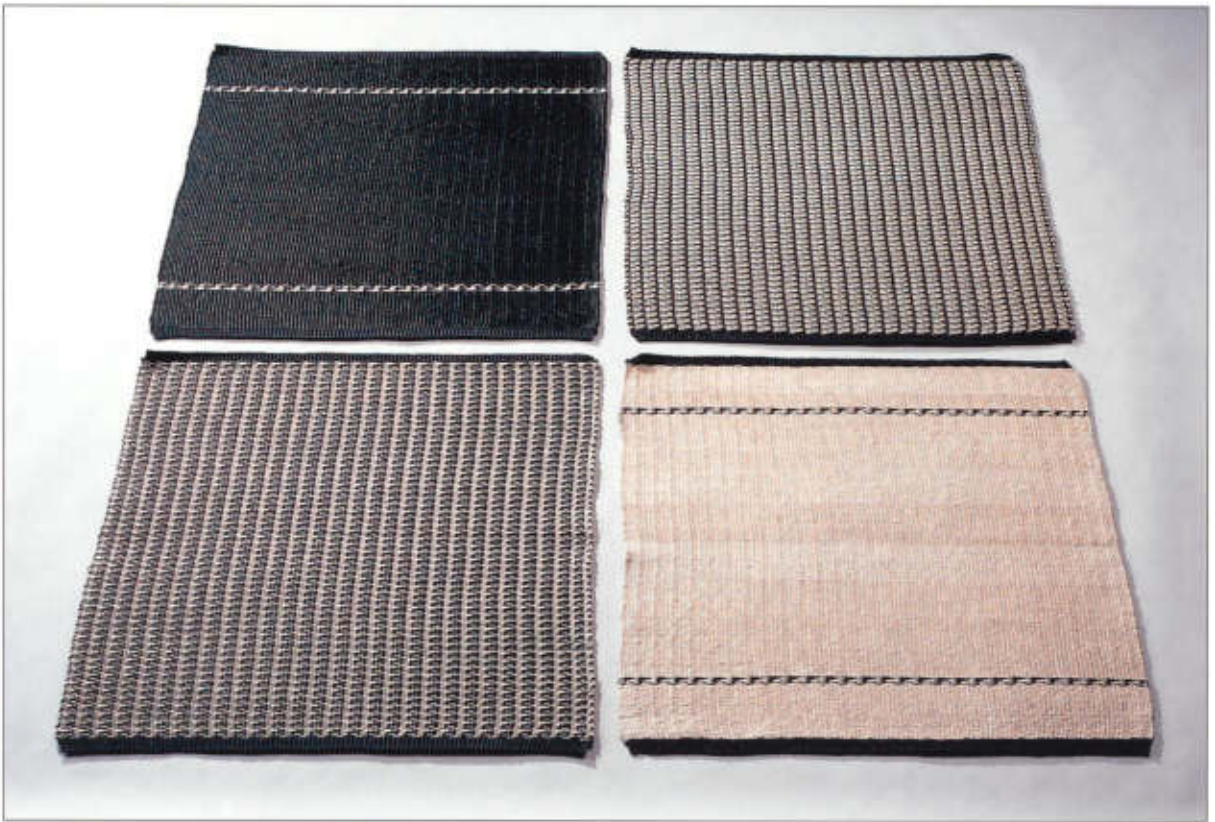
Niederlande
Möbel

Diese Liege ist Teil eines Wohnensembles, das satirisch betrachtet werden möchte. Jedes Möbelstück verkörpert eine der sieben Todsünden. Die Couch in ihrer weiblichen Form versinnbildlicht die Wollust. Man kann es verstehen, wenn sie von einigen auch als Couch von Sigmund Freud bezeichnet wird. Handwerklich überzeugt die Art, wie galvanisiertes Eisen in fast textiler Art geschnitten und »vernäht« worden ist.



Anke Reuter
Deutschland
Möbel

Dieses Klappregal gehört in die Kategorie jener Möbelstücke, die junge Möbeldesigner heute erfinden, um auf die Wohnmöglichkeiten ihrer Generation aufmerksam zu machen. Möbel müssen für sie variabel, phantasievoll einsetzbar und leicht zu handhaben sein. Bei diesem Regal, das mit einem Handgriff auf- bzw. zusammenzuklappen ist, überzeugt die Einfachheit.



Katrien Rodelez

Belgien
Textil

Ungewöhnlich ist die Materialkombination von Leinen und Gummi, die diesen textilen Elementen eine überraschende Textur verleiht. In ihrer Anordnung kann der Benutzer seine eigenen gestalterischen Vorstellungen entfalten. Durch seine lebendige Struktur wirkt der Boden beinahe farbig.



Patricia Alves
geb. 1973
Portugal



Manuel Duque
geb. 1970
Portugal



Elder Monteiro
geb. 1973
Portugal



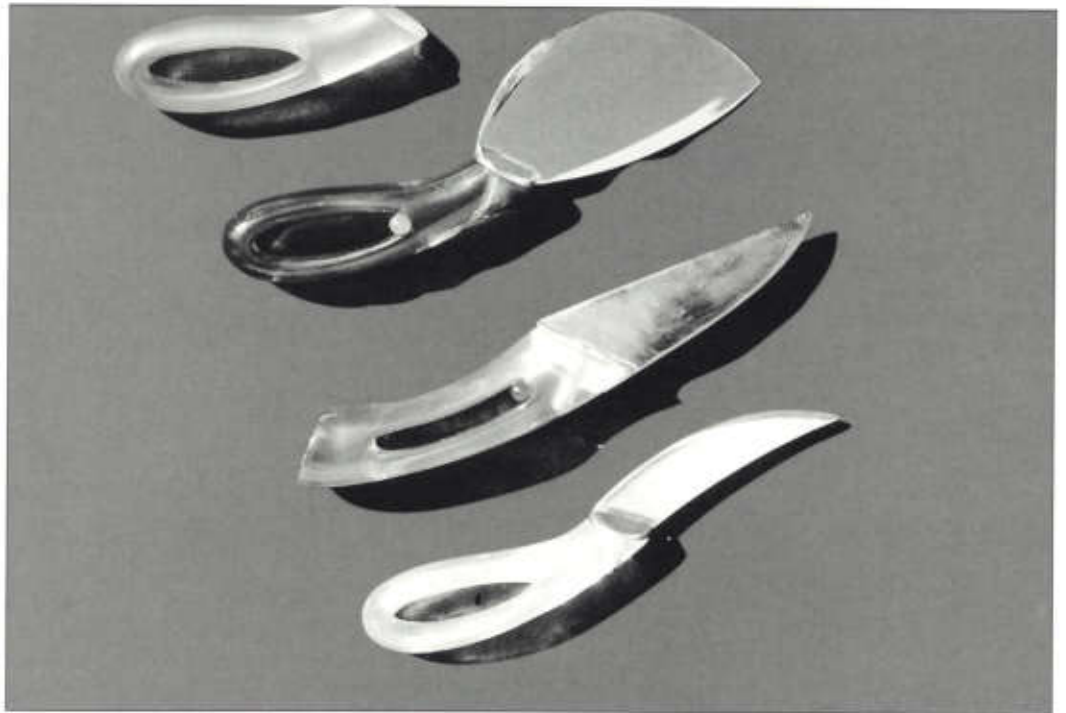
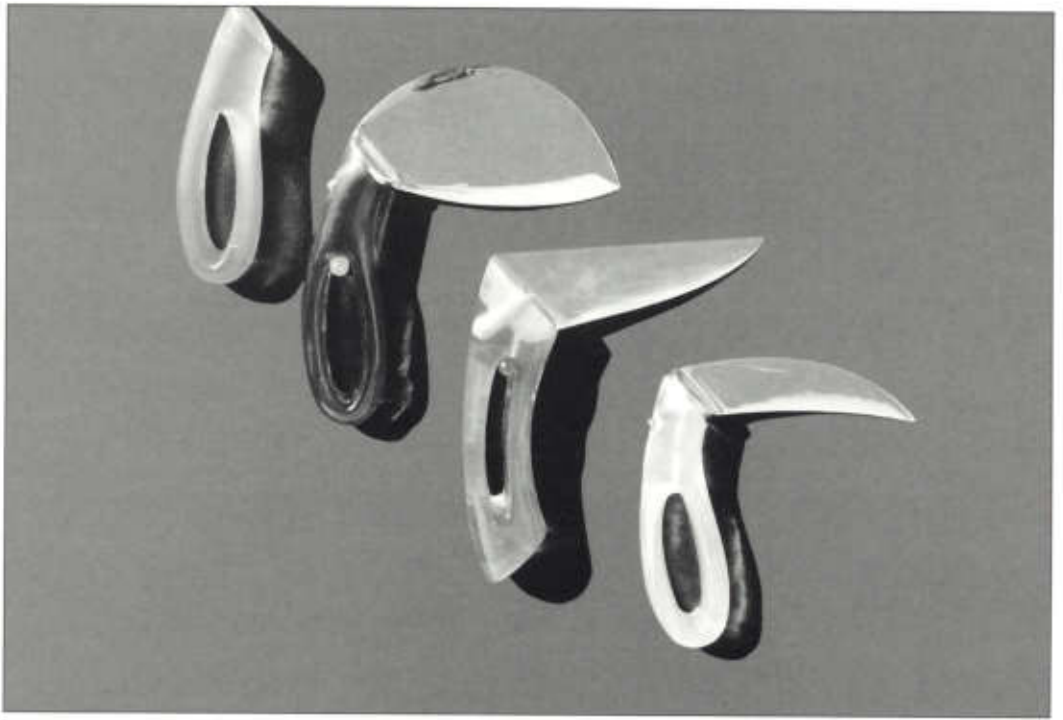
Samuel Queirós
geb. 1973
Portugal

seit 1992

Studium an der Fakultät der
Schönen Künste der Universität
von Lissabon,
Studiengang Produktgestaltung

Wir wollten ein Messerset herstellen, das auch von Behinderten benutzt werden kann. Wir haben die Griffe aus diesem Grund sehr dick und stabil konzipiert. So benötigt man weniger Druck. Menschen mit Behinderungen oder alte, zitterige Menschen, Arthritiker können sie einfacher in der Hand halten und anwenden. Da diese Menschen oftmals nicht nur Probleme mit ihrer Kraft haben, sondern auch damit, daß sie häufig unkontrollierte Bewegungen machen, entwarfen wir Messer mit verstellbarem Griff, die – je nach Bedarf und Behinderung – in zwei verschiedenen Positionen benutzt werden können.

Das Positionierungsprinzip ist denkbar einfach. Es basiert auf zwei kleinen, im Winkel angeordneten Vertiefungen im Griff. Steckt man eine Art kleine Spindel oder Stäbchen in eine der beiden Vertiefungen, kann man den Griff arretieren und die Messerschneide in der gewünschten Stellung feststellen.



Messerset für Behinderte; Plexiglas, Metall; L 25 cm



Ümit Akgünes

Türkei
geb. 1978

Ivica Anic

Bosnien
geb. 1977

Nazif Avdyli

Albanien
geb. 1977

Harald Fellermeier

Deutschland
geb. 1979

Ernst Gstir

Deutschland
geb. 1979

Andreas Krämer

Deutschland
geb. 1979

seit 1994

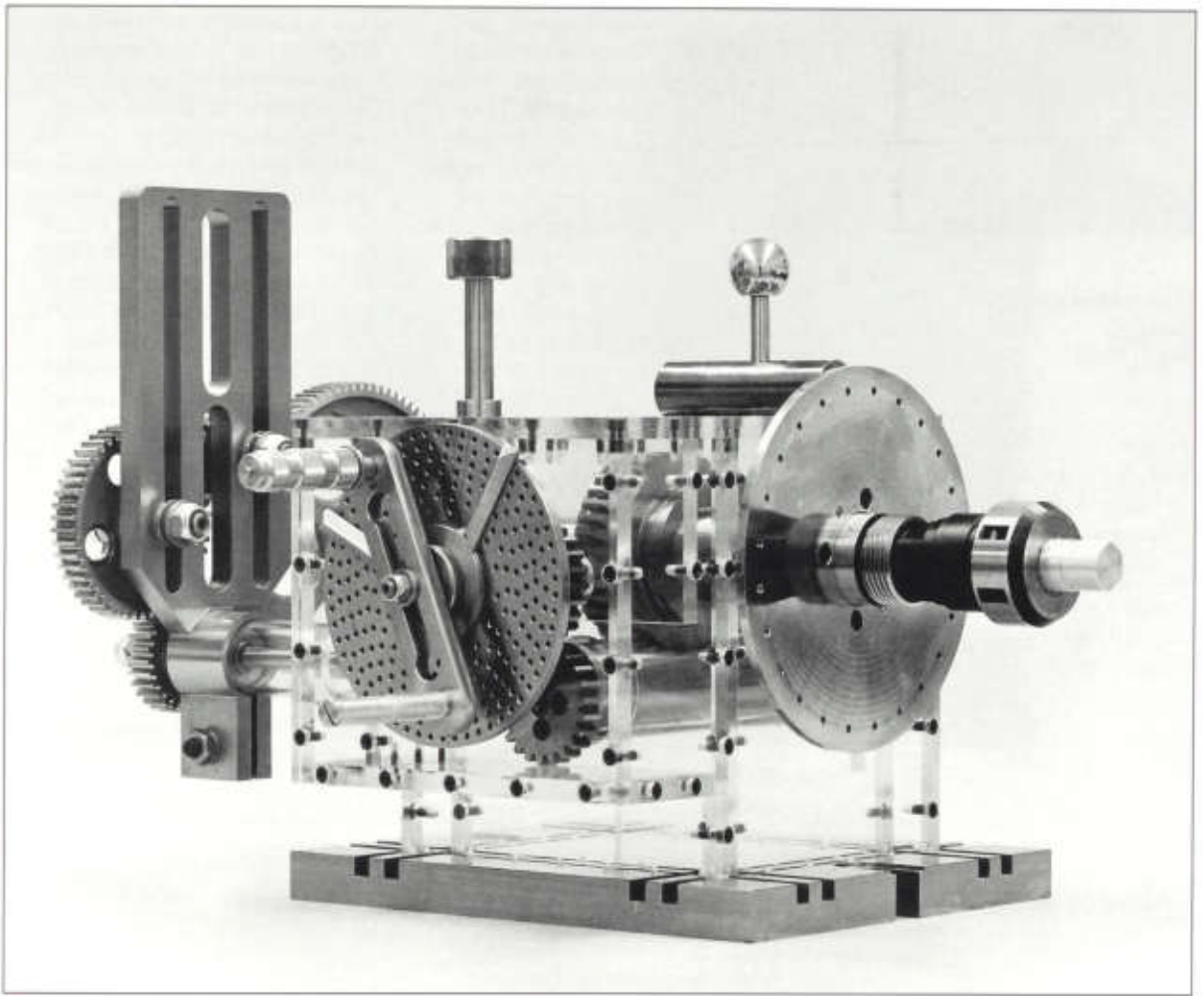
Auszubildende als
Werkzeugmacher in
der Lehrwerkstätte
Zerspanungstechnik
bei BMW München,
Ausbilder Johann Hartl
und Herbert Winkler

Der Teilapparat ist ein kleines technisches Wunder, denn er ermöglicht auf analoge Weise Teilungen von 2 bis über 90000 in lückenloser Folge. In den Jahrzehnten der numerisch kontrollierten Steuerung, die solche Aufgaben auf digitalem Wege löst, kann dies kaum noch beeindrucken. Wir waren jedoch fasziniert davon und mußten gleichzeitig feststellen, daß sich das für die komplizierten Teilungen nötige Zusammenspiel der Getriebe und Räder immer in meist unzugänglichen Gehäusen vollzieht. Es gibt zahllose Teilapparate höchster Genauigkeiten, und eine Vielzahl schematischer Skizzen, teilweise hervorragende theoretische Texte. Aber nirgendwo sind dem Lernenden ein kompletter Zeichnungssatz oder ein Apparat, der Einblick ermöglicht, zugänglich. Das war unser Arbeitsansatz: Vor gut sieben Jahren entstand bereits die erste kleine Schmierskizze; über eine Vielzahl von Werkzeichnungen bis zu Fertigung und Zusammenbau ist »MONA LINA« dann von uns als eigenständige Gruppenarbeit erstellt worden. Bereits das Null-Exemplar von MONA LINA hat funktioniert. Das ist ein Wunder.

Obwohl der Apparat wegen der Empfindlichkeit des Acrylgehäuses nicht an der Fräsmaschine eingesetzt werden kann, enthält er alle derzeit in der Fertigung nötigen und möglichen Genauigkeiten. Er ist von uns nicht nur mit Präzision bis in den Mikrometer-Bereich hinein produziert – er würde auch bei seinem praktischen Einsatz eine solche Genauigkeit am bear-

beiteten Werkstück gewährleisten. Alle verwendeten Materialien sind nach den technischen Notwendigkeiten, zugleich jedoch so ausgewählt, daß das Ablaufgesetz des Teilapparates als optische Komposition sichtbar wird.

Auf der rechten Seite des Apparates sind Werkstückaufnahmen und die Scheibe für Direktes Teilen. Wird mit dem Acryldreieck auf der Rückseite die Schnecke außer Eingriff geschwenkt, werden Teilungen durch 2, 3, 4, 6, 8, 12 oder 24 möglich. Durch Einschwenken der Schnecke, Klemmen der Lochscheibenspindel und Einsatz der mit Hilfe von Formeln errechenbaren Lochscheibe lassen sich Teilungen bis 50 und zum Teil bis 100 erreichen. Für alle anderen Zahlen wird nach Formel ein Wechselrädersatz samt Lochkreis errechnet, die Lochscheibenspindelklemmung aufgehoben, die Wechselräder eingeschwenkt. Via Wechselräderwelle und Schraubradgetriebe wird so eine Ausgleichsdrehung der Lochkreisscheibe bewirkt. Unser Schneckentrieb hat das Übersetzungsverhältnis 40:1, so daß 40 Umdrehungen der Handkurbel nötig sind, um die Spindel einmal zu drehen. Der aktuell am Apparat angebrachte Wechselrädersatz 86/24/48/28 würde im Zusammenspiel mit 3 Lochabständen auf den 43-Loch-Kreis die Teilzahl »571« ermöglichen.



»MONA LINA«; Apparat für Direktes, Indirektes und Differenz-Teilen; Acrylglas, Metall; 50 x 39,5 x 40 cm



Dominique Gressly
Schweiz
geb. 1969

1990-91
Vorkurs an der Schule
für Gestaltung, Zürich

1991-96
Studium an der höheren
Schule für Gestaltung,
Zürich, Studiengang
Produktdesign

1996
Diplom

Der Videojournalist ersetzt das klassische Dreimann-Fernsehteam, das aus Journalist, Kameramann und Tontechniker besteht. Der Videojournalist kommt vor allem in Lokalfernsehstationen zum Einsatz. Terminvereinbarungen, Recherchen, Informationsbeschaffungen und andere Vorarbeiten sind für ihn ebenso wichtig wie die Dreharbeiten selbst. Ich wollte ein spezifisches Werkzeug für diesen Berufstand konzipieren, eine digitale Kamera, einen digitalen Assistent und ein Tragesystem. Sie sind nicht einfach eine Erweiterung der Videokamera, sondern berücksichtigen den ganzen Verantwortungsbereich des Videojournalisten. Wichtig ist dabei, daß die einzelnen Werkzeuge miteinander harmonisieren und kommunizieren und so zu einem neuen Ganzen werden.

»Data Link«, der digitale Assistent, hat ein integriertes Funktelefon mit Faxmodem. Der Touch-Screen wird mit einem Stift bedient. Die Kombination von Funktelefon und digitalem Assistent ergibt hier ein hilfreiches Werkzeug für die Kommunikation und Planung unterwegs. Er ist Telefon, Faxgerät, Telefonbeantworter, Telefonverzeichnis und Terminplaner, Notizblock, Straßenkarte etc . . .

Die digitale Kamera ist einfach gehalten und nur mit dem nötigsten ausgestattet, damit der Videojournalist sich voll auf den Inhalt seiner Bilder konzentrieren kann. Die Kombination von digitaler Kamera und »Data Link« ermöglicht einem Videojournalisten ein schnelles und einfaches Visionieren, Strukturieren und Vorselektieren des Materials. Bei Bedarf können so gewünschte Einstellungen über den »Data Link« direkt angesteuert und betrachtet werden. Mit einem im »Data Link« integrierten Kabel werden die Komponenten verbunden, die Kamera fungiert hierbei als Zusprieler.

Das Tragesystem unterstützt die Mobilität des Videojournalisten auch während der Dreharbeiten. Die unauffällige Tasche ist wie ein Patronengurt organisiert. Am Drehort können die Komponenten vor den Bauch gehängt werden und sind mit einem Griff einsatzbereit oder verstaubar. Die Reißverschlüsse sind so angeordnet, daß die Kamera mit der rechten, der »Data Link« mit der linken Hand greifbar sind; so werden unnötige Handwechsel vermieden. Die Kamera ist so in der Tasche positioniert, daß sie ohne aus der Tasche entfernt zu werden, mit dem »Data Link« verbunden werden kann.



»VJ-Tool«; digitaler Assistant, digitale Kamera und Tragesystem; Modelle aus Uriol, lackiert, Stoff;
21 x 10 x 6 cm

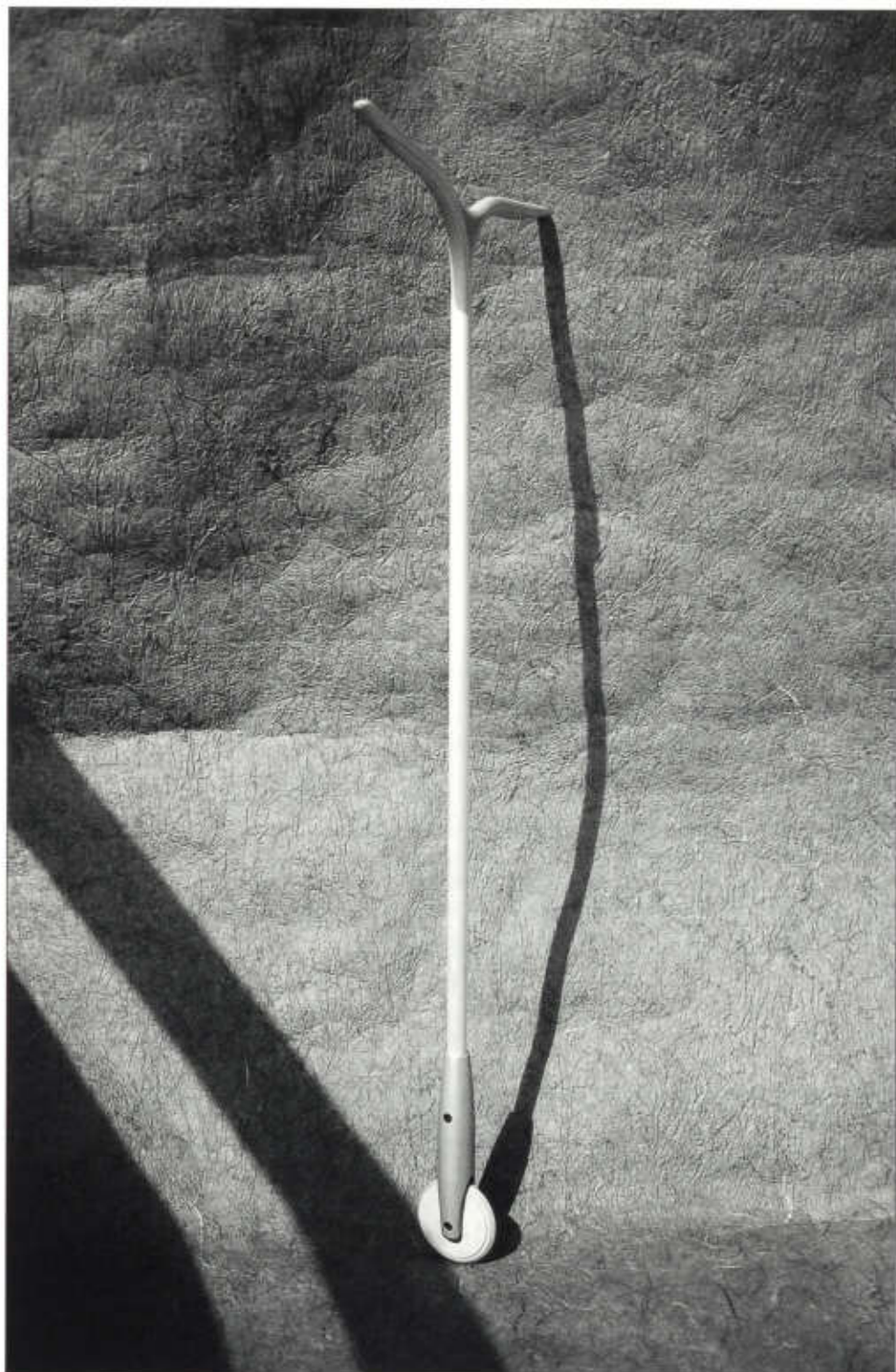


Marja Koskela
Finnland
geb. 1967

1988–92
Studium am Lahti
Institute of Design, Lahti,
Studiengang Produkt-
gestaltung

1993–96
Studium an der
University of Art and
Design, Helsinki,
Department Craft and
Design, Studiengang
Produktgestaltung

Mit »Mini-Medianus« habe ich ein
Gehrad für sehbehinderte Kinder
im Alter von 2–3 Jahren entwor-
fen. Damit sollen diese Kinder
ermutigt werden, ihre Umwelt zu
erforschen, sich in ihrer Umge-
bung freier, unabhängiger zu
bewegen. Das Gehrad liefert
haptische Informationen, Informa-
tionen über die Materialien, die
es berührt. Es gibt den sehbehin-
derten Kindern die Möglichkeit,
sich in bisher unbekannte Gebiete
zu wagen.



»Mini-Medianus«; Gehrad für sehbehinderte Kinder; Birkenholz, Aluminium; H 80 cm



Gregory Krausnick
Kanada
geb. 1972

1990–92
Extensions Classes am
Alberta College of Art
and Design, Calgary

1992–97
Studium am Alberta
College of Art and De-
sign, Calgary, Studien-
gang Metallgestaltung

Ich bin in einer Großstadt aufgewachsen und durch ein Schulsystem geschleust worden, in dem man mir anstelle meines Namens eine Nummer verpaßte. Unterdrückungen dieser Art brachten mich dazu, nach anderen Ausdrucksformen physischer und psychischer Art, zu suchen. Seit 12 Jahren bin ich aktiver Skateboarder, seit 5 Jahren fahre ich Mountainbike. Mich schnell zu bewegen, nicht im Wettbewerb, sondern aus einer persönlichen Leidenschaft heraus, ist eines meiner Lebenslexiere. Diese Vorliebe, mein Studium am Alberta College of Art and Design wie auch eine Rußlandreise haben meine Arbeit geprägt. In den Jahren am ACAD habe ich eine Kollektion von Accessoires und Schmuck entwickelt, die sich an Hot Rod-Autos und dem Kult darum orientiert.

Die Neunziger Jahre haben eine neue Generation von Autobesitzern hervorgebracht. Autohersteller der Neuziger wissen, wie sie das Beste aus einem Motor herausholen, und überlassen es dem Verbraucher, die Ausstattung mit nachrüstbaren Zubehörteilen zu ergänzen. Das »Speed-Lenkrad« ermöglicht dem Fahrer vollständige Lenkradumdrehungen, ohne die Hand vom Lenkrad nehmen zu müssen. Weiterhin erlaubt es Behinderten die volle Kontrolle des Lenkrades mit nur einer Hand. Das Speed-Lenkrad macht sich die leichtgängige Drehung eines Skateboard-Rades zunutze, das mittels eines modifizierten Mountainbike-Schnellauflösers lösbar befestigt ist. Der aus Bronze gefertigte Teil des Speed-Lenkrades lehnt sich bewußt an den Look der 50er und 60er Jahre an, als Tribut an den Ursprung des Speed-Lenkrades.



»Speed Wheel«; Speed-Lenkrad; Vision Blur Skateboardrad, NMB-Radlager, Shimano Schnellauslöser, Messingröhre und -bleche, Bronze; 9 x 9 x 6 cm



Stefan Patte
Deutschland
geb. 1963

1980–83
Lehre als Maschinenschlosser

1983–84
als Maschinenschlosser tätig

1984–85
bei einem Schmied, einem Stukkateur und beim Film tätig

1985–89
Zusatzausbildung zum Kraftwerkstechniker in einem großen Münchner Kraftwerk

seit 1989
eigenes Atelier

1990
Gründung von Stefan Patte Objektiv Design GmbH

Mein Grundgedanke war, umweltfreundliche Energien in allen Bereichen zu nutzen, eigener Energieproduzent zu sein. Meine Idee, Solarzellen in Gebrauchsmöbel einzusetzen, soll die Möglichkeit veranschaulichen, bei der Verwendung von solarer Energie weiterzugehen, den Schritt nach vorne zu wagen, umzudenken. Solarzellen bestehen aus zwei unterschiedlich behandelten Siliziumschichten. An der Grenzfläche bildet sich ein elektrisches Feld. Lichtenergie mobilisiert in dem Halbleitermaterial positive und negative Ladungsträger, die unter dem Einfluß des elektrischen Feldes getrennt werden. Die so entstandene Spannung wird in einer Batterie »zwischenlagert« und kann, zum Beispiel von einer Lampe, verwertet werden. Die Lampen sind mit Energiesparbirnen ausgestattet, die 10 W/h verbrauchen. Die Möbel können bei optimaler Sonneneinstrahlung Leistungen von 20 bis 150 W/h erbringen. Dieses Konzept ist bei der Parkbank bestens umgesetzt. Die maximale Leistung der Parkbank bei optimaler Sonneneinstrahlung beträgt 150 W/h. Die angeschlossene Lampe schaltet sich am Abend automatisch ein, sie beleuchtet den Park und die Bank. Die Solarbank kann, zum Beispiel auf einer Dachterrasse stehend, auch eine Lampe innerhalb der eigenen Wohnung betreiben. Die Solarzellen erhalten bei den SolArt-Möbeln noch zusätzliche Funktionen: Als gestalterisches Element bei den Lampen und als direkt genutzte Fläche bei der Parkbank.



Solar-Parkbank mit Lampe; Edelstahl, glasperlengestrahlt, monokristalline Solarzellen, Glas;
150 x 100 x 100 cm



Hartmut Poser
Deutschland
geb. 1963

1980–83
Lehre als Werkzeugmacher

1984–89
als Schlosser in der
Papierindustrie tätig

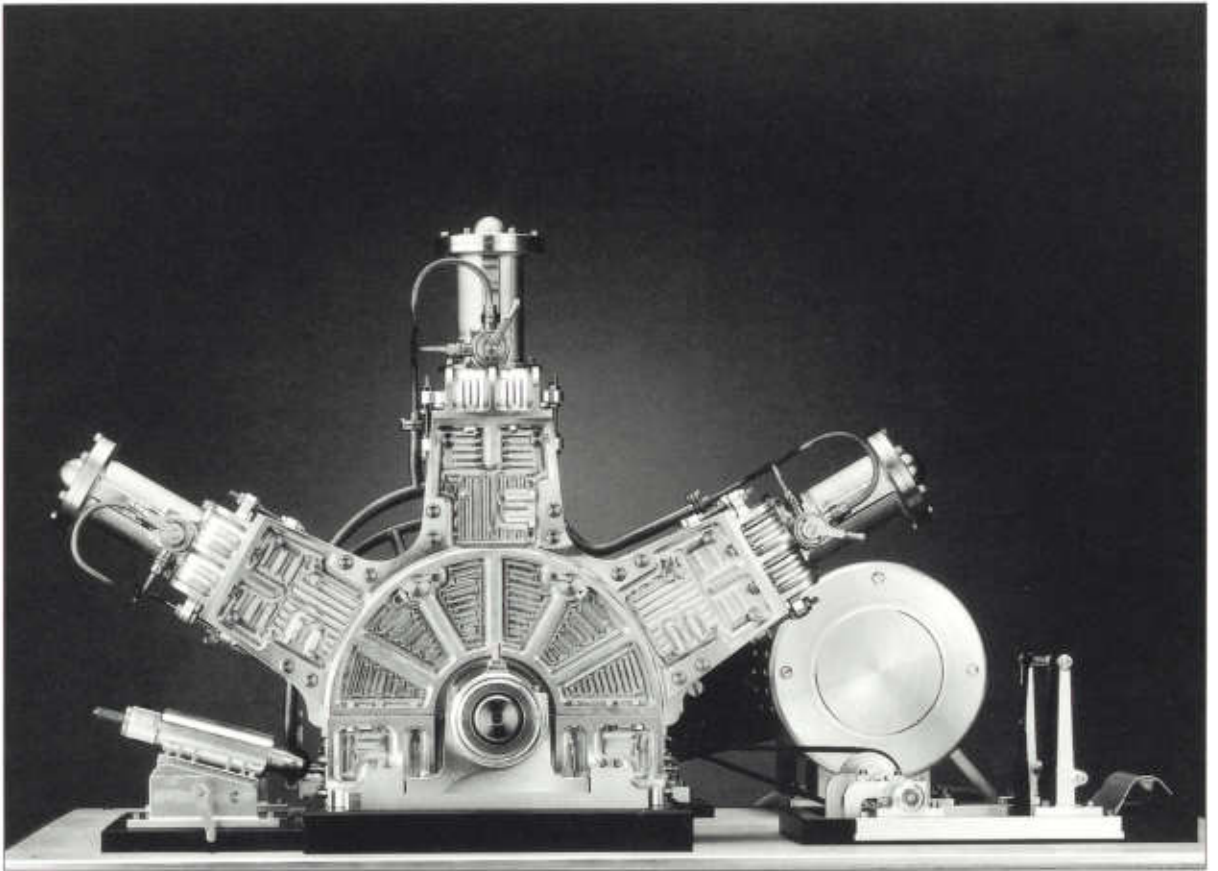
seit 1989
als Feinmechaniker tätig

1996
Meisterprüfung

Unter Holzschleifen versteht man die mechanische Zerfaserung des Holzes zu Papierhalbstoff. Bei den ersten Schleifern drückte man mit Spindeln oder Zahnstangen das Holz unter Wasserzusatz auf den rotierenden Stein. Die Faserichtung des Holzstammes liegt quer zur Laufrichtung des zylindrischen Schleifsteins. Der entstehende Halbstoff ist Weißschliff, wenn die Stämme vorher entrindet werden.

1880 wurden die ersten Holzschleifer mit hydraulischer Holzanzu-pressung in Deutschland gebaut. Man baute zuerst Zwei-, später Drei- und Vierpressenschleifer. Die hydraulisch belasteten Holzschleifer mit Handbeschickung werden heute nur noch in kleinen Betrieben verwendet, wobei sie sich speziell für die mittelfeinen Papiere eignen. Ihr Funktionsprinzip ist Folgendes: Nach dem Füllen der Pressenkammer mit Holz durch seitlich angeordnete, mit Türen verschließbare Öffnungen wird diese geschlossen und von Hand der Dreiwegehahn auf Vorschub umgestellt. Das Druckmittel (Öl oder Wasser) wirkt im Zylinder auf den Kolben, der das Holz gegen den Stein drückt. Der Stein unterliegt beim Schleifen einem ständigen Verschleiß durch Abrieb, der zur Verringerung des Steindurchmessers führt. Das Anpassen der Pressen an die jeweilige Steingröße erfolgt mit Gewindespindeln. Durch Verstellen der Spindel werden die Auflageplatten derart verstellt, daß möglichst ein geringer Abstand zum Stein vorhanden ist. Mit dem Verstellen dieser Auflageplatten wird gleichzeitig die Dicke der anfallenden Holzschwarten reguliert.

Die Steinschärfvorrichtung dient dazu, den durch das Schleifen des Holzes stumpf gewordenen Stein wieder so zu schärfen, daß er mengen- und gütemäßig die gleiche Leistung behält. Die abgeschliffenen Holzfasern und das zugeführte Wasser sammeln sich im Trog des Schleifers, unter dem Schleifstein. Der über den Staukasten überlaufende Holzfasernstoff gelangt so auf den Späneschüttler, durch den der Feinstoff durchfließt und abgepumpt wird. Die Äste, Schwarten und Splitter werden durch die exzentrische Bewegung des Sieb-bleches nach vorn bewegt und können von Hand entfernt werden.



Dreipressen-Holzschleifer; 1:10 Modell; Aluminium, Messing, Kupfer, Bronze, Teflon, Delrin, Stahl;
60 x 56 x 35 cm



Frank Schliwert
Deutschland
geb. 1965

1986-91
Studium an der Fachhochschule Offenburg,
Studiengang
Maschinenbau

1986-87
Industriepraktikum bei
Armaturenhersteller

1989-90
Industriepraktikum in der
maschinellen Tunnel-
vortriebstechnik

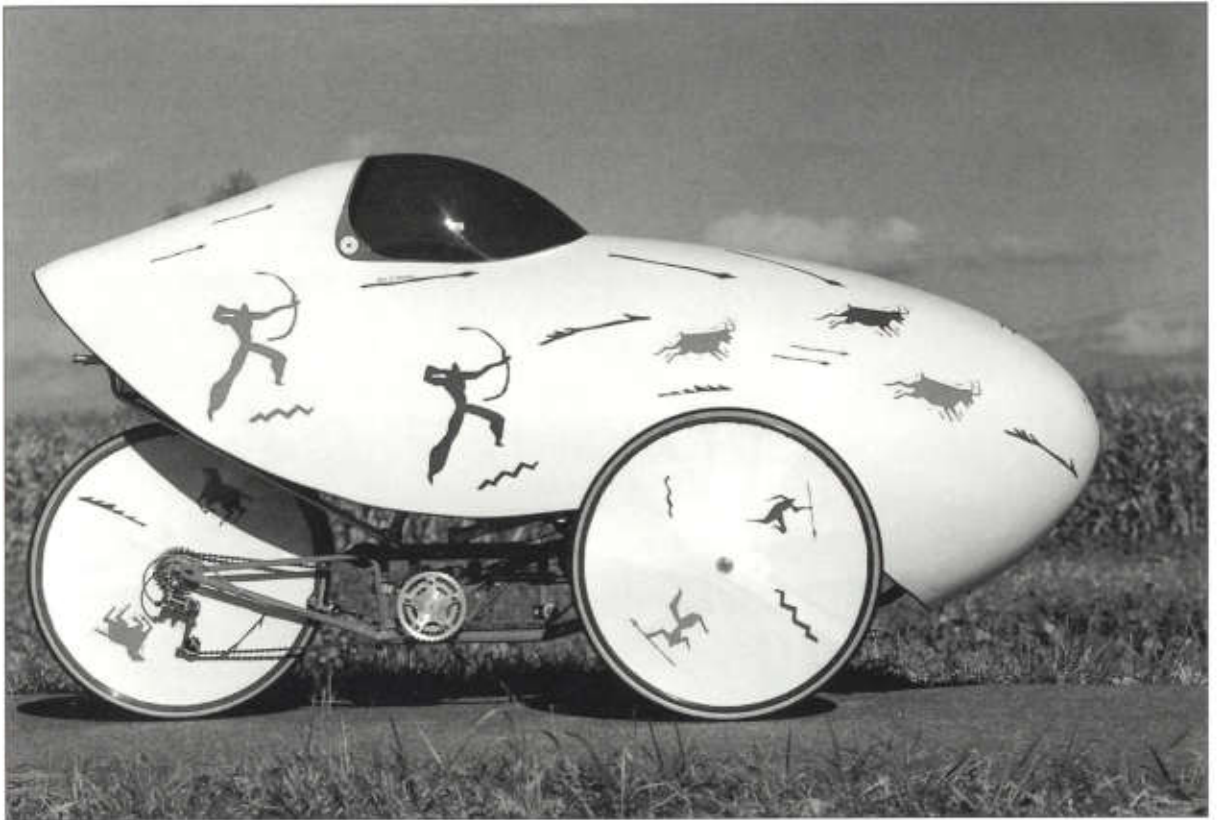
seit 1991
Baumaschineningenieur

Fahrradfahren gehört mit Sicherheit zu den faszinierendsten Sportarten. Aber auch als Alltagsfahrzeug hat das Fahrrad seinen festen Platz in der Gesellschaft. Leider bieten herkömmliche Fahrräder keinen Schutz vor Regen und Kälte. Die aufrechte Sitzposition bewirkt zudem eine schlechte Aerodynamik, die sich nur dadurch verbessern läßt, daß sich der Fahrer nach vorne neigt und somit eine unbequeme, ungesunde Position einnimmt. Ein Liegerad hingegen bietet eine sehr bequeme Sitzposition, die freies Atmen ermöglicht und durch die nach vorne weisenden Beine ergibt sich nach-

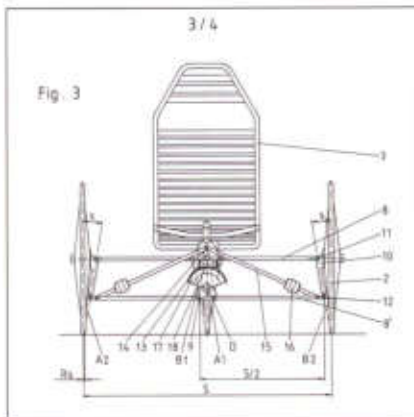
weislich eine höhere Tretkraft. Die Aerodynamik ist verbessert und durch den tieferen Schwerpunkt läßt es sich sicherer bremsen. Die Überschlaggefahr wird wesentlich verringert.

Um ein Fahrzeug mit einem völlig neuen Fahrgefühl zu schaffen, entschied ich mich für ein Liegefahrrad und kombinierte dabei die Vorteile des Zweirades mit denen des Dreirades. Es entstand ein vollverkleidetes, leichtes Dreirad, das sich in den Kurven neigen kann und das dem Fahrer vollständigen Schutz vor Regen und Kälte bietet. Die Aerodynamik wurde entscheidend verbessert, so daß mit Muskelkraft in der Ebene deutlich höhere Geschwindigkeiten erreicht werden können als mit herkömmlichen Fahrrädern. Zur Unterstützung des Fahrers läßt sich in dieses Fahrzeug jederzeit ein elektrischer Hilfsantrieb einbauen, der den Nachteil des höheren Gewichtes, das sich beim Bergfahren und Beschleunigen bemerkbar macht, wieder ausgleicht. Dieser Antrieb schaltet sich automatisch wieder zu, wenn der Fahrer mit dem Treten beginnt und unterstützt ihn bis zu einer Geschwindigkeit von ca. 22 km/h. Die elektrische Leistung des Motors steht in direktem Verhältnis zur Antriebsleistung des Fahrers. Ein Fahrzeug mit diesem Antrieb ist weder steuer- noch versicherungspflichtig, der Fahrer benötigt keinen Führerschein. Um das Fahrverhalten so komfortabel wie möglich zu machen, werden alle Räder federnd aufgehängt. Bei den beiden lenkbaren Vorderrädern geschieht dies mittels einer Doppelquerlenkachse, die gleichzeitig für die parallele Schrägverstellung der Räder sowie des Rahmens verantwortlich ist. Das angetriebene Hinterrad ist über eine Schwinge federnd am Rahmen aufgehängt. Der Fahrer sitzt entspannt in einem bequemen Sitz, die Beine weisen nach vorne und betätigen den Kurbelbetrieb. Die Arme bedienen seitlich am Sitz angebrachte

Hebel für die Kurvenneigung und den Lenkeinschlag. Bei der Kinematik der Doppelquerlenker ist entscheidend, daß beim Schrägstellen keine Spurweitenänderung auftritt, da diese in den Rädern zu einer unzulässig hohen Beanspruchung führen würde. Die Schrägstellung erfolgt über eine selbststhemmende Mechanik. Das bedeutet, daß nur der Fahrer die Kurvenneigung mittels eines Lenkhebels verändern kann. Kräfte von außen, wie beispielsweise Seitenwind haben keinen Einfluß und erzeugen keine Kräfte auf den Lenkhebel. Das Fahrzeug kann nie ungewollt kippen und es ist kein Gleichgewichtsgefühl zum Fahren erforderlich. Selbstverständlich verfügt das Fahrzeug über einen großen, wetterfesten Gepäckbereich. Die Rahmenkonstruktion läuft über den Fußbereich hinaus, so daß beim Frontalaufprall die Stoßenergie vom Rahmen aufgenommen wird. Durch die spezielle Anordnung der Lenkachse der Vorderräder ist es nicht notwendig, beim Kurvenfahren den Lenkeinschlag und die Schrägstellung einzustellen. Gelenkt wird das Fahrzeug bei Geschwindigkeiten über 10 km/h ausschließlich über die Kurvenneigung. Die Vorderräder lenken dann immer automatisch auf den richtigen Kurvenradius ein. Dies ist ein ähnlicher Effekt wie beim freihändigen Fahrradfahren, auch hier kann der Fahrer nur durch die Schräglage ein Einlenken bewirken. Bei Schrittgeschwindigkeit hingegen bleibt das Fahrzeug gerade und wird nur durch das Verändern des Lenkeinschlages gelenkt. Die Schrägverstellung ist mit einer speziellen Rückstellautomatik gekoppelt, die das Fahrzeug beim Loslassen des Steuerhebels immer wieder gerade stellt. Dies vereinfacht die Bedienung noch weiter, da der Fahrer durch die Rückstellkraft im Steuerhebel immer genau spürt wie er das Fahrzeug wieder gerade stellen oder weiter neigen kann.



»Vitura 2000«; dreirädriges, muskelkraftbetriebenes Ultraleichtfahrzeug mit Kurvenneigtechnik; Alurohre, Glasfaser; 130 x 120 x 240 cm, Gewicht ca. 45 kg





Peter van der Jagt
Niederlande
geb. 1971

1990
Diplom als Hotel-
fachmann

1991–96
Studium an der
Hochschule für Kunst,
Arnhem, Studiengang
Produktgestaltung

seit 1991
freischaffend für Eibert
Draisma Industrial
Design, Arnhem, tätig

1994
Teilnahme an verschie-
denen Workshops
u. a. »Design for the
elderly« am Royal
College of Art, London

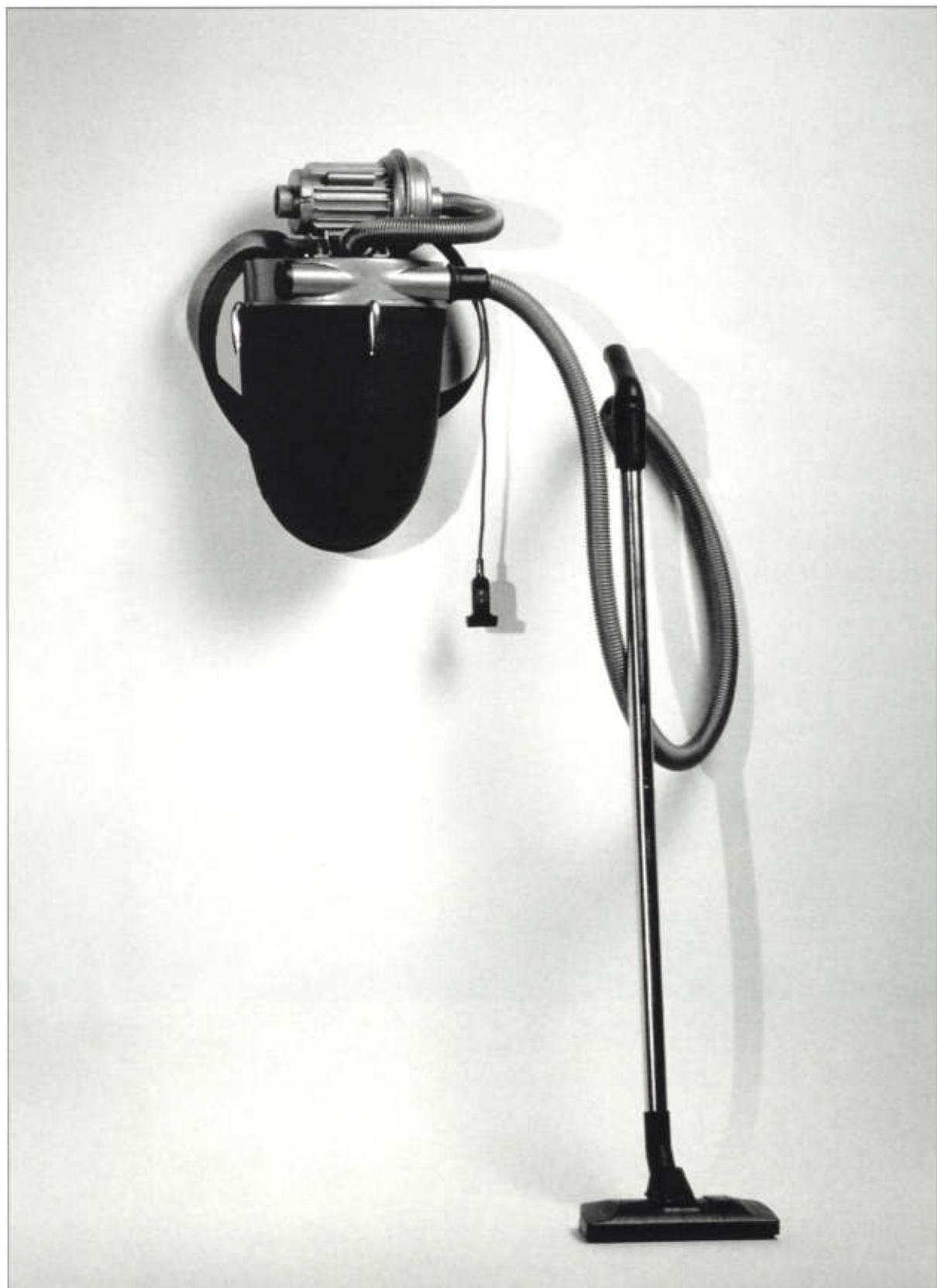
seit 1995
Gründung von »Peter
van der Jagt Industrial
Design«

Das Design dieses Staubsaugers handelt von Identitätsproblemen. Ein Staubsauger ist in der Regel eine schwere Maschine, die wie eine Schachtel auf Rädern aussieht. Aber ich ärgere mich nicht nur über sein Aussehen.

Die meisten Staubsauger haben ihren Beutel vor dem Gebläse platziert. Wenn der Beutel voll ist, kann nur noch die Hälfte der ursprünglichen Luftmenge durchpassieren, d. h. die Hälfte der Maschinenkraft ist verloren. Die Folge davon ist, daß der Motor weniger gekühlt wird, die Luft zieht durch den Beutel und sie fängt an, schlecht zu riechen. Um den Verlust der Maschinenkraft zu kompensieren, konstruieren die Firmen immer mächtigere, potentere Motoren. 1300-Watt-Motoren sind keine Seltenheit. Die Folge ist, daß die Geräte immer schwerer werden und schlechter zu bedienen sind.

Ich glaube, mein Staubsauger bietet eine viel überzeugendere Lösung. Ich versuchte, das Aussehen des Geräts auf seine Funktion hin zu konzipieren. Ich baute ein Gerät, das sich aus Motor, Gebläse und Staubbeutel zusammensetzt und achtete dabei auch darauf, daß jedes Einzelteil, falls es defekt ist, leicht ausgetauscht werden kann. Die technischen Probleme versuchte ich zu lösen, indem ich ein Zyklonsaugsystem einsetzte, das man auch bei den großen Holzmühlen verwendet. Mit diesem System wird die staubige Luft zum Rotieren gebracht und im relativ ruhigen Auge des Zyklons fällt der Staub herunter und die saubere Luft wird weggesaugt.

So kann man die Motorenkraft optimal ausnutzen und die Geruchsprobleme lösen. Dank der Eiform des Staubsammlers kann man Material und Gewicht sparen. Dies ist wichtig, denn man kann den Staubsauger auf dem Rücken tragen. Das Gerät und der Benutzer sind so beweglicher als mit einem Apparat, der auf Rollen gezogen wird.



Staubsauger; PVC, Motor, Baumwolle; 70 x 40 x 40 cm



Lienors Allen
Australien
geb. 1972

Ich fasse Glas skulptural auf und beziehe die Anregungen zu meinen Werken aus meiner näheren Umgebung. Da ich in einer Gegend Australiens wohne, in der es sehr viele Vögel gibt, lasse ich mich von den Formen dieser Tiere beeinflussen. Es sind große und kleine, scheue, wilde, exotische Vögel, die hier heimisch sind und für mich eine nie versiegende Quelle der Inspiration darstellen.

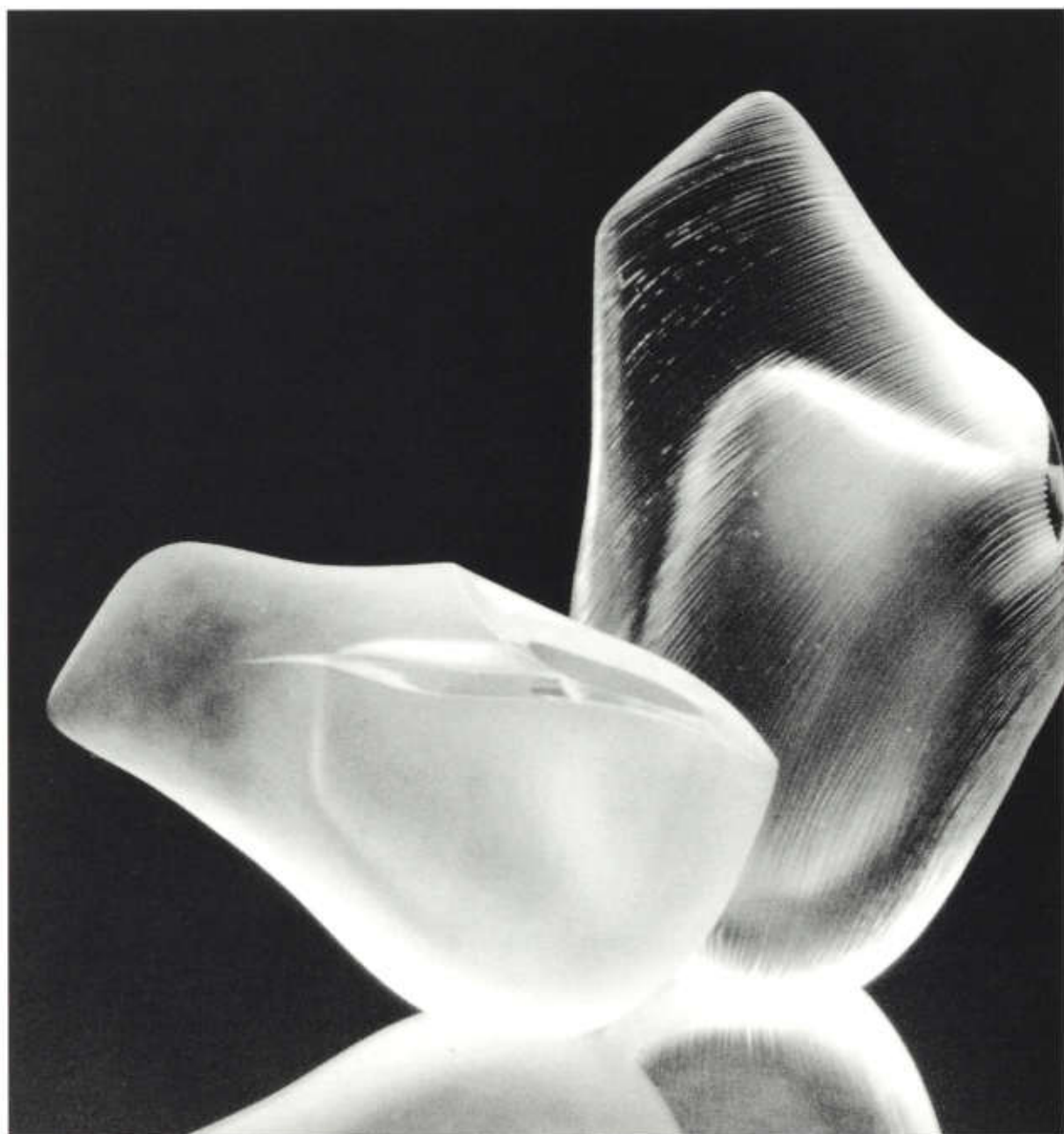
1988
im Anne Dybka
Glasgraveur Studio,
Sydney, tätig

1991
Ausbildung an der
Crystallex Glass Factory
School, Novy Bor
(Tschechische Republik)

1992–93
Studium an der
Australian National
University, Canberra,
Fachklasse für Glas-
gestaltung

1993
Bachelor of Arts

1996
unterrichtet an der
Pilchuck Glass School,
Seattle/Wash.
als Graduierte an der
Canberra School of Art
eingeschrieben



»Schwingen«; Gefäße; Glas, geblasen, geschnitten, poliert; 22 x 14 x 8 cm und 27 x 17 x 10 cm



Nichola Burns

Niederlande
geb. 1972

1990–91
Studium am Cardonald
College, Glasgow,
Fachklasse für Glas-
gestaltung

1991–92
Studium an der Gray's
School of Art,
Aberdeen

1994–95
Ausbildung am
International Glass
Center, Birmingham

seit 1995
als Assistentin im Glass
Artist Toots Zynsky,
Amsterdam, tätig

Die Formen meiner geblasenen Gefäße spiegeln meine momentane Auseinandersetzung mit dem Meer und der Erde wider. Ich versuche die Schönheit der Welt zu Wasser und zu Land mittels Farben und Formen zu enträtseln – allerdings auf eine ganz subjektive Weise, durch eine sehr persönliche Interpretation.

Bevor ich zu arbeiten beginne, schließe ich die Augen und stelle mir Dinge vor und versuche sie zu fühlen. Später zeichne ich diese Bilder und Emotionen, um sie dann in Glas umzusetzen. Sehr wichtig ist mir dabei die Farbe. Ich ziehe die Farben anfänglich immer wieder über die Oberfläche des Gefäßes, dann arbeite ich, um einige Stellen besonders zu betonen, klare Farbspuren als zusätzliche Texturen ein.



»Algen*»; Gefäß; Glas, geblasen; 26 x 21 x 13 cm



Sandra De Clerck
Belgien
geb. 1966

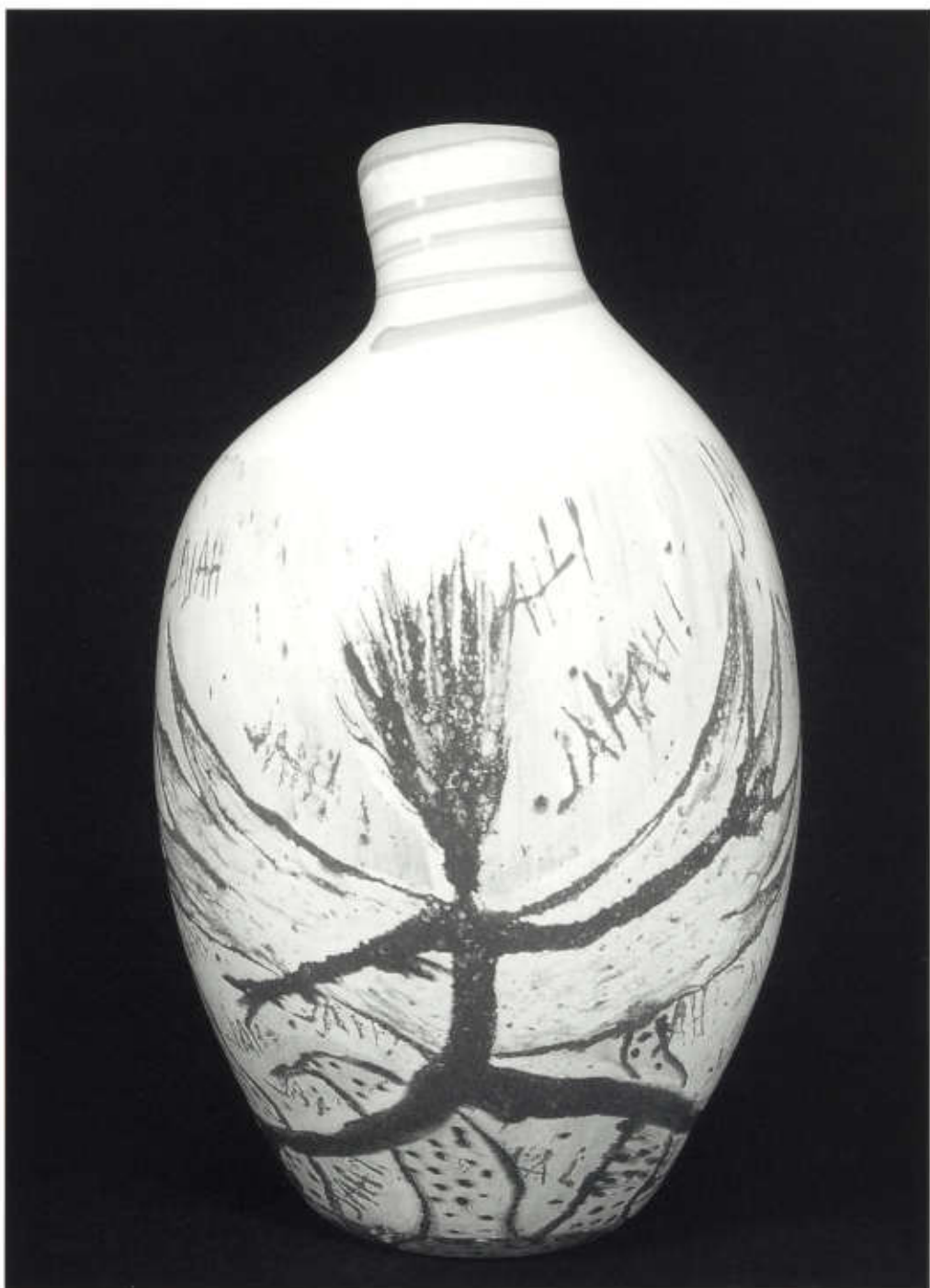
1983–90
Studium an der
Akademie der Bilden-
den Künste St. Lukas,
Gent, Fachklasse für
Glasgestaltung

1992–94
Studium am Institut
Kunstambachten,
Mechelen, Fachklasse
für Glasgestaltung

1989–92
Teilnahme an
Workshops in Frauenau
(Deutschland) und an
der Pilchuck Glass
School (USA)

Meine Arbeiten handeln von Hoffnung, Illusion und Widersprüchlichkeiten. Sie sprechen von den großen Themen des Lebens, von Glück und Verzweiflung, Leben und Tod, Liebe und Haß, Ruhe und Rastlosigkeit . . .

Symbole sind mir sehr wichtig, viele meiner Symbole haben mehrere Bedeutungen. Der Turm ist zum Beispiel ein Sinnbild für Macht und Unvergänglichkeit. Er ist unerschütterlich – und dennoch fällt er um, wenn man ein Loch an einer seiner Seiten gräbt. So gesehen ist der Turm auch ein Symbol für die Verwundbarkeit des Isolierten. Glas eignet sich gut zur Umsetzung dieses Gedankens, da es hart und dauerhaft aussieht, aber fragil und zerbrechlich ist. Das Material Glas führt sein eigenes Leben. Es unterliegt der Zeit und den Witterungsbedingungen, es fängt das Licht auf und strahlt es ab.



»Paradies«; Vase; Glas, frei geblasen, bemalt; H 46 cm, Ø 22 cm



Patrik Illo
Slowakische Republik
geb. 1974

seit 1994
Studium an der für
Kunst und Kunsthand-
werk, Bratislava,
Studiengang
Glasgestaltung

Wie zwei Raketen stehen meine Karaffen als dominierende Gegenstände auf einem Tisch; sie erinnern an die Türme gotischer Kathedralen in einer Stadt. Es sind zwei Skulpturen, die erst wenn man sie auseinandernimmt eine Funktion bekommen: Eine der Karaffen setzt sich aus einem Becherset zusammen, die andere besteht aus einer Vase und einer Flasche.



Karaffen; zerlegbar in Becher bzw. eine Vase und eine Flasche; Glas, geblasen;
H 66 cm, Ø 18 cm



Agneta Linton
Schweden
geb. 1969

1989–90
Vorbereitungskurs in
Kunst und Kunsthand-
werk an der
Nyckelviksskolan,
Stockholm

1991–92
vorbereitende
Ausbildung an der
Västerås Konstskola,
Västerås

1992–96
Studium am Konstfack
University College of
Arts, Crafts and Design,
Stockholm, Fachklasse
für Glas und Keramik

Ich lege bei meinen Glasarbeiten großen Wert auf die Oberflächenbehandlung. Bei »Untitled« wollte ich für das Auge scharfe Linien zeichnen, die sich jedoch weich und sanft anfühlen. Die voluminösen Hohlkörper der drei Objekte stehen in Kontrast zu der harten, ebenen Oberfläche. Die drei Objekte ähneln sich sehr, dennoch handelt es sich stets um Einzelstücke, jedes hat seinen eigenen Charakter und seinen eigenen Ausdruck. Ich wollte mit dieser Arbeit die Eigentümlichkeiten von Kristall, beispielsweise die Brechung und die Perfektion des Materials, aufzeigen, es aber auch von der Feierlichkeit und Rigidität, die diesem Werkstoff oftmals anhängt, befreien. Die Stücke sind alle erhitzt und gegossen, doch jeweils bei unterschiedlichen Temperaturen und Hohlräumen. Deshalb differieren sie in ihrer Transparenz. Die kristallinen Stücke setzte ich mit Hilfe von Eisenplatten zusammen, die ihnen einen grauen Farbton verleihen – wie Schnee im Frühjahr.



«Untitled»; Objekt; Glas, gegossen; H 17 cm, Ø 22 cm



Brodie Nairn

Deutschland
geb. 1973

1990–91
Studium am Aberdeen
College of Commerce,
Aberdeen

1991–92
Studium an der Gray's
School of Art and
Design, Aberdeen

1993–95
Ausbildung am Brierly
Hill International Glass
Center

1995
bei Laugharn Glass in
Wales tätig

1995–96
für Michael Kramer
Studio Glas tätig

Diese Schalen gehen auf eine Studie zurück, die ich von Tieren und Pflanzen machte. Ich studierte die Art, wie sie sich selbst schützen. Ein natürlicher Verteidigungsmechanismus von Pflanzen sind die Dornen. Sie sind zwar einfach, doch höchst effizient in ihrer Wirkung. Tiere hingegen haben unterschiedliche Weisen sich zu schützen: Igel rollen sich bei Gefahr zusammen und werden zu kleinen, undurchdringlichen Stachelbällen. Ich habe mich von einigen dieser Formen für meine Glasarbeiten inspirieren lassen. Die Titel der Schalen waren mir sehr wichtig, denn der Betrachter soll nicht nur visuell von den Objekten eingenommen werden, sondern auch durch ihr Konzept.

Jede der Glasschalen wurde frei geblasen, nach dem Abkühlen wurden die »Dornen« in genau vermessenem, symmetrischem Abstand angebracht. Anschließend wurden jeweils eine kleine Tasche in die Schalen geschnitten, abschließend wurden die Arbeiten sandgestrahlt.



»Früchte der Lust«; Schale; Glas, geblasen, sandgestrahlt; H 10 cm, Ø 19 cm



Annika Oskarsson
Schweden
geb. 1967

1991–96
Studium am Konstfack
University College of
Arts, Crafts and Design,
Stockholm, Studien-
gang Produkt-
gestaltung

1996
Master of Fine Arts
Stipendium des Grants
Johannesordens 1996
Svenska Institutets
Japan

Ich beschäftige mich in meinen Arbeiten gerne mit einem festen Thema, um so neue Ideen zu erhalten und die Form zu straffen. Lange habe ich mich mit dem Thema »Blume« auseinandergesetzt. Die Schönheit einer Blüte ist beeindruckend. Sie ist vergänglich, verblüht und wird schließlich wieder zu Natur. Ich wollte diesen Prozeß in meinen Arbeiten zeigen und beschreiben, was in einer Vase, die in ihrer Form ja konstant ist, passieren kann: Die Veränderung der Blume, ihr Erblühen und Verwelken.

Gewöhnlich arbeite ich mit sehr einfachen Formen und Farben. Die Vasen haben einen doppelten Farbüberfang und ihre Farbigkeit ist deshalb kräftiger. Ich suche stets nach Farben und Farbkombinationen, die sich gegenseitig intensivieren und die jeweilige Wirkung verstärken. Mein Ehrgeiz ist es, Vasen zu fertigen, die auch ohne Blumenschmuck Charakter haben und dennoch so ruhig und ausgewogen sind, um eine Blume in der richtigen Weise zur Geltung zu bringen.



»Blumen«; Vasen; Glas, frei geblasen; H 20–30 cm



Masato Ota
Japan
geb. 1969

1989–93
Studium am Tama Art
College,
Studiengang Design

1993
Diplom

1994–96
Teilnahme am
Udatsuyama
Workshop

Seit vier Jahren lebe ich nun schon in Kanazawa, einer Stadt, in der die japanische Tradition noch sehr lebendig ist. Hier scheint jeder noch einen wachen Sinn für Ästhetik zu haben, für die Schönheiten der Natur. Man lebt mit der Schönheit des Meeres, der Berge und der Flüsse. Dank der hohen Sensibilität der Menschen für ihre Umwelt genießen sie jede Jahreszeit auf ihre Art.

Ich möchte mit meinen Arbeiten Naturerscheinungen wie Wasser, Erde, Steine, Blumen in ihrer ästhetischen Wirkung steigern. Ich möchte in meinen Werken nicht etwas durch Glas ausdrücken, sondern das Glas soll Eigenschaften anderer Substanzen in Erscheinung treten lassen und so eine harmonische Wechselwirkung erzeugen.

Meine Gefäße, die ich zum Thema Wasser geschaffen habe, nenne ich »Prismen«. Ich versuchte darin, das verzerrte Licht in einem mit Wasser gefüllten Gefäß darzustellen und zugleich auch den Anblick »verzerrten« Wassers einzufangen.



»Prismen«; Gefäße; Glas, geblasen; 18 x 32 cm, 26 x 16 cm, 23 x 24 cm



Jukka Setälä
Finnland
geb. 1967

1990–96
Studium an der
University of Art and
Design UAH, Helsinki,
Studiengang Produkt
und Umweltdesign

1996
Master of Arts

Eigentlich wollte ich Koch werden, dann studierte ich aber . . . Dennoch, es gibt einige Parallelen zwischen den beiden Professionen. Ein Koch, der sein Handwerk beherrscht, kann, mit den richtigen Zutaten, für jeden Geschmack das Richtige zubereiten. Die Arbeit eines Designers ist dem nicht unähnlich – wenn man die Materialien kennt, die Techniken beherrscht . . . Ich »koche« Stühle für große Firmen, kleine, besondere Möbel für bestimmte Privatkunden. »Zerbrechlicher Traum« ist mein Lieblingsdessert.

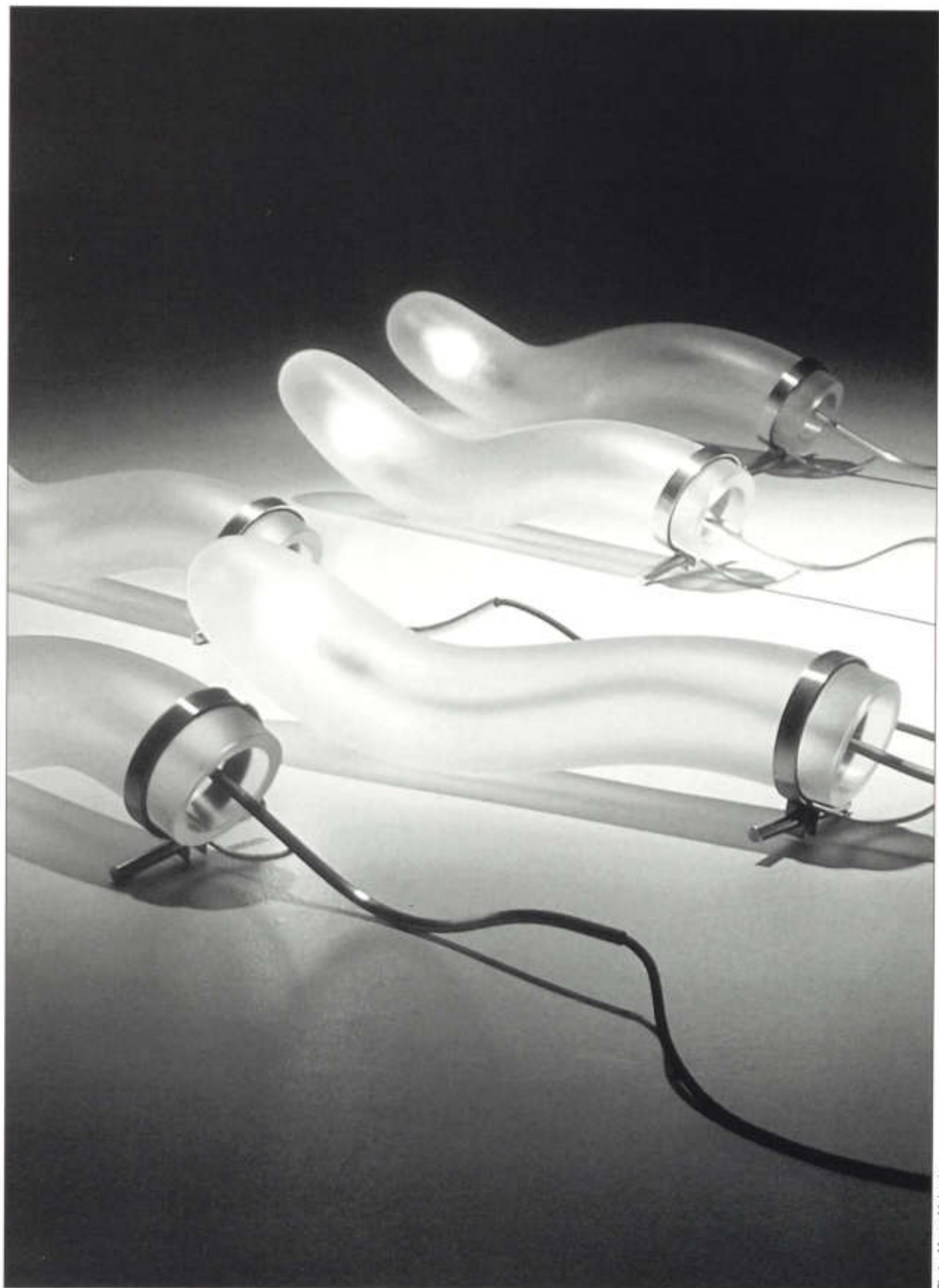


Photo: Marco Melander

«Zerbrechlicher Traum»; Lampen; Glas, Edelstahl; 15 x 15 x 85 cm



Sylvie Vandenhoucke
Belgien
geb. 1969

1987–91

Studium an der Königlichen Akademie zu Antwerpen, Fachklasse der Goldschmiede

1993–96

Studium am Institut Kunstombachten, Mechelen, Fachklasse für Glasgestaltung

Diese Becherserie in Pâte-de-verre stellt eine Untersuchung zu den (Un-)Möglichkeiten dar, die Widersprüchlichkeiten des Elementes Glas aufzuzeigen und auszuspielen. Diese Technik ermöglicht es, dem Glas überraschend neue Aussehenformen abzugewinnen. Die sich bildenden Kristalle harmonieren mit dem feinen Metallnetz, das das fragile Gefäß auch stützt. In Form und Farbe bestechen die Gefäße durch ihre schlichte Einfachheit.



Becher; Pâte-de-verre, Metall; H 16,5 cm, Ø 8 cm



Caroline Andrin
Schweiz
geb. 1972

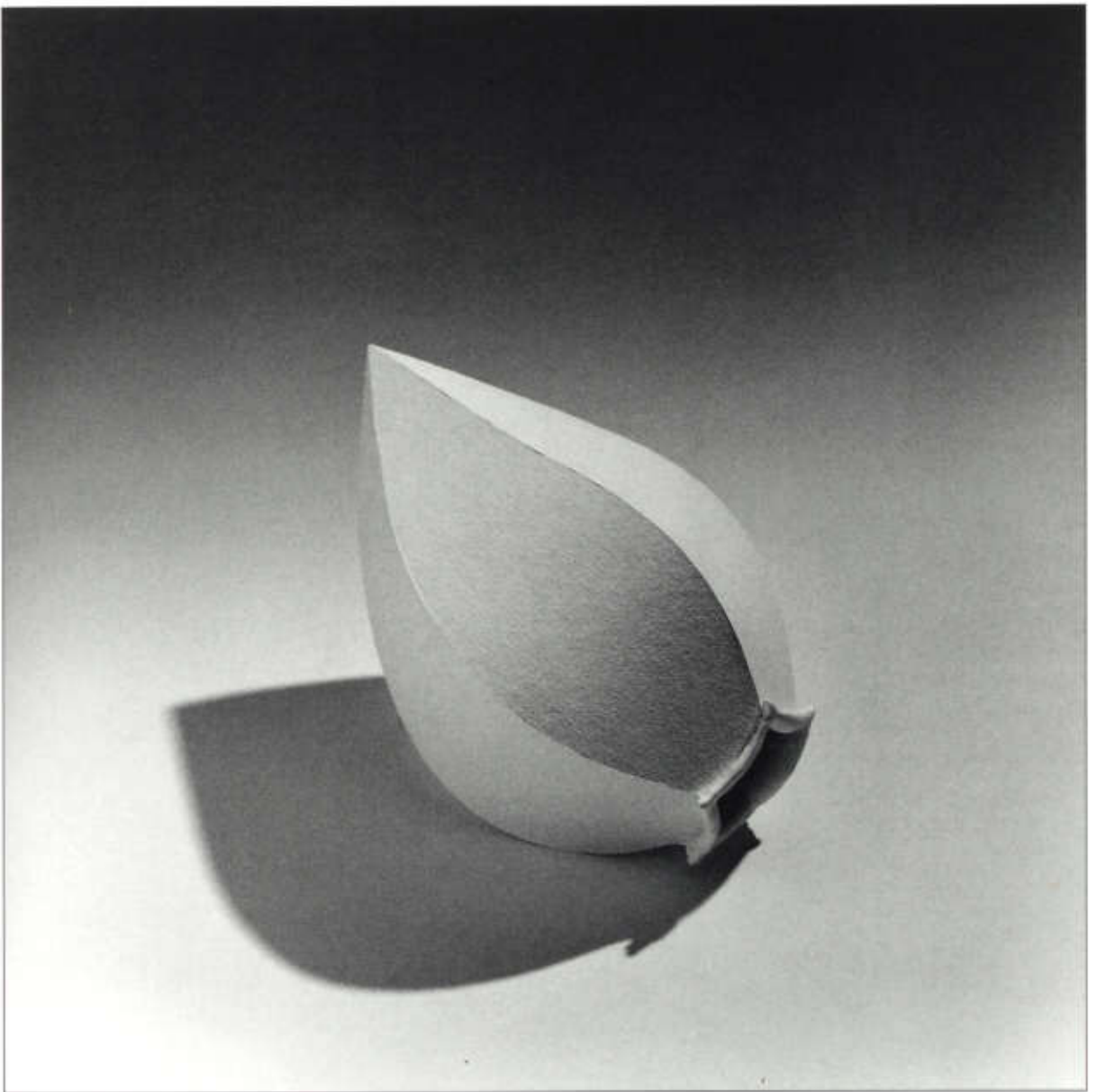
1990–91
Studium am Céruléum,
École d'Art Visuel,
Lausanne, Fachklasse
für Keramik

1992–95
Studium an der École
Supérieure d'Arts
Appliqués, Genf,
Fachklasse für Keramik

1995
Diplom

Die Klinge des Cutter-Messers gleitet über den Karton. Litzen ritzen sich ein, treffen aufeinander. Ich biege und setze fünf Kartorstücke zusammen, um eine vergängliche Einwegform daraus zu machen.

Ich gieße das Porzellan schichtweise in die Form. Die verschiedenen Schichten überlagern sich dort, wo ich das Porzellan einfülle, und bilden somit die Öffnung des Gegenstandes. Diese Öffnung stellt den Übergang zwischen der Innen- und Außenseite des Objekts dar, zwischen der Struktur des gegossenen Porzellans und der Oberfläche, auf der sich das Korn des Kartons abzeichnet. Sobald die Porzellanerde erhärtet, wird der Karton nach und nach abgezogen und der von der Beschaffenheit der Form geprägte Porzellangegenstand kommt zum Vorschein.



Objekt; Porzellan, gegossen; 20 x 20 x 30 cm



Nicholas Arroyave-Portela
England
geb. 1972

1991–94
Bath College of Higher
Education, Bath,
Studiengang Produkt-
gestaltung Keramik

1994
Bachelor of Arts

seit 1994
freischaffend als
Keramiker tätig

Aus Wasser besteht das Meer, die Flüsse, 70 Prozent des menschlichen Körpers, Regen. Es verzerrt und bricht die Wahrnehmung der Gegenstände, wenn diese ins Wasser getaucht werden. Es beugt das Licht, es neigt zu extremen, zu sanften und zu wilden Schwingungen. Diese Widersprüchlichkeiten, die in der Natur des Wassers liegen, haben mich schon immer angezogen und jeden Aspekt meiner Arbeit beeinflusst.

Der chinesische Philosoph Lao Tzu sagt: »Es steht geschrieben, daß das Wasser, das in das tönernerne Gefäß fließt, seine Form annimmt.« Eine der vielen Ideen, die ich zu dem Thema Wasser hatte, war diesen Gedanken umzudrehen, so daß das Gegenteil sichtbar wurde und das Gefäß die Form des Wassers selbst annahm. Ich experimentierte mit Polyurethan, einem in Umriß und Form leicht modellierbarem Material, indem ich in seine Wände Wasser einlaufen ließ. Die Analyse führte zu einer faszinierenden Auseinandersetzung mit Durchdringung, Volumen, Fülle wie auch mit dem anderen Extrem, Leere, Trockenheit und Zerbrechen.

Ein weiterer zentraler Punkt meiner Arbeit war, Wasser mit der Sinnlichkeit und dem Licht von Materialien wie Seide zu verbinden. Gedrehte Linien, die in Keramik nicht einfach zu erzielen sind, wurden wichtig, um eine glatte, weiche Stofflichkeit zu erhalten.

Drehen wurde für mich der beste Weg, die Formen einer spirituellen und fast ätherischen Natur auszudrücken. Noch immer bin ich erstaunt, wenn ich sehe, was aus einem Klumpen Ton und einer Schale voll Wasser entstehen kann. Je dünner der Ton wird, desto durchscheinender erscheint er – wie ein Stück Seide, das definiert wird, durch das, was es umhüllt.

Da diese Gefäße sehr zerbrechlich sind, wird jede Berührung, so sanft und vorsichtig sie auch sein mag, sichtbar und das Objekt läßt oftmals den Eindruck entstehen, wie in einem gefrorenen Zustand gefangen oder »in Aspekt« gelegt zu sein.



Gefäß; Keramik, gedreht; H 40 cm, Ø 25 cm



Tünde Valkovics Clerc
Frankreich
geb. 1967

1981–85
Ausbildung an der
Artistic Highschool in
Szeged (Ungarn),
Fachbereich Kunst und
Kunsthandwerk,
Fachklasse für Keramik

1985
Diplom

1986–90
Studium an der
National School of
Decorative Arts,
Budapest, Fachklasse
für Keramik und
Porzellan

1987–90
verschiedene Praktika in
ungarischen Porzellan-
und Keramikmanu-
fakturen

1991–92
in einem Pariser
Keramikatelier tätig

1991–92
Studium an der École
Nationale Supérieure
des Arts Appliqués et
des Métiers d'Arts,
Paris, Fachklasse für
Keramik

1992–93
als Dekormalerin in
einem römischen
Keramikatelier tätig

1994–96
Lehrbeauftragte für
Keramik in einer Schule
in Saint Cloud und
Choisy-le-Roi

Die schnelle Evolution und Abwechslung, die unsere Esskultur von heute charakterisiert, ruft nach multifunktionalen Gegenständen zum persönlichen Gebrauch. Gedämpftes Gemüse wie Spargel, Blumenkohl oder Artischocken sollte in einer sinnvollen und ästhetisch schönen Weise am Tisch serviert werden. Normalerweise sammelt sich das Wasser des Gemüses auf der Servierplatte und verdirbt die Qualität der Speisen.

Mein Gemüse-Set, das aus einem Filter, einer Obstschale und einer Sauciere besteht, versucht beide Wünsche zu vereinen. Es hilft, das Gemüse, aber auch Nudeln oder Kartoffeln trocken und knackig zu halten. Der Filter läßt das Wasser der Speisen in die Schale abfließen, die Sauciere hält die Soße oder den Dip bereit.



»Gemüse-Set«; Filter, Obst-/Gemüse-Schale; Porzellan, gegossen und bei 1070° gebrannt, dann glasiert und bei 960° nochmals gebrannt; 10 x 15 x 42 cm, 13 x 19 x 46 cm.



Kazuhiko Emura

Japan
geb. 1970

1990–94
Studium an der AICHI
University of Education,
Iwate, Fachklasse für
Keramik

1996
Diplom

Ich stelle fast ausschließlich Tafel-
porzellan her. Dabei versuche ich,
die Formen so einfach wie mög-
lich zu gestalten, damit die darauf
aufgetragenen Malereien besser
zur Geltung kommen. Beides, die
Form und die Malerei, sind sorg-
sam aufeinander abgestimmt.

Die Motive der Porzellanmalerei
stammen zum größten Teil aus der
Tier- und Pflanzenwelt. Ich habe
die Natur sehr aufmerksam be-
obachtet und viel Neues über
das Verhalten von Tieren und die
Struktur von Pflanzen erfahren. Ich
hoffe natürlich, daß der Benutzer
des Geschirrs etwas von dieser
Freude in meinen Arbeiten reflek-
tiert wiederfindet.

In Zukunft möchte ich gerne
einige Gebrauchsgegenstände für
Kinder entwerfen, denn ich glau-
be, daß die Erinnerungen und die
Erfahrungen der Kindheit großen
Einfluß auf den erwachsenen
Menschen haben. Vielleicht sind
Familien, die ihr Essen auf einem
schönen Geschirr mit liebevoll
gemalten Fischen, Blumen
und Vögeln einnehmen, eher in
der Lage, ein glückliches Leben
zu führen? Das wäre mein
großes Ziel.



»Mei Mei«; Reisschälchen; Porzellan, bemalt; H 6,5 cm, Ø 12,5 cm



Paula Frost
Australien
geb. 1968

1986–88
Studium am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria,
Studiengang Mode

1988
Bachelor of Arts

1990–92
Studium am Philip
Institute of Technology,
Victoria, Klasse der
Bildhauer

1992
Bachelor of Fine Arts

1993–95
Studium an der Monash
University, Caulfield,
Victoria, Meisterklasse
für Keramik

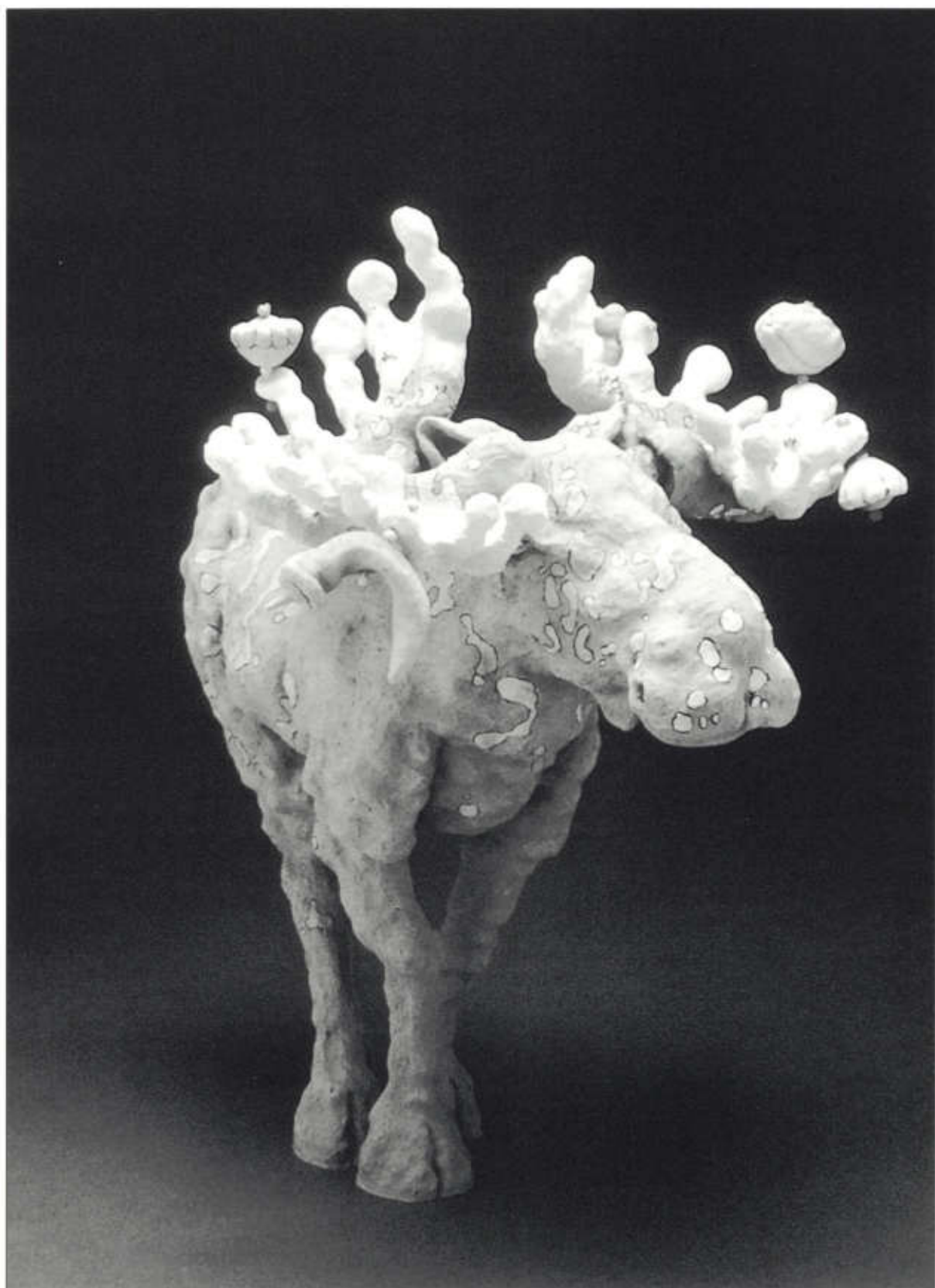
1995
Honours and Master
of Arts

Ich mache Tierfiguren. Was mich dabei begeistert, ist die Vielfalt der Umriss, sie inspirieren mich zu ungewöhnlichen Kombinationen von Gegenständen und Figuren.

Da ich meine Keramiken aus einem groben Ton aufbaue, ist die Oberfläche oftmals rau und unregelmäßig. Ich betone dies besonders. Die Oberfläche, die »Haut«, scheint mit der Form zu wachsen.

Ich benutze Linien dazu, bestimmte Farbzonen herauszuheben bzw. Muster zu schaffen, die über die strukturierte Oberfläche laufen und über jede Windung wachsen.

Da Farbe ein äußerst bedeutendes Element meiner Arbeit ist, experimentiere ich mit verschiedenen Schattierungen, Tonabstufungen und Farbkombinationen, um mit ihnen Illusionen zu erzeugen oder bestimmte Aspekte der Form zu beleuchten.



»Elche«; Tierfigur; Keramik, aufgebaut, bemalt; H 75 cm



Michael Geertsen
Dänemark
geb. 1966

1988–91

Besuch der School of Arts and Crafts, Kopenhagen, Fachklasse für Glas und Keramik

1991–93

Besuch der School of Art and Design, Kopenhagen, Fachklasse für Keramik

seit 1993

freischaffend in eigener Werkstatt tätig

seit 1996

freischaffend als Designer für Ikea tätig

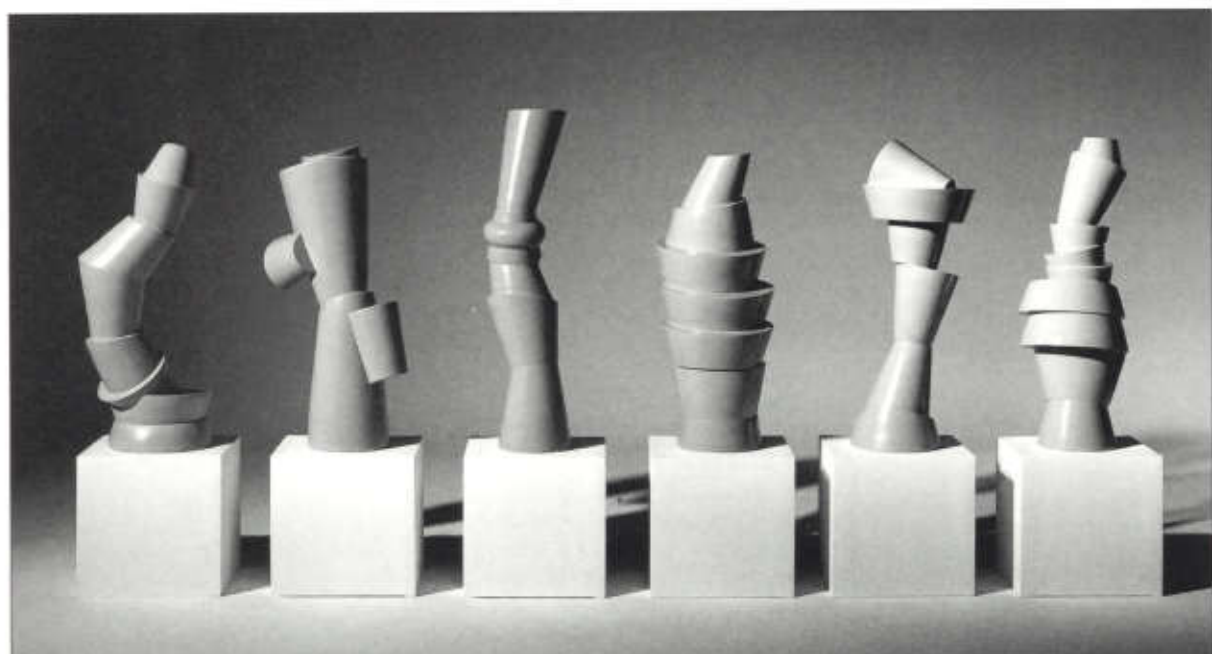
Mein Arbeitsprozeß beginnt immer mit einer Vielzahl von Skizzen, die ich sorgfältig zu einer Präsentation oder zu Arbeitszeichnungen weiterführe. Jedes Teil wird vorher gezeichnet, die endgültige Form nimmt es jedoch in Ton an, in dem es wiederum den Charakter eines Prototypen oder Modells hat.

Die Stücke sollten als Hybridformen, im Dialog mit der Welt der täglichen Gebrauchsgegenstände, aufgefaßt werden.

Ich baue sie nach Grundformen, Pate stehen Vasen, Schalen oder Platten. Ihre Funktion verlieren diese Formen allerdings durch Verschiebungen und durch Zukleben. Die Stücke sind beides zugleich, kritisch und ironisch. Ihre Ironie basiert auf dem jahrtausendealten traditionellen Gebrauch eines Materials, das hier jedoch verwendet wird, als wäre es Kunststoff oder Metall.

Die Glasur ist monochrom grau. Grau lenkt die Aufmerksamkeit auf die Umgebung: Die Gegenstände, die daneben stehen, beeinflussen die graue Farbe durch ihren eigenen Farbton.

Meine Arbeiten spüren dem Inhalt einer Form nach. Sie sind malerisch und regen eher zu einer Debatte als zu romantischen, schönfärberischen Gedanken an.



Gefäße; Steinzeug, mit grauer Glasur; H 104–113 cm, Ø 32 cm



Kris Herreman
Belgien
geb. 1971

1989–93
Studium an der Hochschule Karel de Grote,
Antwerpen, Fachklasse
für Keramik

1993–96
Studium an der
Akademie für Kunst und
Formgebung,
's-Hertogenbosch,
Fachklasse für Keramik

Meine Skulpturen sind autonom und von Gegenständen wie einer Schale, Vase oder einem Topf inspiriert. Dadurch, daß ich deren traditionelle Formen verändere, sie schließe oder halbiere, bekommen sie eine neue Bedeutung. Sie werden selbständig und treten in eine neue geistige Verbindung mit dem Betrachter.

Ein zweiter, mir wichtiger Punkt ist die Natur: Die elementaren Formen von Landschaften, Wellen im Meer begeistern mich. Wiederholung ist mir wichtig, doch stets mit kleinen Nuancen, so kann Spannung entstehen. Ich arbeite ganz bewußt mit minimalen Farbakzenten, um das Material selbst zum Sprechen kommen zu lassen.



Königsfische; Installation mit vier Stelen; Porzellan, Bronze; H 180 cm



Hanna Järlehed

Schweden
geb. 1970

1990–91
Besuch der Virginska
Skolan-Örebro,
Fachklasse für Keramik

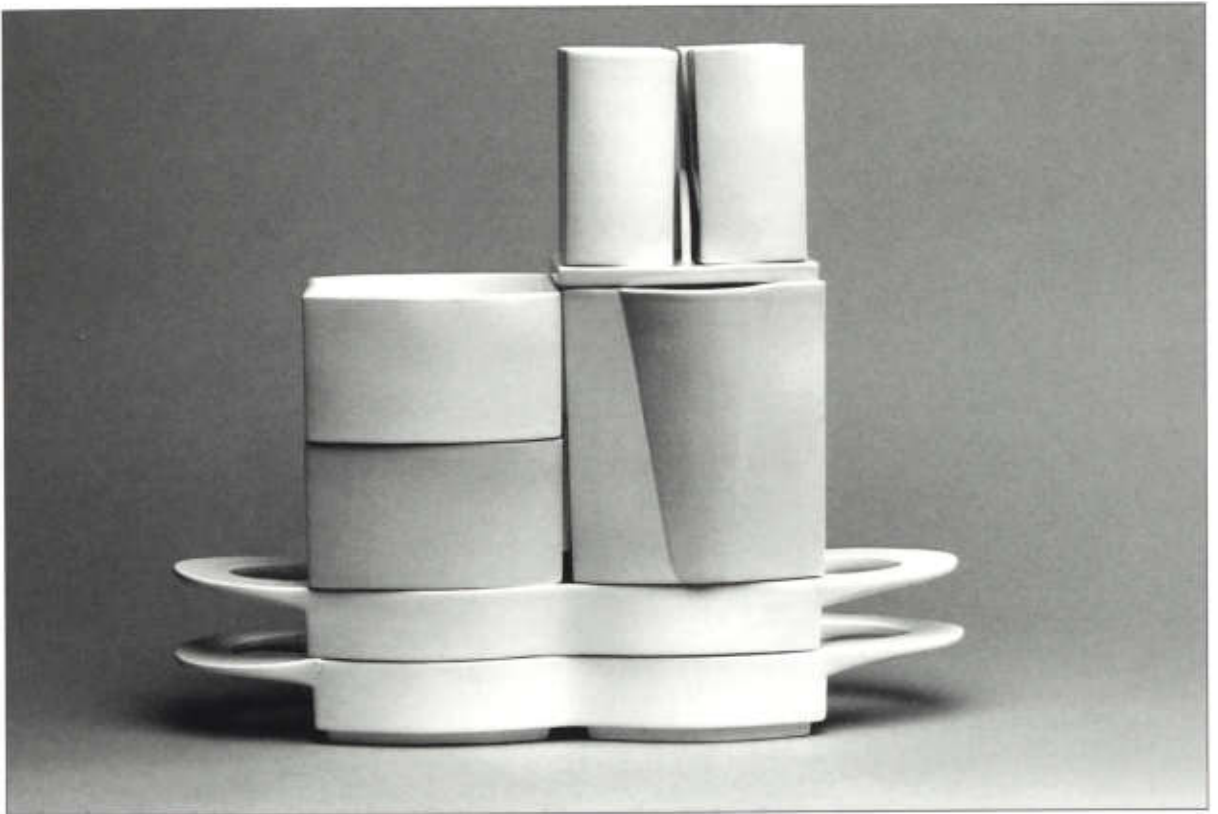
1992–93
Besuch der Folksuni-
versitet, Göteborg,
Fachklasse für Ästhetik
und Keramik

1992–93
unterrichtet in Göteborg
als Teilzeitkraft Keramik

seit 1993
Studium an der
Hochschule für Kunst-
handwerk und Design,
Göteborg, Fachklasse
für Keramik

1995–96
Teilnahme am Glas-
blaskurs in Orrefors

Dieses stapelbare Kaffee- oder
Eßgeschirr wurde konzipiert, um
ein komplettes Speise-Set auf
kleinstmöglichem Platz aufbewah-
ren zu können. Alle Teile, zwei
Tablets, zwei Schüsseln, eine
Kanne und vier Becher sind so
entworfen, daß sie perfekt inein-
ander passen und aufeinander
geschichtet werden können.
Alle Elemente des Sets sind in der
gleichen Farbe glasiert und in
ihren Formen sehr sachlich und
zurückhaltend. Es ist als Kaffee-
oder Eßgeschirr für 1–4 Personen
gedacht. Man kann darin die
Speisen vorbereiten, sie aufbe-
wahren und sie wärmen.



»Stapelbares Kaffee-Set«; 2 Platten, 2 Schüsseln, 1 Kanne, 4 Becher; Porzellan, gegossen und glasiert, bei 1260° Grad gebrannt



Gitte Jungersen
Dänemark
geb. 1967

1988–91
Studium an der Skolen
for Brugskunst, Kopen-
hagen, Fachklasse für
Glas und Keramik

1991–93
Studium an der
Denmarks Designskole,
Kopenhagen, Fach-
klasse für Keramik

1993
Gaststudium an der
Staatlichen Hochschule
für Kunsthandwerk und
Design, Bergen
(Norwegen)

1995
Gaststudium an der
Denmarks Designskole,
Kopenhagen,
Fachklasse für Keramik

seit 1996
freiberuflich in eigener
Werkstatt als
Keramikerin tätig

Das Besondere an der Keramik ist, daß die chemische Umwandlung des Materials ein Teil des Prozesses ist, der dem Gegenstand erst die eigentliche Erscheinungsform gibt. Der Brand ist wesentlich für die Oberfläche von keramischen Arbeiten.

Ich trage mehrere flüssige Glasuren auf, bei 1300° verschmelzen sie dann vollständig miteinander, sie laufen frei die Form entlang, am Gefäß herunter und lassen die verschiedensten Texturen entstehen. Nach dem Brand bin ich stets erstaunt, was aus dem ursprünglichen Gegenstand wurde.

Ich modelliere Schachteln, um einen geometrischen Rahmen für die unkontrollierbaren Glasuren zu erhalten. Eine Schachtel ist ein einfacher Weg, Oberflächen zu verbinden und ein Behältnis mit einer inneren und einer äußeren Seite hervorzubringen. Außerdem halte ich die Schachtel für den modernen, zeitgemäßen Ausdruck eines tönernen Archetypen: das Gefäß.



Schachtel; Objekt; Steinzeug, aufgebaut, Reduktionsbrand; 53 x 51 x 12 cm



Marianne Nilsen
Norwegen
geb. 1968

1990–96
Studium am National
College of Art and
Design, Oslo, Fach-
klasse für Keramik

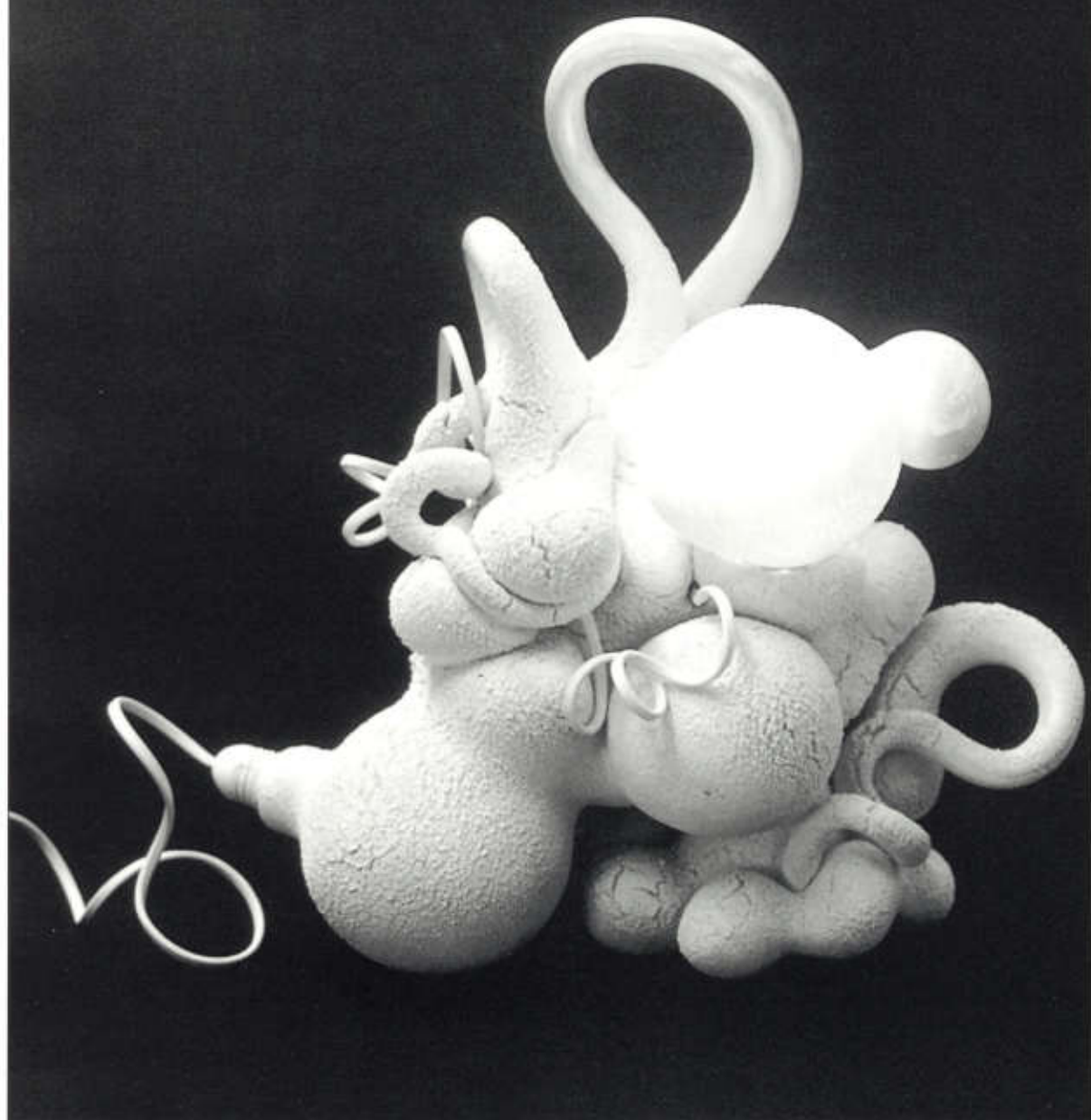
1996
Diplom

Die Lampen »Schnee-Licht« und »Piercing« sind Teil eines Projektes, bei dem ich versucht habe, organische, von der Natur inspirierte Umriss- und geometrische, die Zivilisation symbolisierende Formen miteinander zu verbinden. Ich wohne in Oslo, das gibt mir die Möglichkeit, in der Natur zu leben und in der Stadt zu arbeiten. Der Kontrast, täglich von einem Extrem ins andere zu kommen, brachte mich auf diese Idee.

Ich wollte mit meinen Lampen Skulpturen und zugleich funktionelle Lampen schaffen.

Mit der Leuchte »Piercing« antworte ich auf das weltweite Phänomen, daß Menschen ihre »organisch« geformten Körper mit geometrischen Mustern schmücken.

Die Inspirationsquelle für die »Schnee-Lampe« liegt in unserer norwegischen Tradition. Im Winter bauen wir »Schnee-Lampen«, das sind kleine Berge aus Schneebällen, in die wir Kerzen stellen. Diese Winterlichter, speziell ihre Schneeoberfläche, haben mich zu meiner Porzellanlampe angeregt.



•Schnee-Licht•; Lampe; Porzellan; H 45 cm



Sue Paraskeva

England
geb. 1971

1990–91
Grundkurs in Kunst und
Design am Middlesex
Polytechnic, Middlesex

1991–95
Studium an der
Middlesex University,
Studiengang Produkt-
gestaltung Keramik

1995
Bachelor of Arts

Meine Arbeit hat sich aus meiner Vorliebe, Kiesel anzusehen, zu fühlen und zu photographieren entwickelt. Der Rand eines Gefäßes mit seinen asymmetrischen Außenlinien gibt die natürlichen Formen und individuelle Qualität wieder, die Kiesel besitzen. Die Grundformen der Gefäße beziehen sich auf die Schatten, die Kieselsteine werfen. Bei größeren Stücken schlage ich die Porzellanmasse und verändere sie, wenn sie hart ist. Die kleineren Arbeiten werden gedreht und sofort abgewandelt, so daß der Prozeß des Drehens weitere Veränderungen in der Porzellanmasse erlaubt. Dann drücke ich die Basis an einem Winkel hinunter, was Bewegung erzeugt, wenn die Stücke zusammengestellt werden und so an Kieselsteine am Meeresstrand erinnern. Wenn die großen Stücke hart wie Leder sind, kerbe ich mit der Hand den überschüssigen Ton und bearbeite die Basis. Dabei achte ich immer auf den Umriß und das Gewicht des Gefäßes und reguliere die Dicke der Gefäßwand, damit eine Balance und ein gewisser Grad an Durchsichtigkeit entstehen kann. Schließlich glasiere ich die Stücke und brenne sie bei 1260°. Die Innenseiten belasse ich unglasiert, bearbeite sie aber so, daß sie eine glatte Oberfläche erhalten.



Gefäße; Porzellan, gedreht; je ca 30 x 16 cm



Trude Westby
Nordmark
Norwegen
geb. 1969

1989–93
Studium am SHKS
National College of Art
and Design, Oslo,
Fachklasse für Keramik

1993
Bachelor of Fine Arts

1993
Stipendium am
National College of Art
and Design, Reykjavik

1994–96
Studium am SHKS
National College of Art
and Design, Oslo,
Fachklasse für Keramik

1996
Master of Fine Arts

Ich möchte mit meiner Arbeit die Schönheit im Grotesken betonen. Tierformen dienen mir zur Inspiration, als Basis für eine äußerst organische Sprache in meinem Werk.

Der hier gezeigte Stierschädel ist jedoch ein sehr naturalistisches Stück und steht eher im Kontrast zu meinen anderen Arbeiten. Die mächtigen Hörner symbolisieren die Vitalität dieses Tieres, aber auch der Gedanke an den Tod wird ins Spiel gebracht. Ich wählte einen Stierschädel, da Faszination und Angst dabei empfunden werden.

Stierschädel werden seit Jahrhunderten von Künstlern dargestellt, meist in einem symbolischen Kontext. So wirkt mein Schädel aus Porzellan auf den Betrachter und läßt Gedanken und Assoziationen aufkommen.

Der Schädel ist ein Einzelobjekt. Wenn er an die Wand gehängt wird, zieht er die vielen Jagdtrophäen, die so benutzt werden, ins Lächerliche.



»Zeus 1992–95«; Objekt; Porzellan, gegossen; H 50 cm, B 43 cm



Maor Avni
Israel
geb. 1971

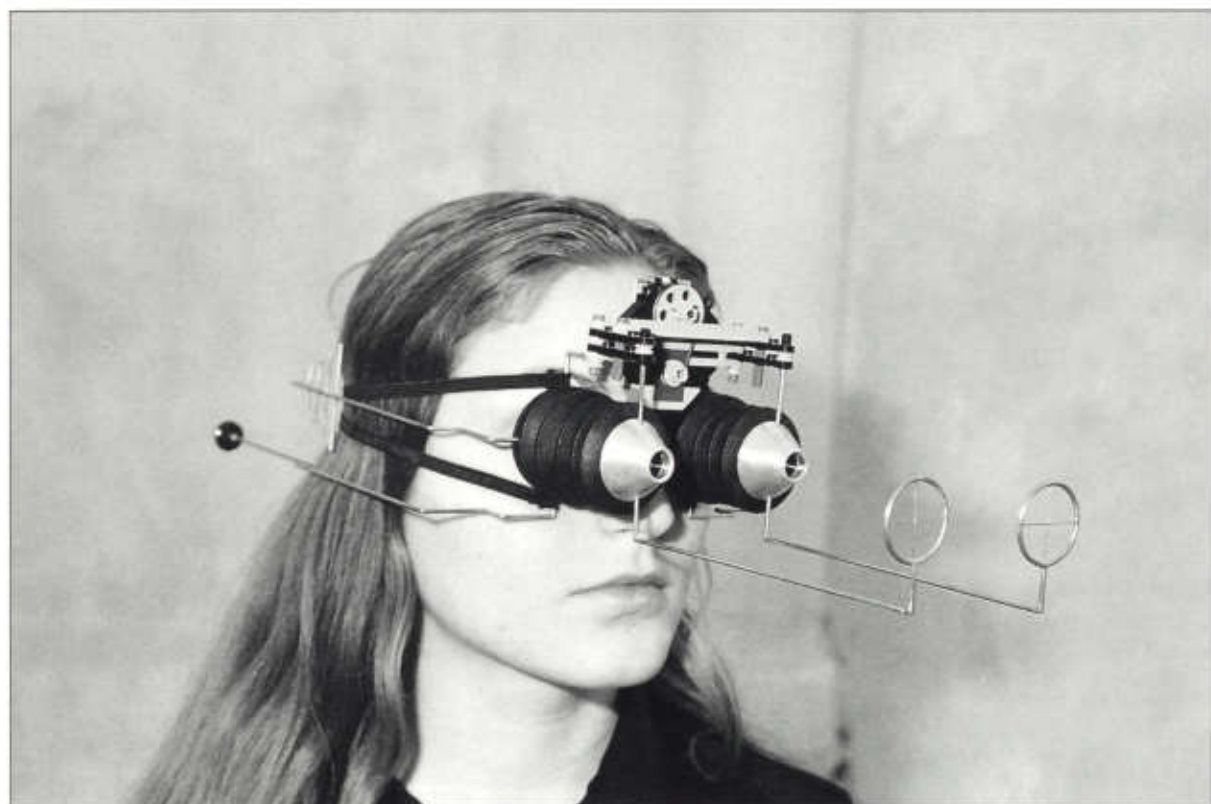
1992–96
Studium an der
»Bezalel«-Academy of
Art and Design,
Jerusalem, Klasse der
Gold- und Silber-
schmiede

1996
Bachelor of Fine Arts

Diese Brillen- und Maskenserie entstand im Rahmen meines letzten Jahres an der »Bezalel«-Academy in Jerusalem und trägt den Titel »Königin der Nacht«. Ich entwarf sie für eine Person, die schön und zugleich dämonisch ist, eine Person, die wie ein Geist aussehen kann, eine Person, die in der Lage wäre, Vögel zu töten, nur um sich selbst mit deren Federn zu schmücken. Eine Person, die die Maske der »Schönen« mit der des »Biestes« austauschen könnte.

Die zweite von mir konzipierte Serie umfaßt sieben Brillen. Ein Teil der Brillen beschäftigt sich mit dem Thema der »Versuchung«, ein weiterer mit der Linie und mit dem Gesichtsausdruck. Schließlich fertigte ich auch Brillen der Zukunft, die sich mit dem dritten Weltkrieg befassen, Brillen, die zu Waffen werden.

Die meisten meiner Arbeiten bestehen aus Legosteinen, wobei ich die Legosteine nicht nur aus funktionellen Zwecken eingesetzt habe, sondern auch, weil sie seit meiner frühen Kindheit meine Vorstellungskraft inspiriert haben.



»Bionic Glasses II«; Brille; Edelstahl, Silber, Gummi, Aluminium, Legosteine; 20 x 50 x 15 cm



Christofer Born
Deutschland
geb. 1967

1986–87
Goldschmiedepraktikum
in München

1987–90
Ausbildung zum
Silberschmied in
Neugablonz

1990–91
als Goldschmied in der
Société Edma in Dijon
tätig

1991
Studium an der Hoch-
schule für Angewandte
Kunst, Wien, Studien-
gang Produktgestaltung
Metall

seit 1992
Studium an der
Akademie der Bilden-
den Künste in
Nürnberg, Metallklasse

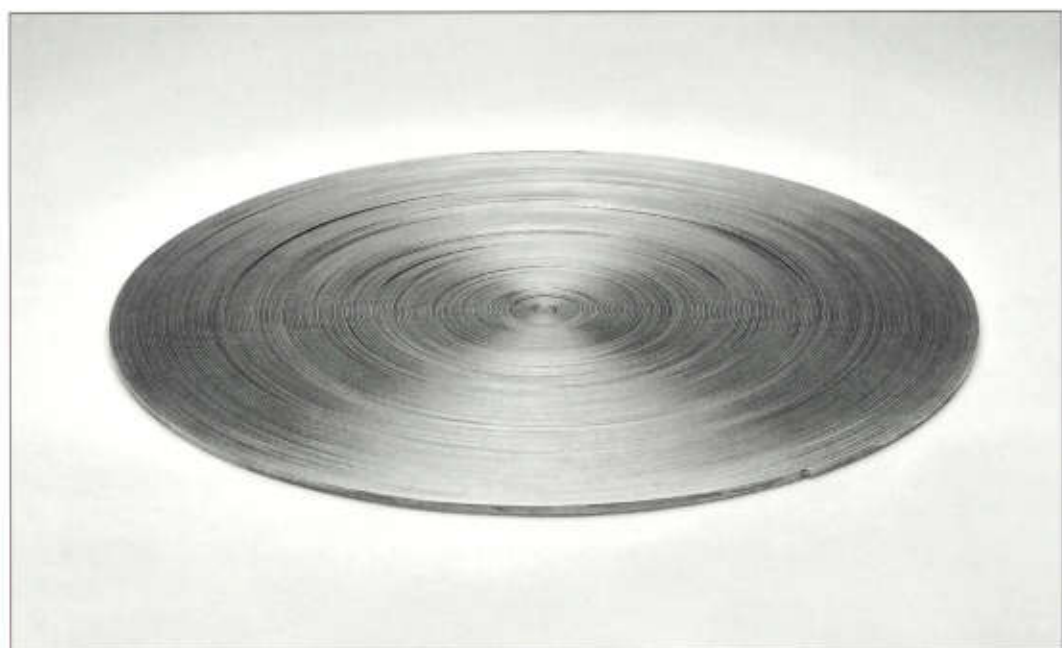
seit 1992
eigene Werkstatt

In unserer immer schnellebigeren Zeit war es mir ein Anliegen, eine Schale zu schaffen, die versucht, durch Verformbarkeit sich eben dieser Kurzlebigkeit zu entziehen, indem sie den Benutzer zum »Dialog« auffordert.

Metalle verkörpern eine gewisse Starre. Diese Starre möchte ich vom Anwender auflösen lassen. Durch leichten Händedruck läßt sich die Schale ständig neu formen. So ist sie in der Lage, sowohl sinnlich als auch ästhetisch auf ihren jeweiligen Inhalt zu reagieren und ihn ideal zu präsentieren.

Das hier entwickelte Prinzip der Verformbarkeit ist über die Anwendung als Schale hinaus auch in anderen Bereichen wie zum Beispiel als focusierbarer, den Lichtkegel modellierender Lampenschirm, mit dem Inhalt mitwachsendes Behältnis, im Modellbau oder aber auch im Schmuck denkbar.

In Verbindung mit Kunststoff ergäben sich auf Grund der geringen Dichte ganz neue Anwendungen beispielsweise in der Mode oder etwa als Kinderspielzeug.



Verformbare Schale; Silber; Ø 33 cm



Monica Ernst
Deutschland
geb. 1966

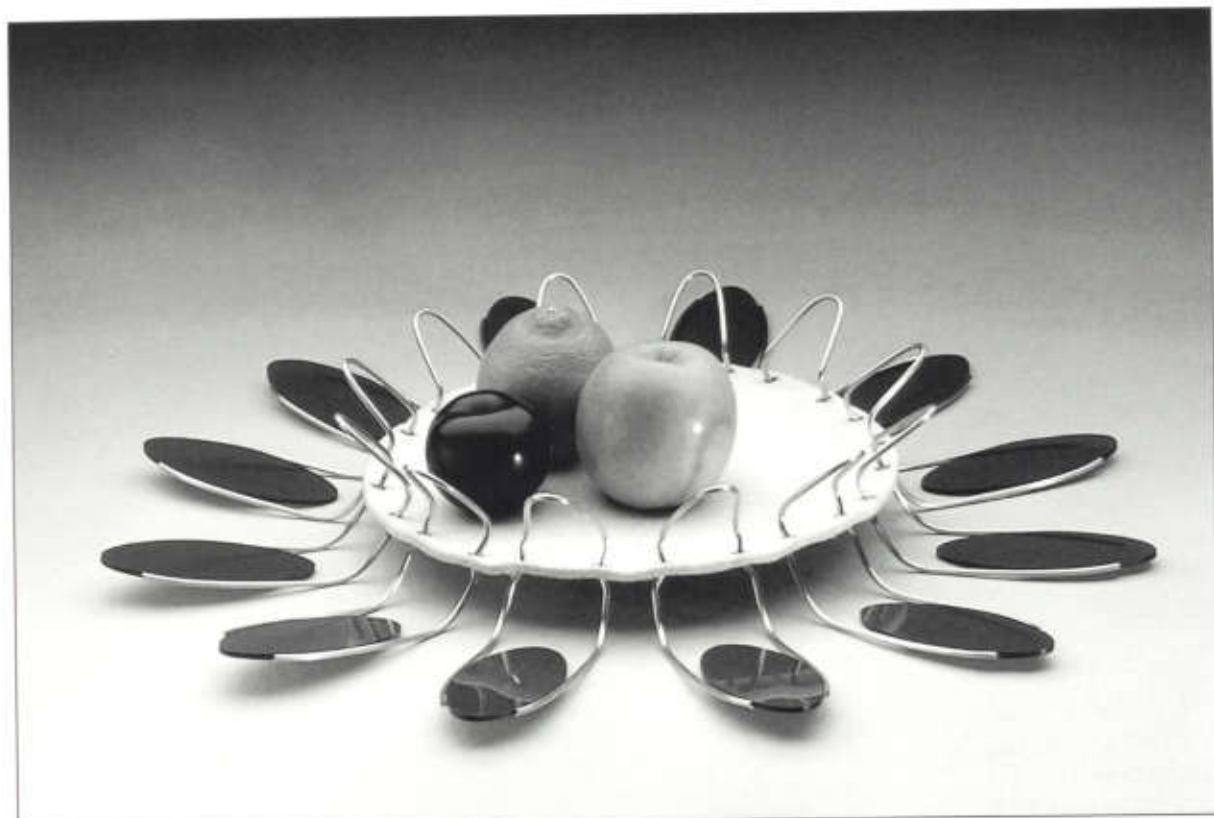
1986–87
Studium an der
Universität Hamburg,
Studiengang
Industriedesign

1987–90
Ausbildung zur
Goldschmiedin,
Heidelberg

1990–96
Studium an der
Fachhochschule Düssel-
dorf, Studiengang
Produkt- und Schmuck-
design

Einen Menschen wachzuküssen ist verbunden mit sehr viel Liebe und Zärtlichkeit, mit Behutsamkeit und Wärme. Es ist faszinierend wahrzunehmen, wie das schlafende Wesen erwacht, die Augen öffnet, den Mund zu einem Lächeln formt und sich ein Gefühl der Zweisamkeit einstellt.

Das Thema »Vom Wachküssen der Dinge« knüpft an dieses erhebende Gefühl an und zeigt Dinge für die Tischkultur, die den Sinn der reinen Zweckerfüllung durchbrechen. Der Umgang mit den Gegenständen soll dem Benutzer Freude bringen und ihm das Gefühl vermitteln, daß sie sich für ihn verwandeln, um ihn aus dem grauen Alltag herauszureißen und vielleicht seine Lieblingsstücke zu werden. Die große Obstschale streckt dem Benutzer beim Füllen die »Arme« entgegen und zeigt ihre volle Schönheit, wenn das Licht rote Schatten auf das Tischtuch wirft. Wird Obst entnommen, entschläft sie wieder. Der »schlafende«, unbenutzte Anblick der Schale muß so reizvoll sein, daß der Betrachter ermuntert wird, näherzukommen, um sich mit dem Gegenstand zu beschäftigen. Dennoch ist es erforderlich, daß der »wache«, benutzte Anblick einen zusätzlichen Reiz ausübt, der den Benutzer anregt, den Gegenstand immer wieder wachzuküssen.



»Vom Wachküssen der Dinge«; Obstschale; Filz, Plexiglas, Messing; Ø 50 cm



Caz Guiney

Australien
geb. 1969

1989–90

Studium am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria,
Studiengang
Innenarchitektur

1990

Bachelor of Arts

1993–95

Studium an der Monash
University, Victoria,
Fachklasse für Gold-
und Silberschmiede

1995

Bachelor of Arts

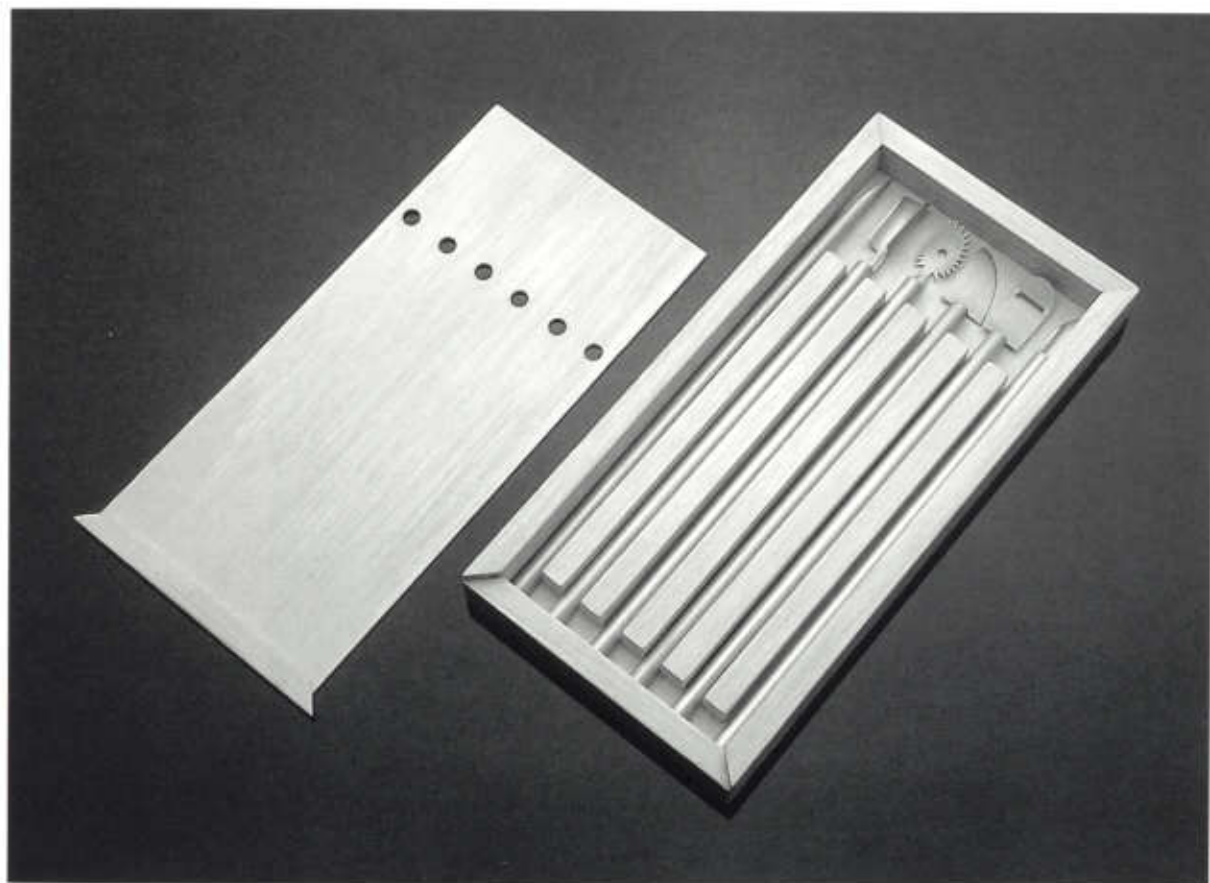
1995–96

freischaffend als
Designerin in
Melbourne, Victoria
tätig

Das Design von »Straw Utensils« entstand nach dem Konzept eines einfachen Trinkstrohhalmes und der Explosion von Geschmack, die man erfährt, wenn man einmal durch einen Strohhalm getrunken hat.

Strohhalme zwingen uns in unserer konsumorientierten Zeit, kleine Portionen zu uns zu nehmen. So können wir die Textur und den Geschmack eines jeden kulinarischen Juwels wie reife Tomaten, Orangen, exotische Früchte oder einen Cocktail genießen.

Der Reiz in Design und Technik liegt bei meinen Strohhalmen darin, daß außer der Metallröhre kein zusätzliches Element hinzugenommen wurde. Die Röhren wurden nur mit der Hand gebogen, manipuliert und sie bewahrten ihre einfache, klare Form.



Straw Utensils; Strohhalm; Aluminium, eloxiert, Edelstahl, Gummi, Holzschachtel;
zwischen 22 x 0,6 x 1 cm und 18 x 0,4 x 1 cm



Amy Haskins
USA
geb. 1973

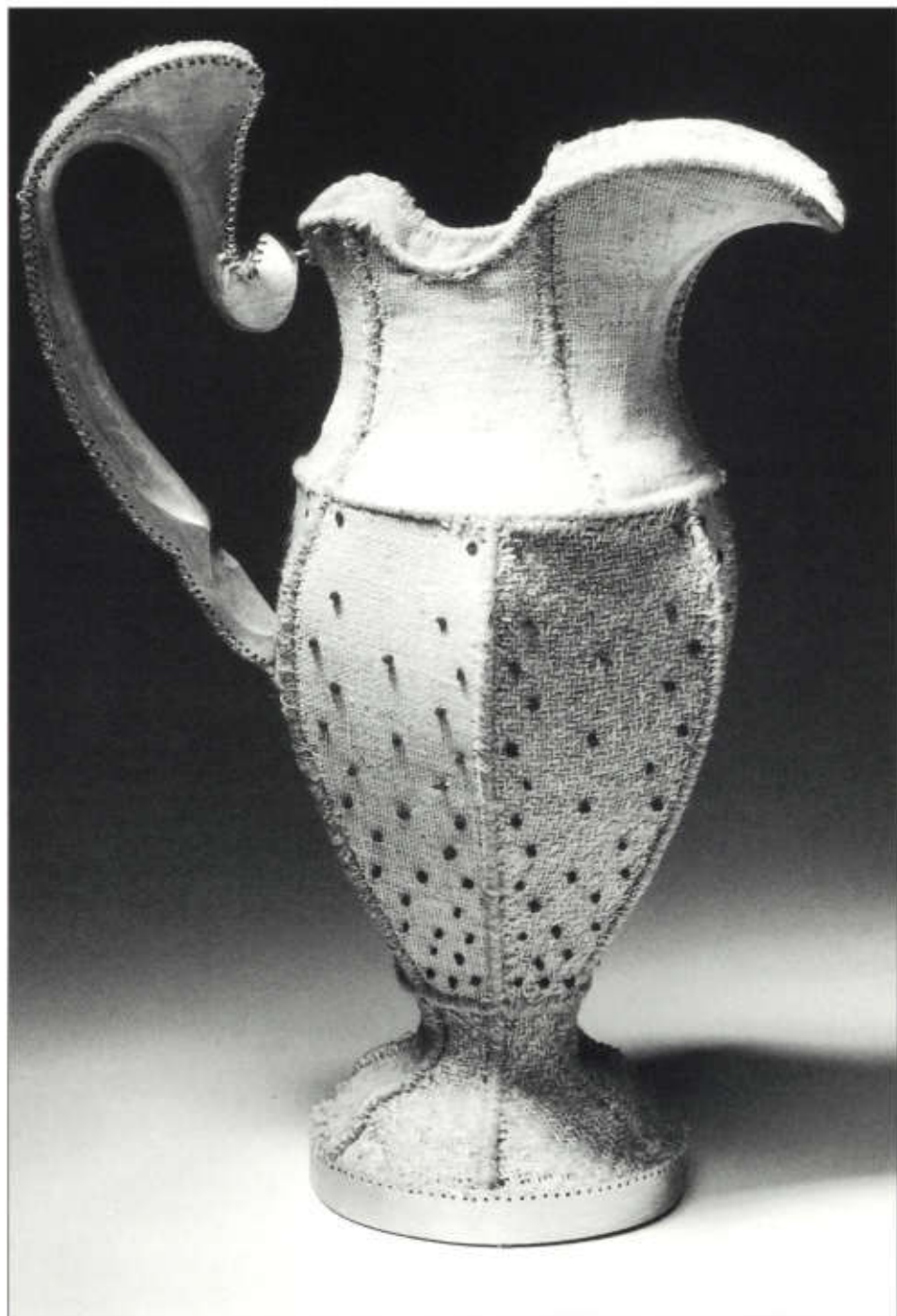
1991–96
Studium an der State
University of New York
at New Paltz, Fachklas-
se der Silberschmiede

1996
Bachelor of Fine Arts

Ich beschäftige mich in meinen Arbeiten mit der Art, wie in der amerikanischen Kultur der Erwerb von Dingen gedeiht. Dieses Horten der Dinge dient meines Erachtens als Ersatz Erinnerung in einem Land, das von kollektivem Gedächtnisschwund heimgesucht ist. Ich interessiere mich dafür, wie Meinung gebildet wird und wie sie sich verändert oder wie sie, zum Beispiel durch einen Wechsel im Kontext oder durch das Hinzufügen von Text oder durch den Gebrauch von ungewöhnlichen Materialien, zum Vorschein kommt.

Ich nahm für meine Arbeit die Gegenstände des täglichen Gebrauchs ins Visier, Formen, die vertraut sind, die ich aber mit Schichten einer neuen sozialen, politischen und kulturellen Bedeutung umgebe. Am Beispiel des Wasserkruges wollte ich zeigen, wie wichtig es für die Wahrnehmung und das Verständnis eines Gegenstandes ist, alle Teile im Verhältnis zum Ganzen zu sehen. Sobald man einen Teil eines Gegenstandes wegnimmt, kann der Wasserkrug visuell nicht mehr als solcher erkannt werden. Nimmt man einen funktionellen Teil des Kruges wie zum Beispiel den Henkel oder den Schnabel weg, kann man ihn nicht mehr als Gebrauchsobjekt betrachten.

Auch die Trophäe hat ihre Wurzeln im Privathaushalt. Wie wäre es, wenn man die Präsentation einer Trophäe, einer Silberstatue oder eines anderen Symbols der Erinnerung und der Ehre verändern, wenn sie ihren Platz am Kaminsims verlassen würde? Ich möchte den traditionellen Rollen der Gegenstände meine Referenz erweisen, ihre bescheidenen häuslichen Wurzeln und ihre Zerbrechlichkeit innerhalb der zeitgenössischen Bedeutung aufzeigen, indem ich Techniken, wie Sticken und Spitzenklöppeln gebrauchte, die einmal traditionelle Frauen-domänen waren.



Trophy I; Vase; Baumwolle, Wolle, Samt, Silber, Stahl; 18 x 9 x 25 cm



Katja Korsawe
Deutschland
geb. 1966

1988–91
Goldschmiedelehre an
der Berufsfachschule in
Neugablonz

1991–96
Studium an der
Fachhochschule für
Gestaltung, Düsseldorf,
Studiengang
Schmuckdesign

1996
Diplom

seit 1996
freischaffend tätig

Ausgrenzungen leben erleben wir nahezu als Alltäglichkeit. Zu oft belassen wir die Erscheinung der Dinge in ihrer Einseitigkeit, ihres Geradesoseins. Etwas ist ein Etwas und ein Anderes ist ein Anderes. Ich möchte ein Feld des Etwas mit dem Anderen; ich möchte ein Hinübergehen erzeugen und Schranken bewußt machen.

Materialien wie Menschenhaar und Schweineblasen, die in ihrer Ambivalenz des Anziehens und Abstoßens auf uns wirken, habe ich in einer Form, die den Betrachter mehr oder weniger auf seinen eigenen Körper zurückverweist, verbunden.

Bei den Begriffen der Schönheit und der Häßlichkeit handelt es sich um Begriffe aus der Ästhetik. Die Frage sollte gestellt werden, ob Schönheit bzw. Häßlichkeit ein gegenstandsspezifisches Merkmal sei und ob sie somit etwas aussagt, über den objektiven Wert oder über die subjektive Eigenschaft und Befindlichkeit, in der sich der Urteilende befindet.



»Über die Veränderbarkeit der Dinge«; Gefäße; Schweinsblasen, Gießharz; H 10–15 cm, Ø 15 cm



Alexander Loose
Deutschland
geb. 1967

1991–93
Studium an der
Fachhochschule für
Gestaltung,
Schwäbisch Gmünd,
Studiengang
Schmuckgestaltung

1993–96
Studium an der
Fachhochschule
Düsseldorf,
Studiengang
Produktdesign

Der Türdrücker dient zum Öffnen von Türen. Welche Veränderungen sind nötig, um den Prozeß des Türöffnens mehr in das Bewußtsein zu drücken?

Meine Überlegung soll den Drücker aus seiner permanent intuitiven Notwendigkeit herausheben und ihm gesteigerte Aufmerksamkeit verschaffen. Das Greifen und Begreifen soll zum Erlebnis werden, um ein erneutes Fassen und Befassen zu provozieren und somit eine Erinnerung an vorangegangene Zugriffe zu ermöglichen.

Der Mensch bedient den Türdrücker als Funktionselement, um die Tür zu öffnen, dadurch wird er in den Öffnungsablauf der Tür einbezogen.

Es entsteht eine Variabilität, bei der der Benutzer den »Hebel« zum Türdrücker gestaltet. Dadurch kann bei jeder Tür eine andere Emotion hervorgerufen werden. Variabilität und Funktionalität sind demzufolge wichtige Bestandteile des Gestaltungsprozesses beim Türdrücker. Beide Kriterien bilden eine Einheit, das Eine ist auf das Andere angewiesen und kann ohne dies nicht, oder nur eingeschränkt funktionieren.



»Türdrücker«; Fahrradschlauch, Textil, Luftpolster; 1,5 x 7 cm



João Martins
Portugal
geb. 1972

1991–96
Studium am Ar.Co
Centro del Arte e
Comunicação Visual,
Lissabon, Fachklasse
der Gold- und
Silberschmiede

Als man mir Anfang 1996 mitteilte, daß ich ab jetzt eine Brille zu tragen hätte, machte ich mich sofort auf die Suche nach einem geeigneten Exemplar. Ich fand keine Brille, die mir wirklich gefiel.

Als ich eines Tages Knochen fand, kam mir die Idee, diese für eine Brille zu verwenden. Ich säuberte das Bein und versuchte durch ein Silbergestell eine geeignete Verbindung zu den Linsen herzustellen.

Mit einer Brille sieht man anders in die Welt.



Brille; Silber, Bein, Linsen; 8,5 x 12,5 x 2 cm



Uri Samet

Israel

geb. 1970

1992–96

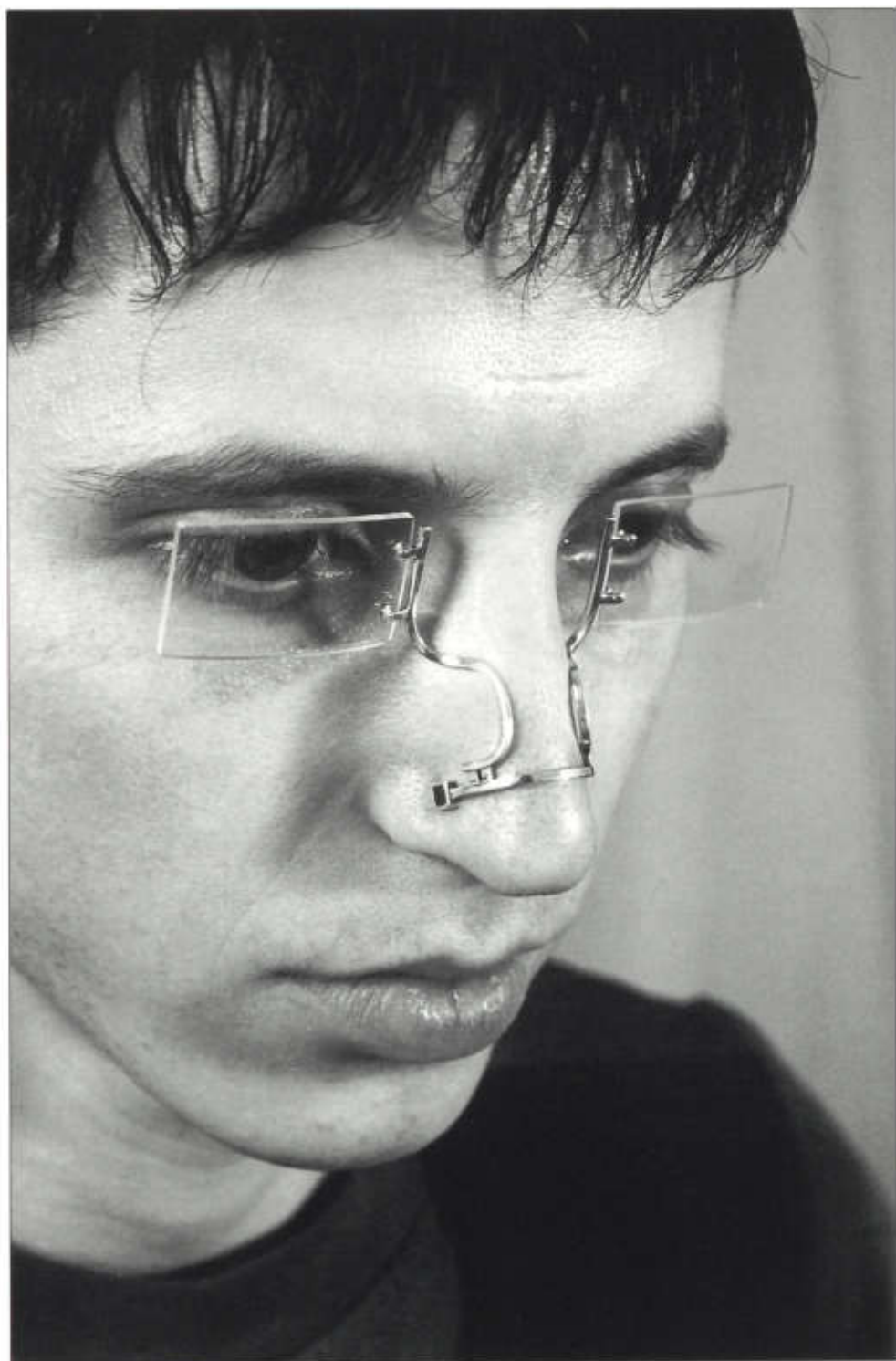
Studium an der
»Bezalel«-Academy
of Art and Design,
Jerusalem, Fachklasse
für Gold- und Silber-
schmiede

1995–96

als Assistent an der
»Bezalel«-Academy of
Art and Design tätig

Ich habe als Abschlußarbeit meines Studiums an der »Bezalel«-Academy of Art and Design in Jerusalem fünf Brillen entworfen. Ich hatte die Idee, völlig neue, erfrischende Brillen zu fertigen, die überraschen. Keine konventionellen Brillen also, sondern Brillen, die sich von den Exemplaren, die wir normalerweise zu Gesicht oder ins Gesicht bekommen, unterscheiden.

Wichtig war es mir, für den Träger bequeme Brillen herzustellen, die aber zugleich auch Schmuckstücke sein können.



Brille; Gold, Silber, Halbedelsteine, Linsen



Helena Sandström
Schweden
geb. 1970

1988–91
Goldschmiedelehre

1992–95
Studium am Konstfack
University College of
Art, Craft and Design,
Stockholm, Fachklasse
der Gold- und Silber-
schmiede

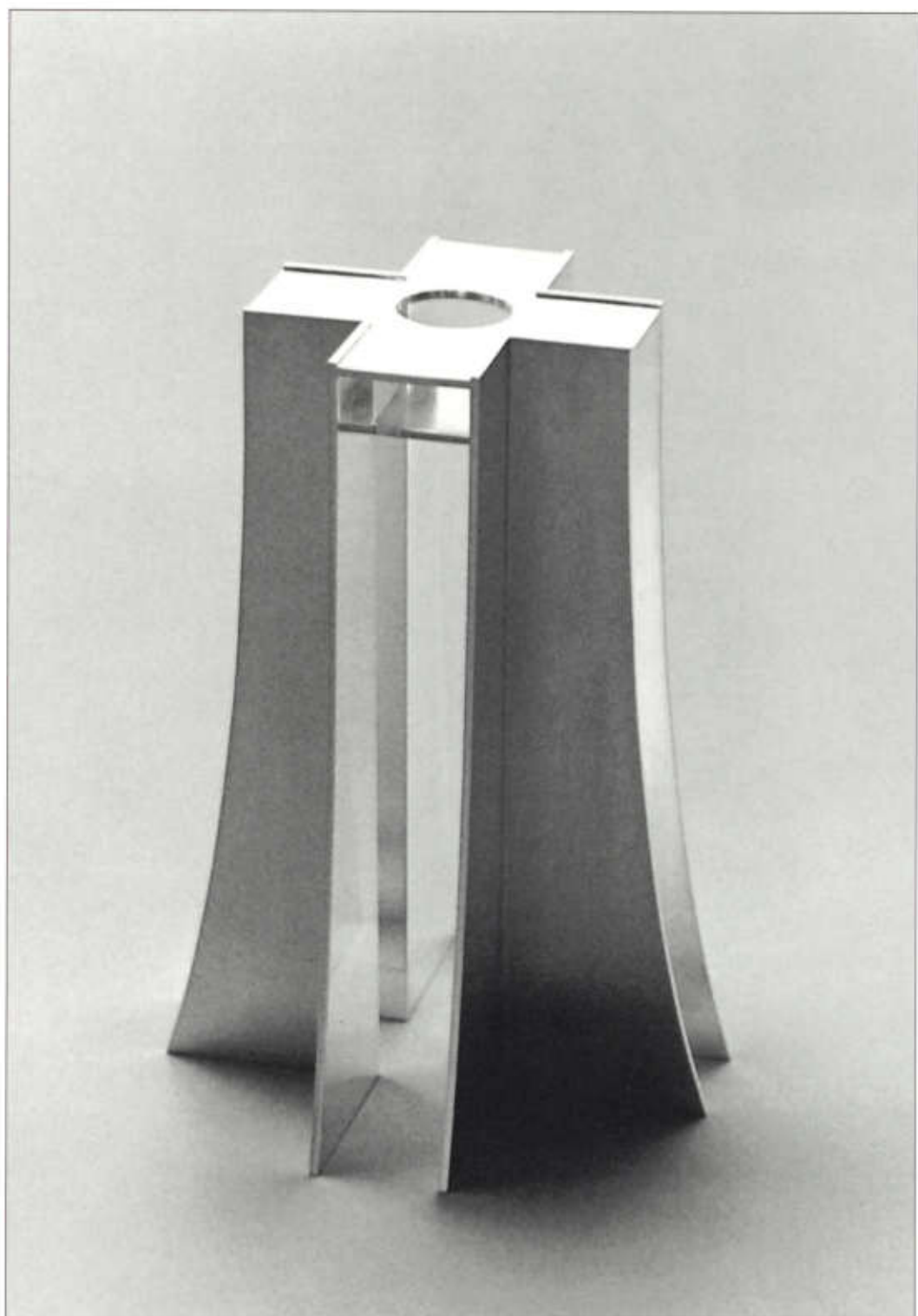
1995
Bachelor of Fine Arts

seit 1996
Graduiertenstudium

Ich wollte einen Kerzenhalter entwerfen, da ich viele Symbole kenne, die sich damit in Verbindung bringen lassen: Licht, Feuer, Sonne als Lebensspender. Ich wollte mich zugleich auch mit dem Symbol und der Form des Kreuzes auseinandersetzen. Mein Ausgangspunkt war das griechische Kreuz, das ich bevorzugte, weil es symmetrisch und graphischer ist.

Mein Ziel war es, einen Kerzenhalter zu schmieden, der streng und elegant ist und ein stabiles Aussehen hat. Da das Innere dabei ebenso wichtig wie das Äußere sein sollte, habe ich mich für das Öffnen der Form entschieden. Um beide Seiten etwas voneinander zu unterscheiden, polierte ich die Innenflächen wie auch die Oberseite des Kerzenhalters, während ich die Außenflächen matt beließ.

Ursprünglich habe ich den Leuchter für eine Kirche konzipiert.



Kerzenhalter; Silber, gelötet; 25 x 18 x 12 cm



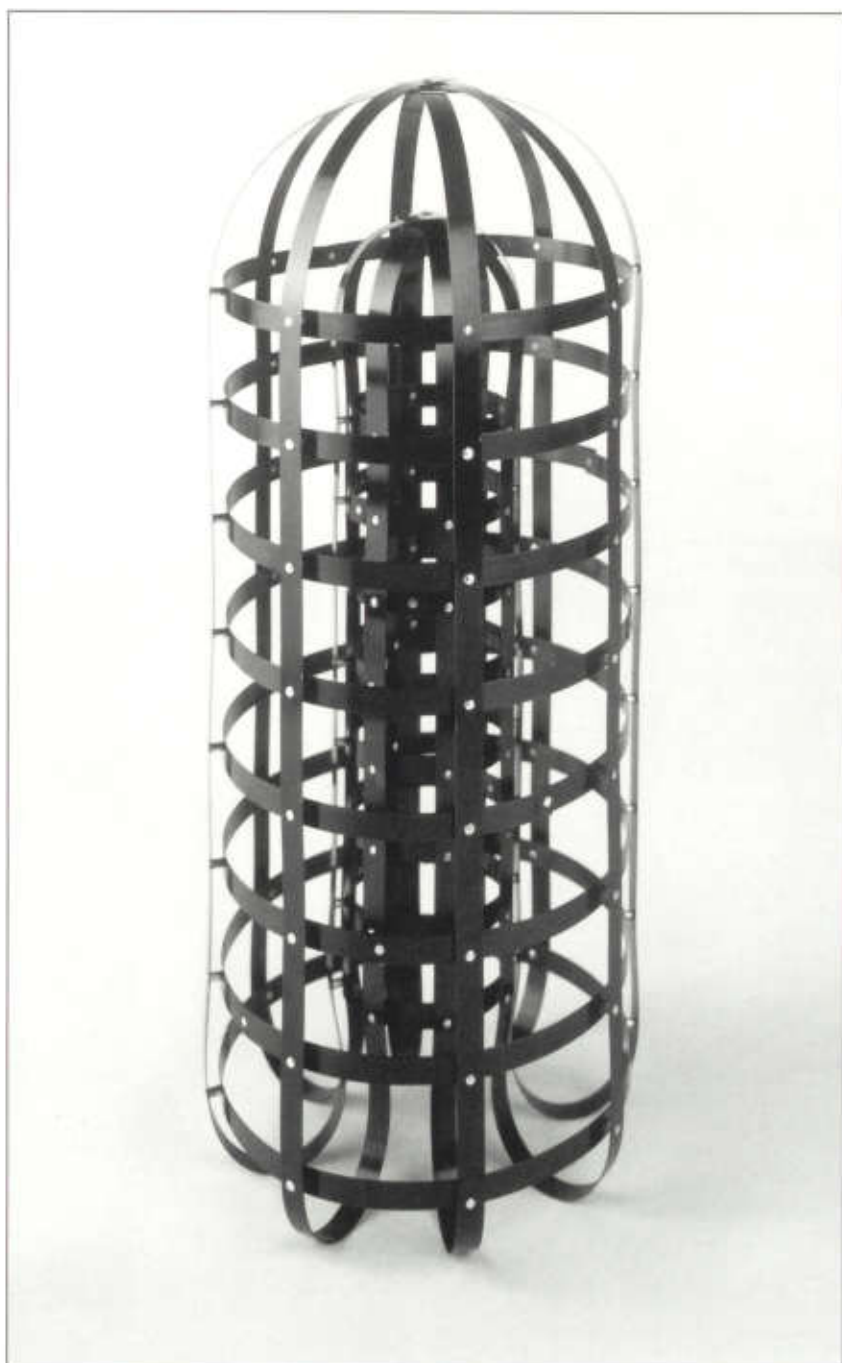
Iris Troybich Soffer
Israel
geb. 1967

1992–96
Studium am Vitzo
Canada College for
Design, Haifa,
Fachklasse der Gold-
und Silberschmiede

seit 1996
als Erzieherin im
Kibbutz Kfar Szold und
freiberuflich als Gold-
schmiedin tätig

Ich lasse mich sehr von Steinen
aller Art beeinflussen, von
Edelsteinen, Gemmen, Basalt,
Kristallen und Kalksteinen. Mich
interessiert die anatomische
Struktur der Steine. Ich bin aber
auch fasziniert von architektoni-
schen Strukturen, den Aufbau von
Gebäuden, Antennenmasten,
elektrischen Türmen, Brücken. Bei
meinen Arbeiten versuche ich
durch Wiederholung Bewegung
zu erzeugen.

Ich zeichne zuerst Skizzen, dann
schneide ich ein Modell aus
Papier und schaffe Linien aus
Papier. Diese verbinde ich mit
mathematischen Formeln, um
bestimmte Strukturen zu erhalten.



»Objekt I«; Silber, Stahl, H 32, Ø 14 cm



Carole Closener
Luxemburg
geb. 1967

1988–92
Studium an der
Hochschule für
Industriedesign (ESDI),
Paris

1992–93
Studium an der
Hochschule für Möbel-
design (ECM), Paris

seit 1994
freischaffend als
Designerin tätig

»Multi« ist ein kleines, modulierbares Regal mit zahlreichen Verwendungsmöglichkeiten. Dank des horizontalen und vertikalen Ausbaus paßt es sich jedem gewünschten Verwendungszweck an. »Multi« besteht aus einem Holzkorpus und vier Metallplatten, die als Böden, Trennflächen oder Füße dienen. Das Design von »Multi« ist schlicht und einfach, durch seine Verwendungsvielfalt ist das Möbel aber dennoch spannend.



»Multi«; Regal; Buchenholz, Edelstahl; 130 x 75 x 30 cm



Cecilia Enevoldsen
Dänemark
geb. 1970

1990–95
Studium an der
Denmarks Designskole,
Kopenhagen, Institut für
Industriedesign

Aus praktischen wie auch aus umweltfreundlichen Gründen habe ich mich entschlossen, ein aufblasbares Möbel zu entwerfen. Praktisch ist die Liege aufgrund ihres geringen Gewichtes, sie ist leicht zu transportieren und läßt sich gut zusammenlegen. Umweltfreundlich ist sie, da als Füllmaterial Luft dient. Auch aus preislichen Gründen sind aufblasbare Möbel interessant, billig sind die Materialien, kostensparend der Transport.

Laminiert man die luftgefüllte Membran der Liege mit einem dicken Dekorationsmaterial, wird sie konventionellen Chaiselongues vergleichbar.



»Chaiselongue«; Liege; PVC; 120 x 110 x 200 cm



Henrik Frederiksen
Dänemark
geb. 1967

1989
Studium an der Holbæk
Kunsthøjskole,
Kopenhagen

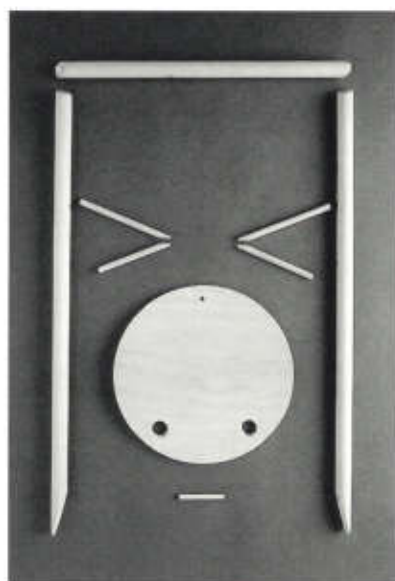
1989–95
Studium an der
Denmarks Designskole,
Kopenhagen

1994
Studium an der
University of Industrial
Design, Helsinki,
Studiengang
Innenarchitektur und
Möbeldesign

1995
Teilnahme am
Workshop von
Professor Yrjö
Wiherheimo, Helsinki

seit 1996
für K. Balling Engelsen
Design, Nykøbing,
tätig

Mit dem »Knock-down-chair« wollte ich einen preiswerten, zerlegbaren Stuhl für die jüngere Generation, die ja oftmals einen nomadischen Lebensstil führt, entwickeln. Die Wohnsituation junger Leute ist häufig beengt und die finanzielle Situation nicht gerade rosig. Der Stuhl bekam seine Form aufgrund von geometrischen und konstruktiven Erwägungen. Der Zug und der Druck der Kräfte verteilen sich mittels einer Dreieckskonstruktion, die im Zentrum des Stuhls unter dem Sitz ihren Ausgang nimmt. Daraus resultiert eine strenge aber auch außergewöhnlich stabile Konstruktion, die ein beträchtliches Gewicht auszuhalten vermag. Der Stuhl ist komplett zerlegbar. Im Moment bin ich gerade dabei, auch einen zerlegbaren Tisch zu entwerfen.





»Knock-down-chair«; zerlegbarer Stuhl; Birkenholz, Birkenspertholz; 70 x 43 x 47 cm



Thomas Hasenbichler
Österreich
geb. 1972

1987–91
Höhere Technische
Bundeslehranstalt,
Salzburg, Fachrichtung
Elektrotechnik

1991–94
Höhere Technische
Bundeslehr- und
Versuchsanstalt,
Innsbruck,
Höhere Abteilung für
Kunsthandwerk

seit 1994
Hochschule für
Angewandte Kunst,
Wien, Meisterklasse für
Produktgestaltung

Im Haushalt gibt es eine Vielzahl von Geräten, die ein notwendiges Übel sind. Gegenstände mit Mehrfachfunktionen sind daher sehr reizvoll und praktisch. Dies veranlaßte mich, zum Entwurf und zur Konstruktion eines »double features«, der Kombination von Leiter und Trockenständer in einem.

Der Gegenstand erfüllt eine Vielzahl von Anforderungen, zudem sind Gebrauch und Funktion der Stehleiter wie auch des Trockenständers höchst einfach. Die Stehleiter läßt sich mit einem Griff in einen Trockenständer verwandeln. Dies wollte ich auch im Formalen widergespiegelt haben.





»Double feature«; Stehleiter-Trockenständer; Holz; 155 x 50 cm



Jurgen Jansen
Niederlande
geb. 1967

1984–89
Studium an der School
of Arts, Arnheim,
Studiengang
Produktgestaltung

seit 1990
selbständig als Möbel-
designer tätig

Gestalten ist für mich ein bißchen wie Chemie: Eine sorgfältige Mischung der Ingredienzen und einige unbekannte Kräfte können, im Idealfall, zu einem ebenso nützlichen wie schönen Gegenstand führen. Andererseits kann das Ergebnis ebenso leicht für den Müll sein: Dr. Jeckyll kommt in Begleitung von Mr. Hyde. So ist das Gestalten mehr ein Kämpfen gegen die Naturgesetze und deshalb ziehe ich schlichte Umriss, einfache Konstruktionen und ehrliche Materialien vor. Obwohl ich meine Kenntnisse und Untersuchungen zu den Materialien und zur Konstruktion stets fortsetze, bleibt das Wichtigste: Man muß Glück haben.



»Hazel«; Lehnstuhl; Buche, gebeizt; 85 x 54 x 45 cm

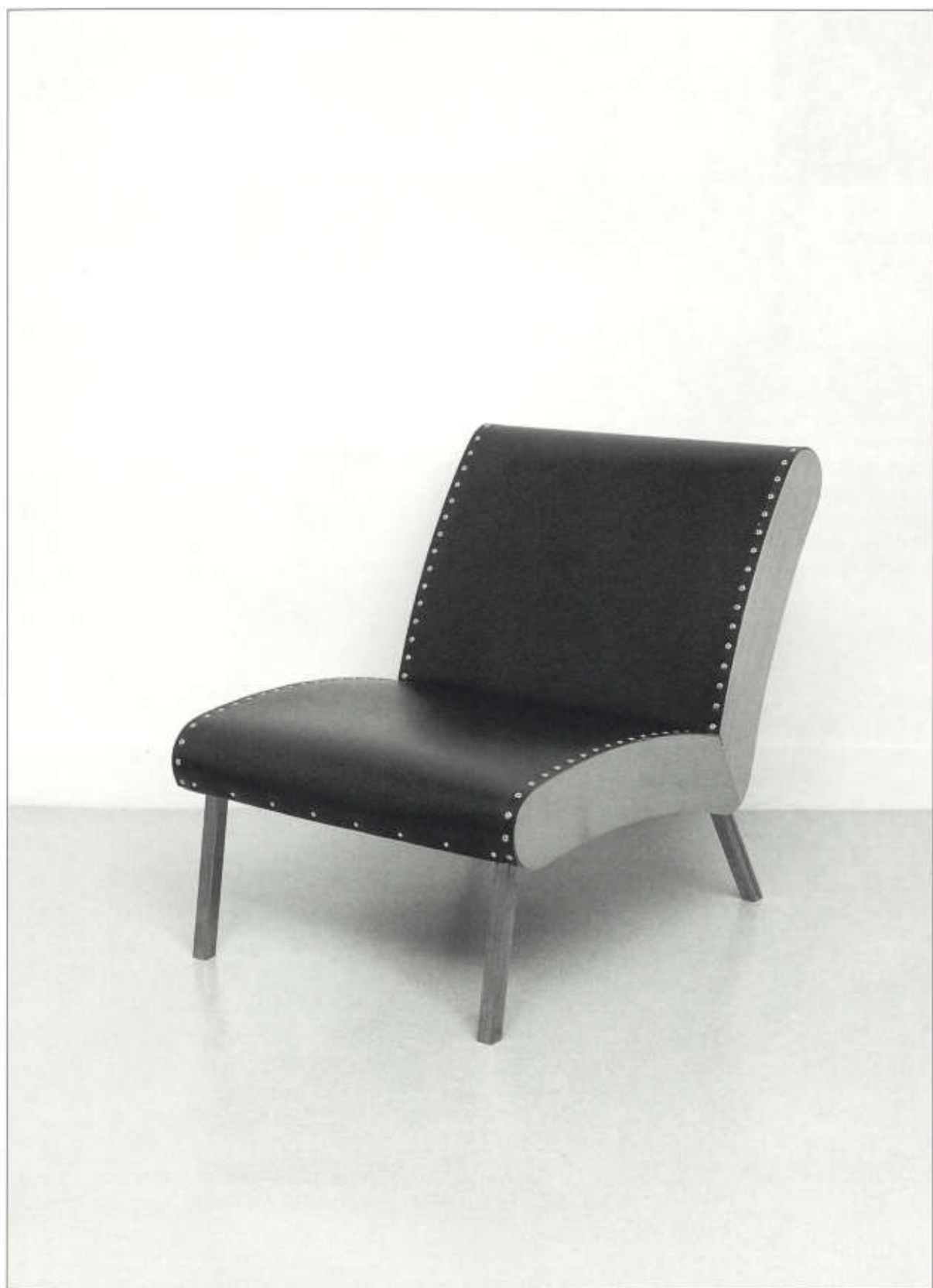


Ellen Janssen
Niederlande
geb. 1966

1984–90
Studium an der School
of Arts, Arnheim,
Studiengang Produkt-
gestaltung

seit 1991
selbständig als
Möbeldesignerin
tätig

Unter Design verstehe ich die Suche nach Produkten mit einem heiteren Aussehen. Möbel zu gestalten ist meine große Leidenschaft, ist mein Leben. Ich suche stets nach neuen Lösungen für vertraute Materialien, habe aber keinerlei Berührungsängste gegenüber innovativen Materialien oder neuen Techniken. Ist die Konstruktion eines Möbelstücks einfach, so bleibt mehr Raum für Qualität: Ein Produkt, das man für einen bestimmten Preis erwirbt, muß länger halten als ein Lachanfall. Wenn ich Entwürfe für einen Hersteller fertige, höre ich zunächst einmal aufmerksam zu, was er will. Dann versuche ich, seine Wünsche in Konzepteinheiten umzuwandeln und diese in meinem Design anzuwenden. Mir ist es sehr wichtig, daß die Gegenstände, die ich fertige, die richtige Größe und Proportion haben. Ein Designer muß sich umsehen, zuhören und verstehen, angefangen bei den Geschichten, die ihm seine Großmutter erzählt, bis hin zu den technischen Entwicklungen im Kommunikations- und Informationswesen.



Marrón; Sessel; Buche, Polypropylen; 72 x 72 x 60 cm



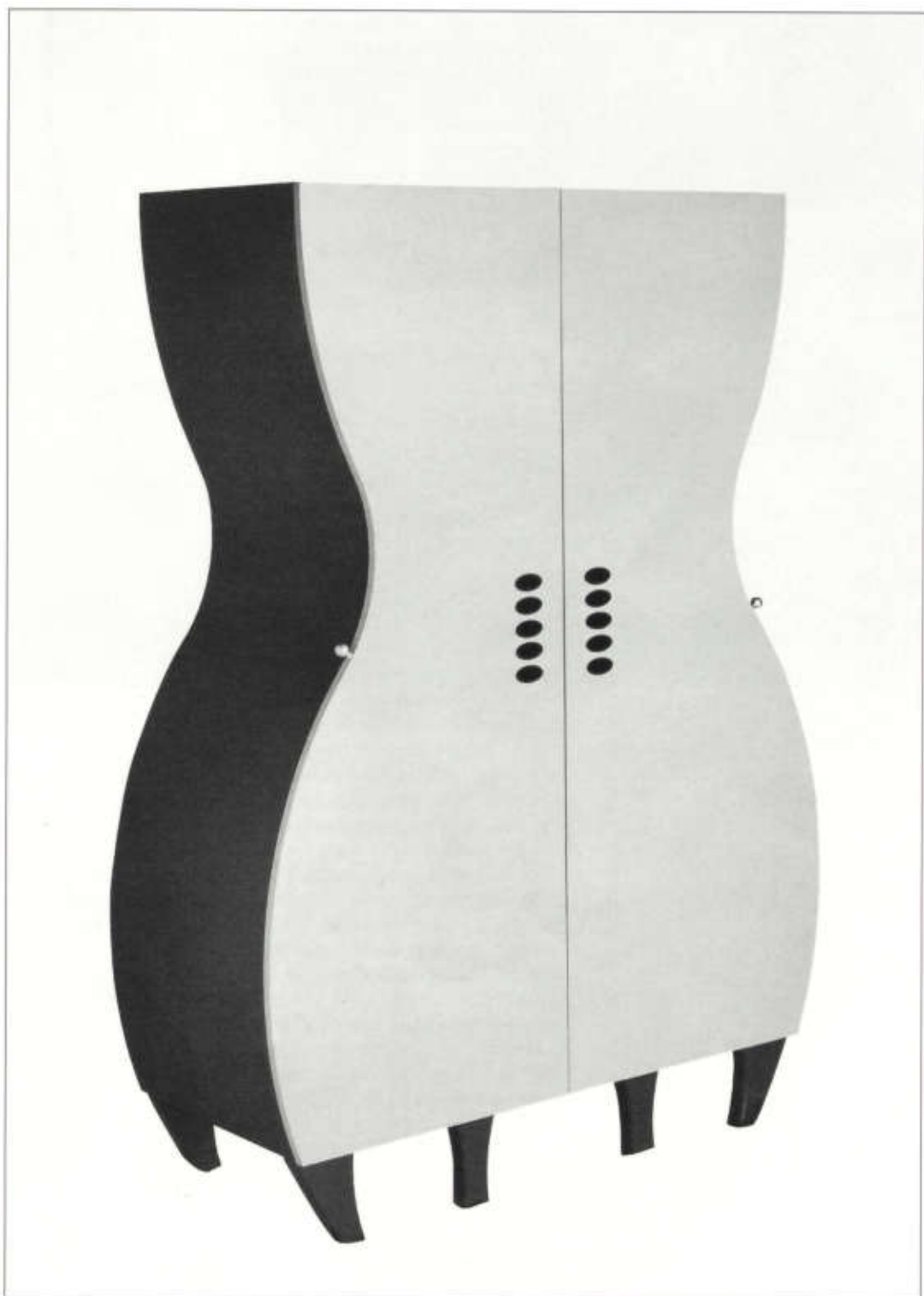
Eric Riemer
Luxemburg
geb. 1966

1986–87 und
1990–91
als Angestellter und
Geschäftsführer in
mehreren Firmen tätig

1995
Gründung der Firma
»Metaph Artwork« für
Grafik-Design und
visuelle Kommunikation

Meine Grundidee war, ein Objekt zu entwickeln, das nicht grundsätzlich als ein Gebrauchsgegenstand konzipiert ist. Die Basis hierzu war das Thema »Frau«. Es ist dem Betrachter dieses Möbels überlassen, wie er das Objekt sieht und empfindet, da die sehr weiblichen Formen und die Symbolik der Korsettform auf viele verschiedene Arten aufgefaßt werden können.

Es war mir wichtig, ein Objekt zu entwerfen, das in der Ausführung durch Material und Textur nicht eingeschränkt wird. Das Objekt kann auf Wunsch in Holzfurnier, in Stahl oder auch in Leder ausgeführt werden und zwar in allen möglichen Farbkombinationen. Das Innenleben des Möbels ist ebenfalls variabel und läßt sich nach Belieben gestalten. Das hier gezeigte Ausstellungsstück besteht aus verschiedenen mit Resopal beschichteten bzw. lackierten Holzteilen. Die Farben sind gelb und blau, also stark kontrastreich. Wichtig ist es, zu wissen, daß das Modell nur ein Beispiel für verschiedene Ausführungsmöglichkeiten ist. Dezentere Farben und Texturen stellen das Objekt zum Beispiel in ein ganz anderes Licht.



Schrank; Buche, Multiplex, Resopalfurnier; 210 x 160 x 60 cm



Caius John Shaw
England
geb. 1969

1990–93
Studium am
Loughborough College
of Art & Design,
Studiengang
Produktgestaltung

1993
Bachelor of Arts

1994–95
Studium am Royal
College of Art, London,
Studiengang
Innenarchitektur und
Möbeldesign

1995
Master of Arts

Die Form des Schreibtisches und Stuhls folgt ergonomischen Prinzipien. Zu Beginn eines Projektes stelle ich oftmals die Frage nach der Natur der Dinge. Die meisten Tischoberflächen sind flach oder ansteigend. Ich stellte folgendes fest: Würde ich eine Oberfläche nach beiden Seiten, vorwärts und seitwärts, verwinkeln, bekäme ich – ohne die üblichen Mechanismen – einen Tisch mit verstellbarer Höhe. Einzig durch die Veränderung der Sitzposition entlang des Tisches ließe sich die Höhe regulieren.

Die Vorderkante des Tisches verläuft in einer Höhe von 69–75 cm. Die Schräge ist sanft genug, um ein Herunterfallen von Objekten zu vermeiden. Beim Schreiben legt man oftmals das Blatt diagonal hin. Diesem Bedürfnis kommt dieser Tisch entgegen. Die Schräge fällt diagonal entlang der Oberfläche und ermöglicht sanfte, bequeme Arrangements. Um die hinter dem Entwurf stehende Idee so unmittelbar wie möglich umzusetzen, wählte ich eine archetypische Konstruktion und verwendete einfaches Ahornholz. Das Regal, das sich an der Tischunterseite befindet, und das Herausspringen einer Lampe aus dem Tischfuß sollte sich gegen konventionelle Sehgewohnheiten wenden.

Der Stuhl sollte in ähnlichem Geist wie der Tisch gestaltet sein. Das vordere Bein ist kürzer als die drei anderen Beine und läßt den Stuhl sich daher leicht nach vorne neigen. Auf diese Weise sitzt man in einer bequemen Position. Zum Nachdenken kann man bequem in ein Hin-und-Her-Schaukeln verfallen.



Tisch mit Lampe und Regal, Stuhl; Ahorn, Furnier; 150 (Lampe) x 120 x 60 cm und 36 x 32 x 45 cm



Roel Vanderbeek
Belgien
geb. 1970

1989–94
Städtische Hochschule
für visuelle Kommuni-
kation und Form-
gebung, Gent, Studien-
gang Möbeldesign

seit 1995
freischaffend als
Möbelgestalter tätig

Neben meiner Tätigkeit als Möbeldesigner experimentiere ich gerne mit Materialien, die eigentlich für ganz andere Zwecke geeignet sind. Das ist ein Weg, um zu neuen Lösungen der Gestaltung zu kommen, die später einmal auf den Markt kommen können. So habe ich diesen Stuhl aus emailliertem Flachstahl gefertigt, wie er normalerweise bei Oberflächen von Küchen Verwendung findet. Das Email wird mit Polyuretanleim auf eine ca 0,5 mm tiefe Stahlplatte aufgetragen. Die Oberfläche ist sauber, hart, chemisch resistent und »kratzfrei«. Die Stahlplatte wird am Ende gebogen und festgeschraubt.



Stuhl; Stahlplatte, emailiert, Metawell, Polyuretanleim; 80 x 57,5 x 88 cm



Kristy Wyatt Smith
England
geb. 1970

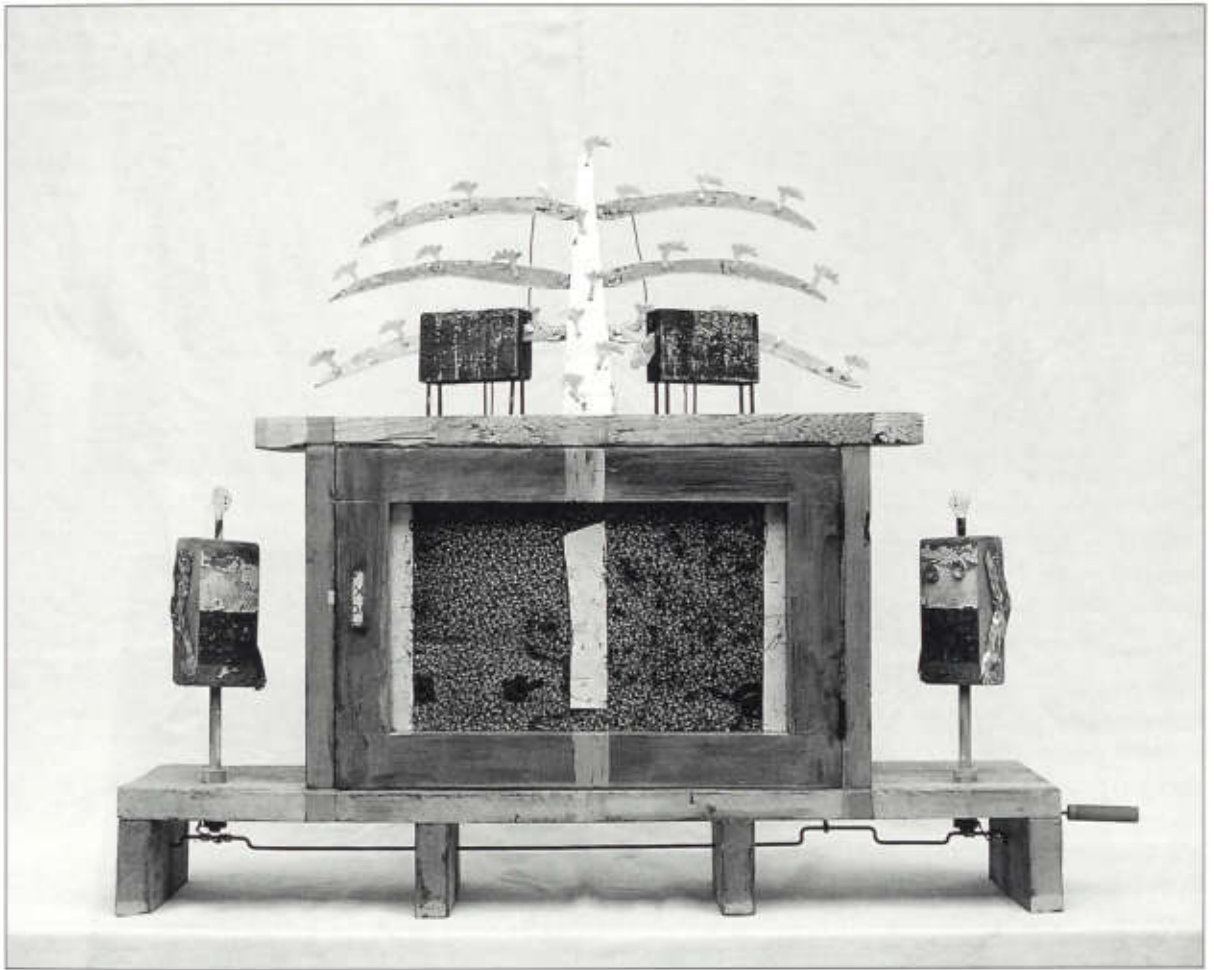
1988–89
Grundkurs am
Chestenham College
of Art

1989–92
Studium am Brighton
Polytechnic, Fachklasse
für Illustration

1992
Bachelor of Arts

1996
Stipendium des Crafts
Council London

Ich möchte das Praktische mit dem Absurden mischen und den Betrachter in meine Arbeit miteinbeziehen. So haben ich hier versucht, einen Automaten zu schaffen und ihn zugleich mit Stauraum auszustatten, so daß man ihn als Wandschränkchen benutzen kann. Es geht mir um die Kommunikation, Gedanken und Worte fliegen durch die Luft (dank flüsternder Bäume und sich unterhaltender Schafe). Das ist so wie bei Briefen, die zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Atmosphäre geschrieben wurden, aber in einer völlig unterschiedlichen Situation gelesen werden. Ich hoffe, daß der Schrank dazu genutzt wird, solche Briefe aufzubewahren. Ich arbeite hauptsächlich mit gefundenen Materialien, denn ich bin fasziniert von ihrer Materialqualität und Ästhetik. Sie haben die Spuren von bereits vergangener Leben, was mir als Ausgangspunkt für das Schaffen meiner eigenen Oberfläche dient. Ich nehme alle Dinge, die ich für die Realisierung meiner Vorstellungen für geeignet halte, d. h. ich verwende auch neue Materialien – vorausgesetzt sie passen. Meist arbeite ich in den traditionellen Metall- und Holzbearbeitungstechniken. Die Mechanik basiert auf einfachen Prinzipien, die ich meinen Zwecken anpasse. Ich experimentiere ständig mit neuen Methoden, um die mechanischen Bewegungen zu verändern und in den Schränkchen so viel Platz wie möglich zu schaffen.



•Whispering Tree Communication Cupboard•; Wandschränkchen; Treibholz, Zinn, Emailherd, Draht, MDF, Silberblättchen, Farbe; 61 x 81 x 20 cm



Veronika Schäpers
Deutschland
geb. 1969

1988–91
Buchbinderlehre in
Coesfeld

1991–96
Studium an der
Hochschule für Kunst
und Design, Burg
Giebichenstein,
Halle/Saale,
Fachklasse Buch und
Einband

1992–95
Spanischstudium an der
Martin-Luther-Universität,
Halle/Saale

1993–95
Teilzeitkraft der Buchbin-
derei Matthey, Arolsen

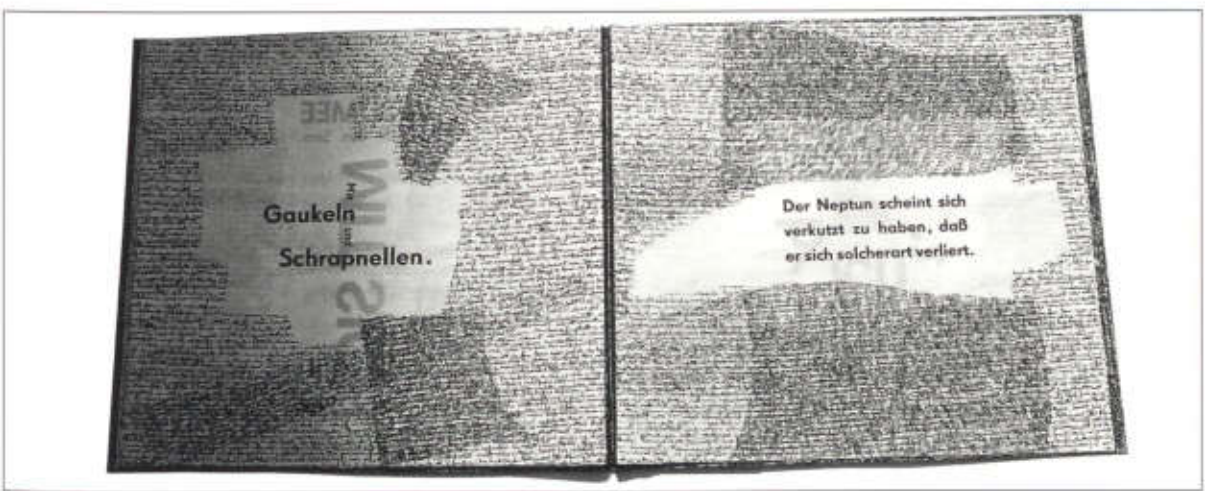
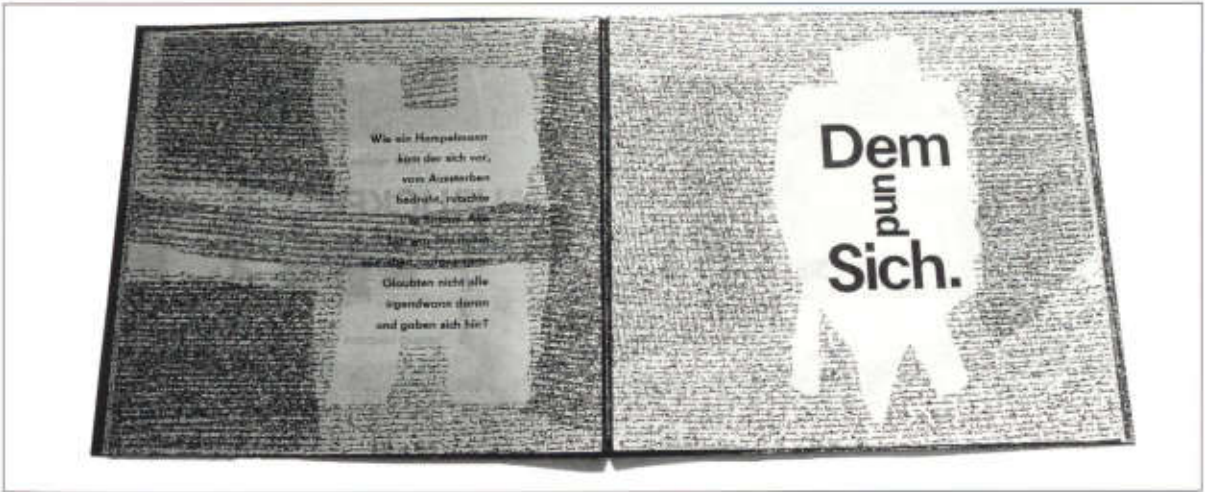
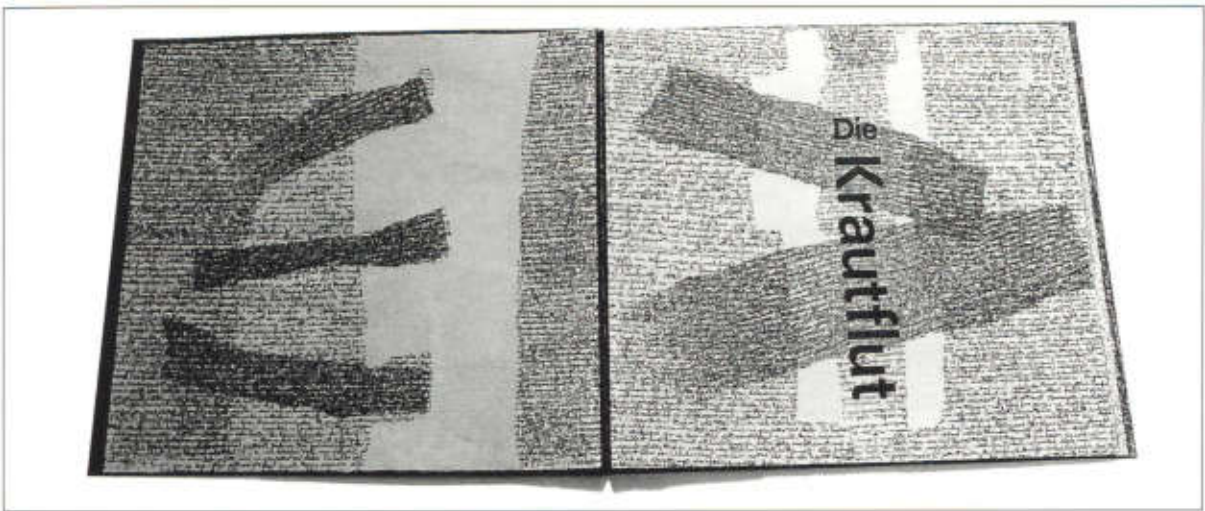
1996
Diplom

Franzobels Sprachspiel, das wie nebensächlich anmutet, jedoch das Fehlerhafte kalkuliert einbindet, führte ich als eine große handbeschriebene Folie aus, die nach jeder Zeile gewendet wurde, so daß sich lesbare Schrift und Spiegelschrift abwechseln. Die Schrift setzte ich bewußt klein und »krakelig«, als Verbildlichung des Unpräzisen, aber auch, um dem Text Manuskriptcharakter zu geben.

Die Folie diente mir als Siebdruckvorlage, was mir erlaubte, den zur Struktur degradierten Text beliebig zu vervielfältigen, die mit ihm bedruckten Seidenpapiere aufeinanderzumontieren und damit Franzobels Umgang mit der Sprache zu reflektieren. Hierbei sind nur noch einzelne Wörter lesbar, die jedoch um so deutlicher hervorheben, wie der Autor einzelne Fundstücke bearbeitet und verbindet. Um den der Alltagskommunikation entnommenen Sprachspielereien besonderen Nachdruck zu verleihen, sparte ich auf dem Papier weiße Flächen aus und bedruckte sie im Handsatz mit Teilen des Prologs. Letzterer kann stellvertretend für die folgende Geschichte stehen, nimmt er doch das Ende der beschriebenen Vierecksgeschichte vorweg und stellt gleichzeitig Franzobels literarischen Standpunkt dar: die Bevorzugung der Ausdrucksebene gegenüber der Inhaltsebene.

Die kaschierten und bedruckten Seiten, die durch den Siebdruck beidseitig lesbar sind, wurden, zu Lagen verklebt, auf einen Zickzackfalz geheftet und am Rücken untereinander verleimt. Um die grafische Struktur des handgeschriebenen Textes in Verbindung mit der »verwinkelten« Typographie der »verwinkelten« Sprache Franzobels wirken zu lassen und die gesamte Konzentration auf den Text bzw. sprachlichen Ausdruck zu lenken, beschränkte ich mich auf den schwarz-weiß-

Kontrast. Die Sprache der »Kraufflut« bildet gleichzeitig die konsequente Überschreitung der reziproken Evokation: Der Leser stellt sich Begriffe vor, um mit kurzer Verzögerung festzustellen, daß es sich um Sprachspielereien mit ähnlich klingenden Benennungen handelt, die Irritation und Belustigung hervorrufen, aber auch neue Bilder entstehen lassen und die Phantasie anregen.



•Franzobel: Die Krautflut; handschriftlicher Siebdruck auf Seidenpapier, Buchdruck, Heftung auf Zickzack, Pappband, Kassette mit kaschiertem Seidenpapier bezogen, 53 x 51 cm



Mark Barnett

Australien
geb. 1975

1993–95

Studium am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria,
Klasse für Gold- und
Silberschmiede

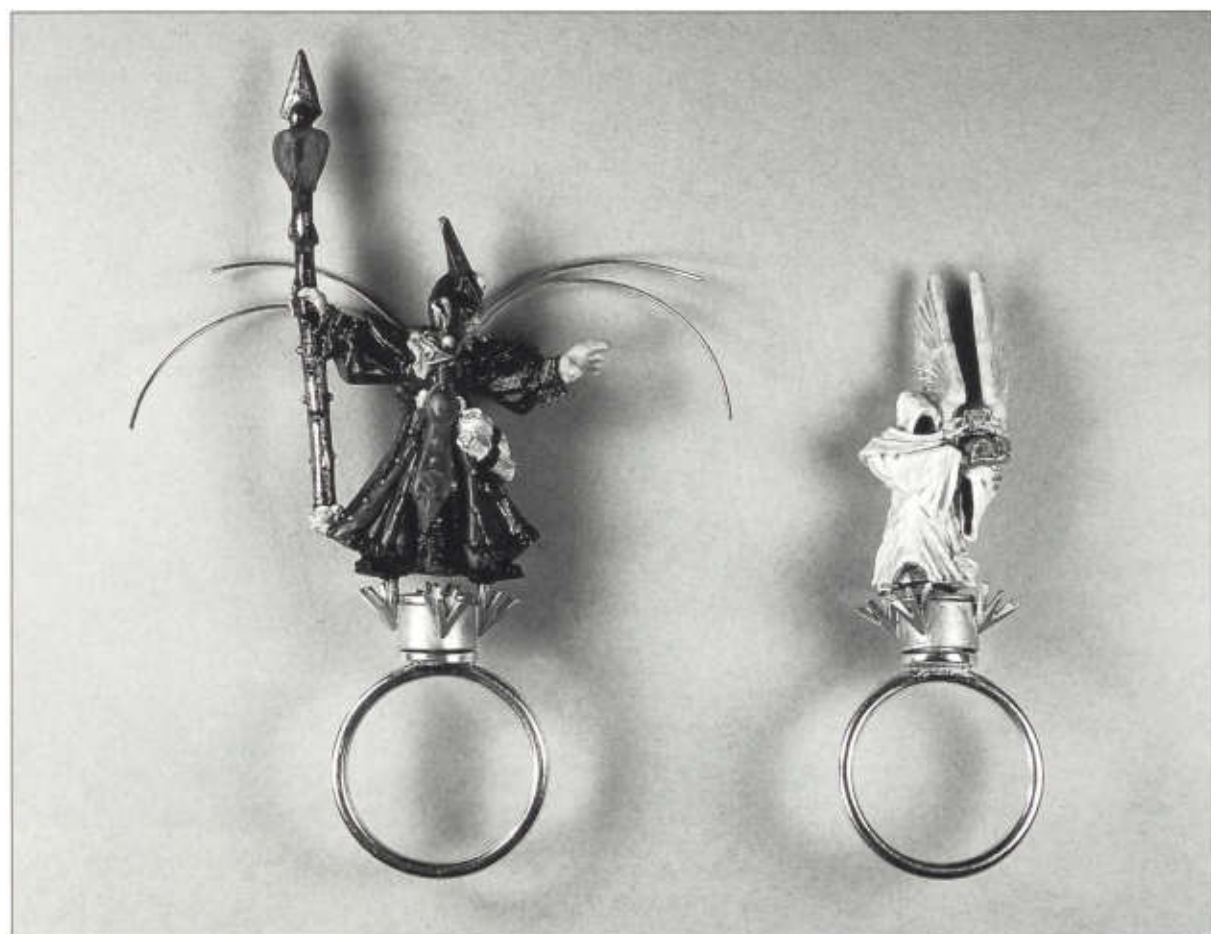
1995

Bachelor of Fine Arts

1996

Meisterklasse der
Goldschmiede am
Royal Melbourne
Institute of Technology,
Victoria

Meine Schmuckstücke sind für mich eine Untersuchung, ein Erforschen von Kunstfertigkeit und Technik. Da die Ringe in ihrem Silbergehäuse ein Kugellager haben, sind sie beweglich. Sie sind ein Ausdruck meiner Liebe zur Gold- und Silberschmiedekunst, sie veranschaulichen aber auch meine Neugierde, meine Vorliebe für die Phantasie und die Wunder der Vorstellungskraft. Deshalb scheinen meine Ringe Geschichten zu erzählen und die Betrachter anzuregen, sich Geschichten dazu auszudenken.



»Phantasie-Ringe«; Ringe; Silber, Goldfassung, Kugellager, Blei, Acrylfarbe



Helen Britton

Australien
geb. 1966

1984–85
Studium am Newcastle
College, Newcastle,
und am Sydney
College of the Arts,
New South Wales,
Klasse der
Goldschmiede

1985
Bachelor of Visual Arts

1986–90
Studium an der Edith
Cowan University,
Perth, Western
Australia, Klasse der
Goldschmiede

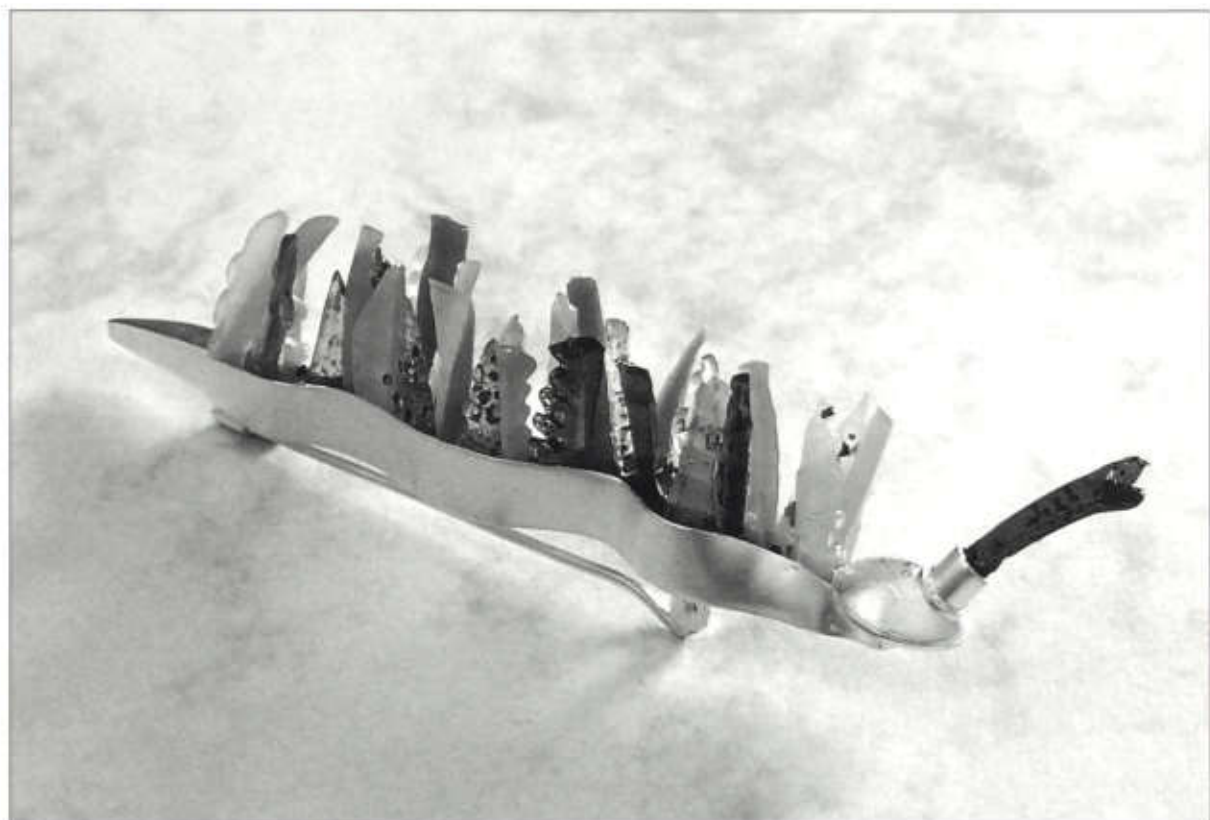
1990 Bachelor of Art
and Design

seit 1994
Studium an der Curtin
University, Western
Australia, Meisterklasse
für Silberschmiede und
Produktgestaltung

Meine Arbeiten sind beeinflusst von den Schriften Donna Harraways, Deleuzes und Guttaris wie auch von den Science-fiction-Romanen Octavia Butlers. Ich verwende für meine Schmuckstücke Abfall, Kunststoff aus Haushalten, aber auch aus der Industrie und verwandle ihn in Objekte einer düsteren Leidenschaft. Diese Objekte sind vielfältig, sie haben organische, synthetische und mechanische Züge, sie wirken wie hybride Monster.

Diese Metapher wird durch die eigentliche Funktion des verwendeten Kunststoffabfalls – Zahnbürsten, Wegwerfrasierer, Etiketten – bestärkt. Eine sanfte und humorvolle Kritik an der Umwandlung von technologischen Leistungen in alltägliche Notwendigkeiten ist unübersehbar. Einige meiner Objekte beginnen bei ultraviolettem Licht zu leuchten, was ihren »giftigen« Charakter betont.

Die formellen Probleme, die bei meiner Arbeit auftreten, konzentrieren sich auf die Umwandlung von Abfall in Dinge, die vielleicht nicht sofort erkennbar, aber doch schön und anziehend sind. Ich will den Betrachter mit der Qualität der Oberfläche und den Farben meiner Schmuckstücke verführen, bevor er sich über den Urstoff meines Schmuckstückes bewußt wird.



Toxic Jelly; Brosche; Silber, Silikon



**Marcel Centellas
Palliser**
Spanien
geb. 1970

1990–94
Studium an der Escola
Massana, Barcelona,
Fachklasse der
Goldschmiede und
Studium an der Escola
d'Arts Aplicades i
d'Oficis Artistics,
Barcelona

1994
Diplom für Angewandte
Kunst

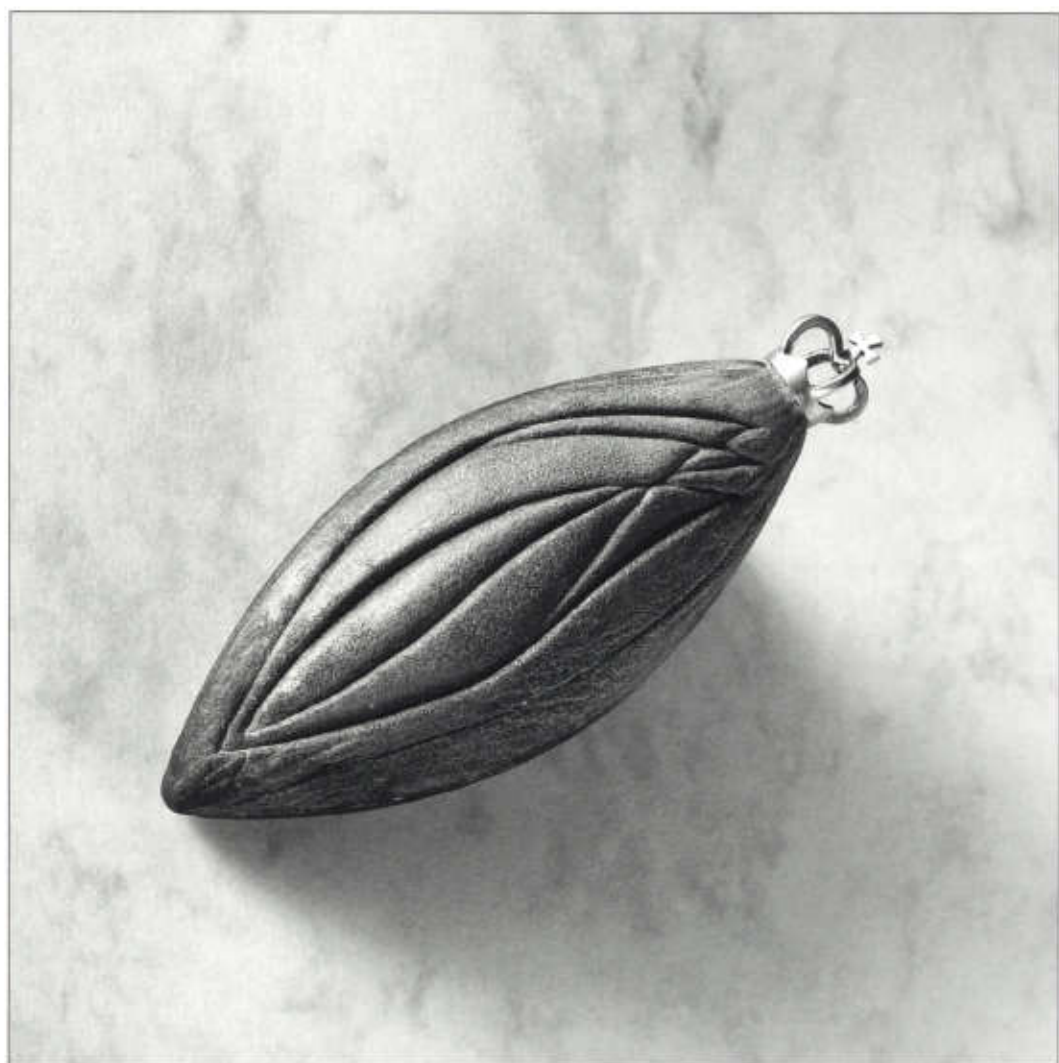
1993
Studium an der
Universität Barcelona,
Fachklasse für
Edelsteinkunde

1995
Spezialisierungskurs
an der University of
New York, New Paltz,
Fachklasse der
Goldschmiede

Ich liebe die Kombination von organischen Formen und mechanischen Elementen, rauhen Texturen und glatten Oberflächen. Manchmal manipulierte ich die Materialqualitäten, verändere ihre natürlichen Eigenschaften, benutze Symbole, die universell sind. Dennoch läßt sich jedes einzelne Stück auch auf die momentane Umgebung beziehen.

Ich versuche in meine Arbeit Sensationen und Gefühle einzubringen, die ich erlebt habe. Ich beschäftige mich auch mit ambivalenten Dingen und Situationen, wie Traditionen, Riten, Religion, Macht und das Mann-Frau-Verhältnis. Was mich am meisten interessiert, ist die Doppeldeutigkeit, mit der Schmuckstücke vom Träger oder Betrachter verstanden werden können.

Meine bevorzugten Materialien sind Kupfer, Silber und Gold. Ich verwende unterschiedliche Techniken wie das traditionelle Hämmern und Löten, aber auch moderne Verfahren wie die Galvanoplastik.



Nautilus; Anhänger; Kupfer, Silber, gelötet



Jana Čimová
Slowakische Republik
geb. 1972

1986–90

Studium an der
Mittleren Kunst-
gewerbeschule,
Kremnica

1991–95

Studium an der
Hochschule für
Bildende Kunst,
Bratislava, Klasse der
Gold- und
Silberschmiede

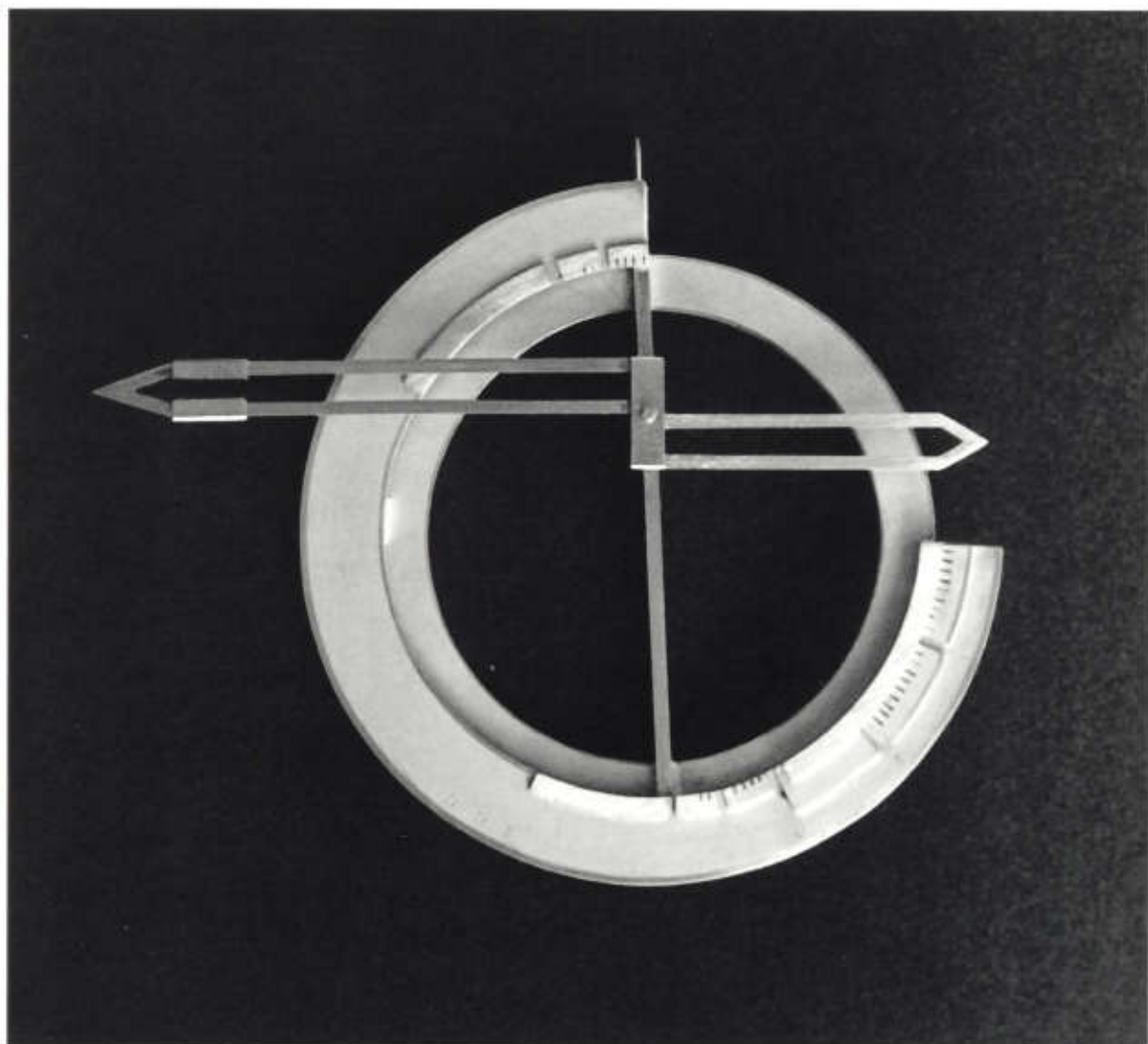
1995–96

Studienaufenthalt an
der Muthesiushoch-
schule, Kiel, Klasse für
Kunst und Gestaltung

seit 1996

Studium an der
Hochschule für
Bildende Kunst,
Bratislava, Klasse der
Gold- und
Silberschmiede

Bewegung und Spiel sind zentrale Punkte für mein Schmuckschaffen. Schmuck ist für mich ein Spiel, ein Mittel der Kommunikation. Es beschreibt unsere Beziehung zur Welt, aber auch zu unserem Inneren. Ich möchte unsere technische Welt etwas vereinfachen und mit einfachen mechanischen Abläufen gleichzeitig auch menschliche Gefühle darstellen. Mechanik verleiht meinem Schmuck Beweglichkeit und Variabilität. Das sind Prinzipien, die die Welt am Laufen halten.



»Merac Spolocenskei Unavy«; Brosche; Silber



Bernhard Fink

Österreich
geb. 1970

1989–91

Höhere technische
Lehranstalt für Bildneri-
sches Gestalten, Graz

1990–92

Goldschmiedelehre,
Graz

1992–96

freischaffend als
Goldschmied in Wien
tätig

seit 1996

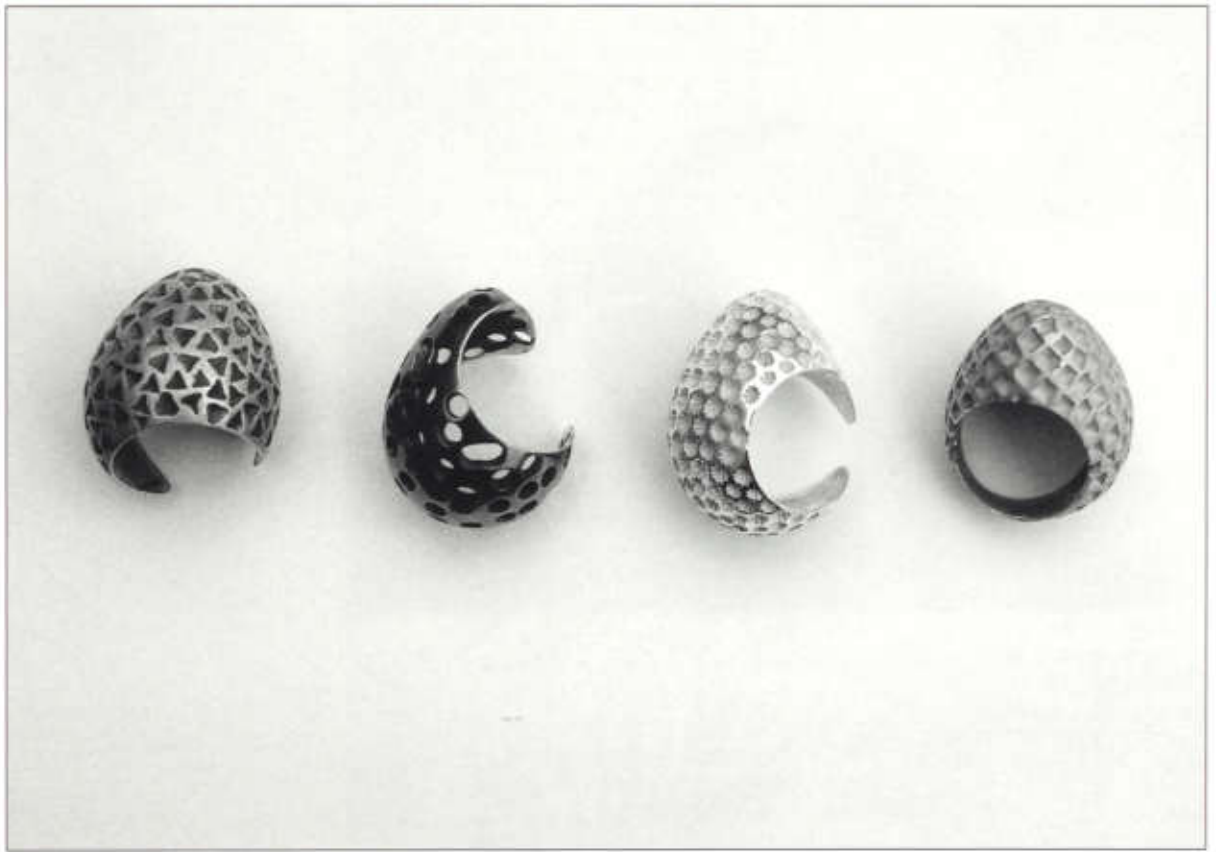
Studium am Royal
College of Art, London,
Klasse der
Goldschmiede

In dieser Arbeit geht es darum, Gegenstände des täglichen Lebens als Schmuckstücke zu definieren. Ausgangspunkt der Arbeit mit Eiern war das Hühnerei, das durchbohrt, als Ring tragbar wurde. Die Weiterentwicklung der Idee zeigt sich in der Größenveränderung des Eies, eine Nummer kleiner: die Wachtel, eine Nummer größer: der Strauß.

Die Einwirkung des menschlichen Körpers auf die Form des Eies ist relativ. Das Wachtelei wird in seiner Form empfindlich gestört, es ist nur mehr aus wenigen Perspektiven als Ei erkennbar, wegen das Straußenei auch von einem menschlichen Arm nicht im geringsten in seiner Eiform gestört wird.

Wachtel- und Hühnereier wurden mittels Silikonkautschuk abgeformt. Die entstandenen Kunstharzeier wurden modifiziert und teilweise reproduziert.

Das eigentliche Hühnerei wird in einem Öer Karton für Eier präsentiert, wo es sich auf den ersten Blick nicht von den anderen unterscheidet. Der Handschmuck mit seiner goldenen Kugel hat folgende Wirkungsweise: Durch das Hineingreifen in das Straußenei und das Erfassen der goldenen Kugel bildet die Hand eine Faust, die dann mit der Kugel nicht mehr aus dem Ei genommen werden kann, weil das Loch nicht groß genug ist. Auf diese Weise wird der Handschmuck tragbar. Die goldene Kugel und der blaue Lack sollen den Anreiz erhöhen, dieses Schmuckstück zu tragen.



»Wachtelei-Ringe«; Ringe; Gold, Silber, Guß im Wachsaußschmelzverfahren



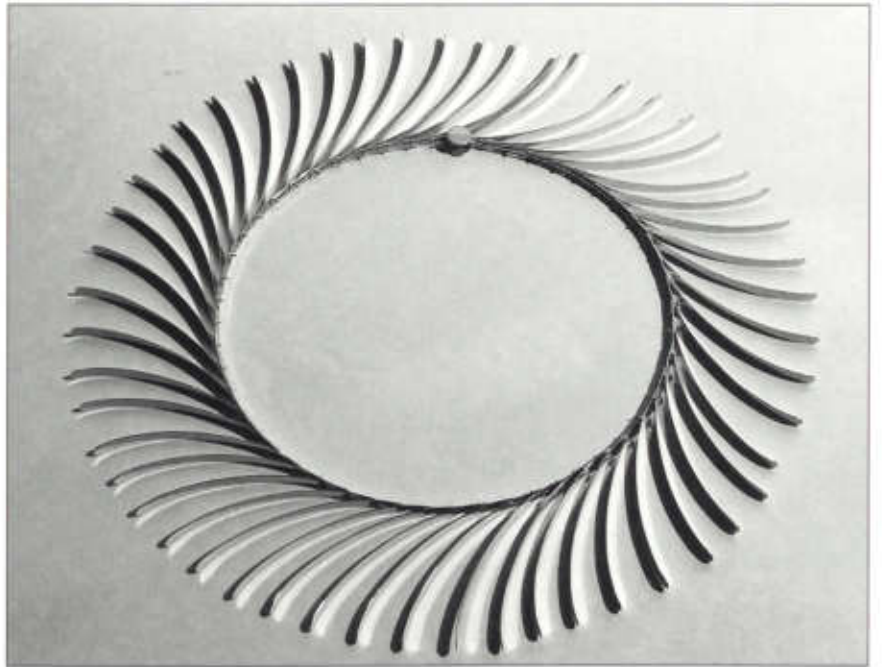
Joachim Fräulin
Schweiz
geb. 1968

1985–89
Goldschmiedelehre
1990–93
als Goldschmied tätig
1993–96
Studium an der
Höheren Schule für
Gestaltung,
Fachbereich Schmuck
und Gerät
1996
Diplom
seit 1996
selbständig als
Designer tätig

Ich bin fasziniert von Bewegungsabläufen und deren Veränderungen, sie gaben mir den Anstoß, mich während meiner Diplomarbeit mit »Kettenreaktionen« auseinanderzusetzen. Durch zufällige oder gewollte Berührung eines mehrgliedrigen Objektes verändert sich die Lage und Konstellation der einzelnen Elemente zueinander. Sie drückt sich durch das Auflösen der alten Anordnung und einer neuformierten Situation aus. Körper und Fläche öffnen und schließen sich wieder, durchbrechen oder überlappen sich genau dort, wo sie sich trennen und neu zusammenfügen lassen. Die Definition des gewünschten Zustandes findet im Moment des Anlegens statt.

Einem einzelnen Schmuckstück zwei formal unterschiedliche Tragmöglichkeiten aufzuerlegen, ermöglicht es dem Träger des Schmuckstückes, sich nach Lust und Laune zu schmücken. Die Phase der Umwandlung ist bei meinem Schmuck eine wichtige Aktion. Sie wird für die Trägerin zum Ritual, zu einem faszinierenden Geheimnis, das sich im Schmuckstück verbirgt. Die fließende Beweglichkeit während der Umwandlung ist haptisch-sinnlich.

Die Art wie die einzelnen Teile verbunden sind, überrascht durch ihre technische Einfachheit, komplexe Ausstrahlung und Wirkung.



»Strahlenkollier«; veränderbarer Halsschmuck; Neusilber, galvanisch behandelt, Überzug Weiß-OPT und Gelb-Feingold, Stahlseilverbindung; geschlossen: Ø 16 cm, geöffnet: Ø 26 cm

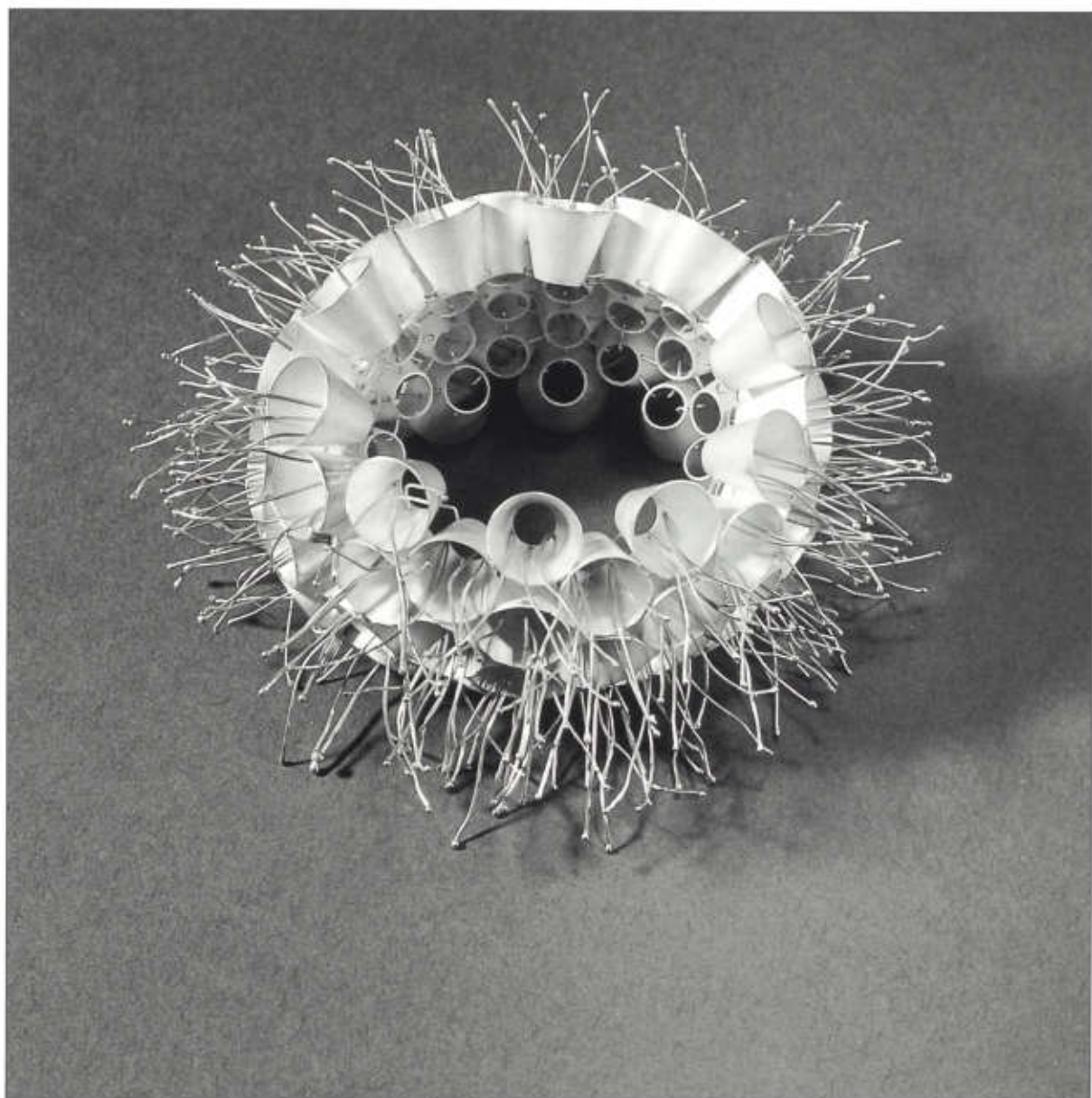


Kasia Gasparski
Dänemark
geb. 1966

1990–94
Goldschmiedelehre
seit 1994
freischaffend als
Goldschmiedin tätig

Kasia Gasparski hat eine Begabung für lyrische und organische Bildformen. Ihre Ausgangsmaterialien sind flach gepreßter Silberdraht, Gold- und Nylonfäden. Wie die alten Goldschmiede schafft sie Apotheosen des Wachstums. In den Zellstrukturen des Mikrokosmos, im organischen Wachstum und in der Welt der Unterwassertiere findet sie ihre Inspirationsquellen. Ihr Halsschmuck mit den clip-ähnlichen Verbindungen, die die Umrisse eines Nachtfalters nachzeichnen, zeigen ihr Interesse an René Lalique und dem Art Nouveau.

Kasia Gasparski sieht ihren Schmuck als eine Art »Ruheplatz«, läßt Raum für das Schöne, das Einfache und für die naive Erwartung, die Menschheit würde sich ihrer destruktiven Ausbeutung der Welt bewußt werden. Die luftige Transparenz der Arbeiten korrespondiert als symbolisches Äquivalent mit der Hoffnung auf menschliche Offenheit und Emanzipation.



Armband; Silber, Gold



Anna Gordon
Schottland
geb. 1971

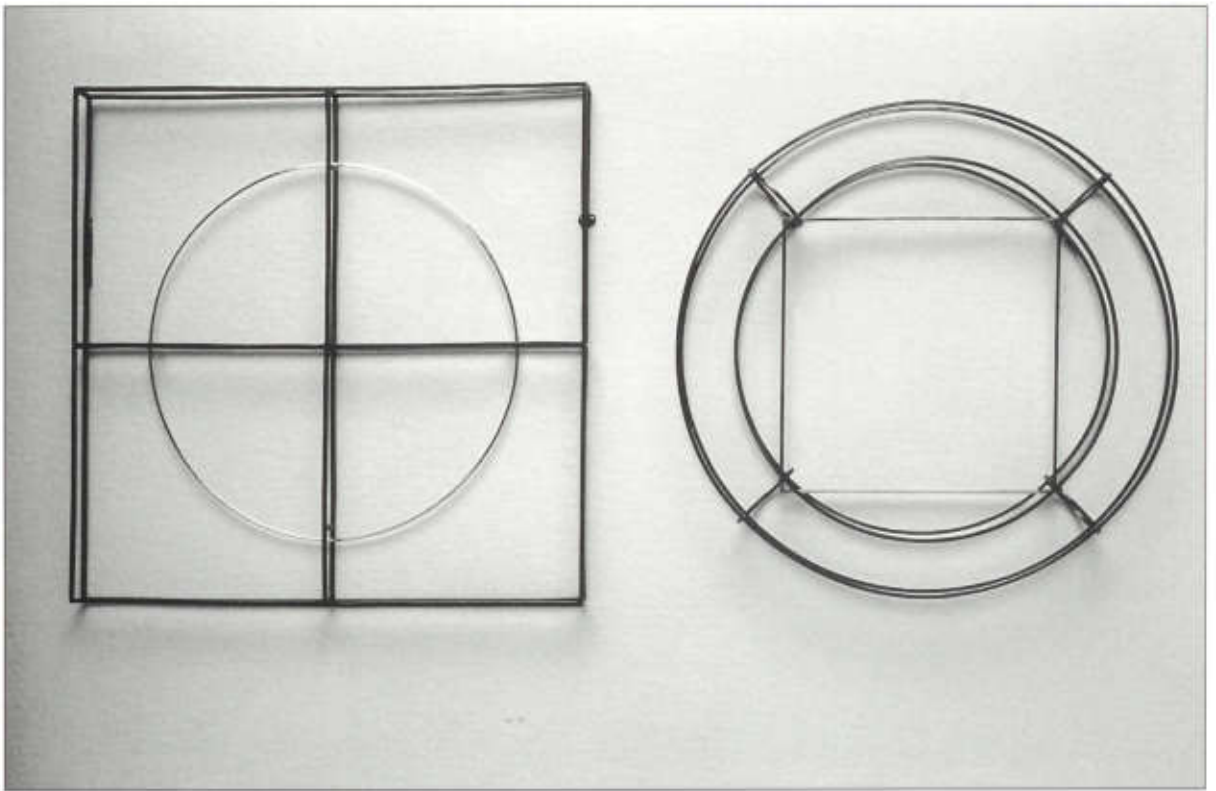
1989–93
Studium am Edinburgh
College of Art, Klasse
der Goldschmiede

1993
Bachelor of Arts

1993–94
Postgraduiertendiplom

seit 1994
freischaffend als
Goldschmiedin in
Edinburgh tätig,
Teilzeit-Tutor am
Edinburgh College
of Art

Ich habe mich intensiv mit simplen, linearen Formen auseinandergesetzt. Die Ideen hierzu beziehe ich aus vielerlei Quellen. Sehr wichtig sind mir Architekturzeichnungen und Detailstudien und der Reiz einer einfachen gezeichneten Linie. Ich schaffe Flächen und Räume, indem ich Umriss und Formen einander gegenüberstelle. Ich möchte Schmuckstücke mit zwei- und dreidimensionale Formen schaffen. Hierfür setze ich oxidiertes Silber in Kontrast zu Rotgold und Gelbgold.



Broschen; oxidiertes Silber, Gelbgold bzw. Rotgold



Gunilla Grahn
Schweden
geb. 1971

1991
Studium am Kensington
& Chelsea College,
London, Klasse der
Gold- und
Silberschmiede

1991–92
Studium an der Steneby
School of Crafts,
Dalslanged,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

seit 1992
Studium an der
Universität Göteborg,
Department für Kunst
und Design,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

Ich habe mich im letzten Jahr ausgiebig mit dem Thema »Luft« beschäftigt, mit fliegenden Formen und Materialien. Ich finde es sehr spannend, wertvolle Metalle mit künstlichen Materialien zu mischen.

Ich schuf unter dem Titel »repose« einen Ring für Hände, die gefaltet sind, »repose«, d. h. Ruhe, denn man kann den Ring nur tragen, wenn man nichts tut: Es ist ein Meditationsring. Trägt man den Ring, muß man ruhen und nachdenken. Man kann Gedanken für einen Moment ihren Lauf lassen und die kleinen Dinge am Rand entdecken. Mein Ring ist ein Protest gegen den Perfektionswahn unserer Zeit, die Ansprüche, die man an sich selbst stellt.

Der dazugehörige Halsschmuck bezieht sich auf eine Erinnerung aus meiner Kindheit. Ich war immer sehr stolz, wenn ich einen Luftballon geschenkt bekam. Für eine kurze Weile gab es nur noch mich, die Schnur und den Ballon und wir flogen gemeinsam in den Himmel. Doch entweder flog mir der Ballon davon oder er zerplatzte mit einem großen Knall und ich hatte nur noch die Schnur in der Hand.



•Repose•; Ring; Nagelspitzen, Silber, verschiedene Techniken; H 7 cm, L 16,5 cm



Åsa Hallqvist

Schweden
geb. 1966

1987-91
Goldschmiedelehre

1992-95
Studium am Konstfack
University College of
Arts, Crafts and Design,
Stockholm, Fachklasse
für Metaldesign

1995
Bachelor of Fine Arts

seit 1995
Studium am Konstfack
University College of
Arts, Crafts and Design,
Stockholm,
Meisterklasse für
Metaldesign

Die Inspiration zu meinen Schmuckstücken entstammt den Schätzen aus der Zeit der Völkerwanderung. Die besondere Leuchtkraft, die Geschmeidigkeit und die Schwere dieser Schmuckstücke, die man im Historischen Museum in Stockholm bewundern kann, faszinieren mich. Ich wollte selbst die Qualitäten und Eigenschaften des reinen Goldes und reinen Silbers erforschen. Meine drei Kreationen sind aus Feinsilber gearbeitet. Die Metalle habe ich selbst geschmolzen und gewalzt. Für die Herstellung des in seiner Stärke zunehmenden dreieckigen Profils wurde zuvor ein spezielles Formwerkzeug angefertigt, auf dem ich das Silber zu langen Stäben geschmiedet habe. Mein Wunsch war es, Schmuckstücke mit Ausstrahlung und Harmonie und selbstverständlicher Schlichtheit zu schaffen. Wie drei Geschwister sind auch meine drei Schmuckstücke sich ähnlich und doch verschieden. »Lux Regina« ist von weißer Zartheit wie ein Nebelschleier im Morgenlicht. »Nocta Regina« ist verführerisch, blauschwarz. Hochpoliert reflektiert es das Licht der Nacht. Die Spitzen an der Rückseite bringen einen energiegeladenen Zustand zum Ausdruck – herausfordernde Spannung. »Luna Regina« ist schimmernd blank. Es spiegelt die Umgebung wider, ist unnahbar und anziehend zugleich – wie das Mondlicht.



»Nocta Regina«, »Luna Regina« und »Lux Regina«; Halsschmuck; Feinsilber, grob gefeilt, teilweise oxidiert, Magnetschließe



**Eero Taavetti
Hintsanen**
Finnland
geb. 1972

1993–95
Studium am Lahti
Polytechnic Institute of
Design, Lahti, Klasse
der Goldschmiede

1995–96
Studium an der
Staatlichen Zeichen-
akademie in Hanau,
Klasse der
Goldschmiede

seit 1996
Studium am Lahti
Polytechnic Institute of
Design, Klasse der
Goldschmiede

Ich wollte Schmuck machen,
der durch die Kombination von
Farbe und Humor die Stimmung
und Laune der Menschen hebt,
der Energien freisetzt. Ich nahm
knallige, leuchtende Farben, über-
lagerte sie und erhielt auf diese
Weise ein Vibrieren. Um dem
Ganzen etwas Ordnung zu
geben, hielt ich mich an geome-
trische Formen. Als Thema wählte
ich Schweine.
Der Halsschmuck umfaßt ca. 200
Einzelteile, die gelötet und
vernietet wurden, 12 Schweine-
motive gestalten die Kette.



»Schweinekette«; Halsschmuck; Silber, montiert, Moosgummi



Yasuko Kanno
Japan
geb. 1967

1985–89
Studium an der
Musashino Art
University, Fachklasse
für Gold- und
Silberschmiede

1989
Diplom

1990–91
Studium an der
Graduate School der
Tokyo University of Art
and Music, Fachklasse
für Gold- und
Silberschmiede

1991–92
für das Design-Studio
Ueda Shouten tätig

1992–94
als Assistentin für Karos
tätig

Meine ursprüngliche Intention war es, eine durch »irogane«, einer traditionellen japanischen Handwerkstechnik, entstandene Form mit der Textur von Bienenwachs zu einer Einheit zu verschmelzen. Ich bediente mich hierfür der alten Technik des Wachsausschmelzverfahrens.

Dazu wurden jeder Kupferplatte mit Hilfe der sogenannten »Kiribamezougan«-Technik Tupfen aus einer Kupfer- und Goldlegierung aufgesetzt. Die verschiedenen Metallplatten verschmolzen durch die Silberverlötung. Dann wurde jede Platte auf ein gebogenes Feld gelegt und durch viele verschiedene Arten des Meißelns und des Treibens geformt. Nach dem Formen wird ihre Oberfläche gefüllt und fein poliert. Schließlich wurden die Platten, um ihre Farben zu verändern, in einer Grünspan- und Kupfersulphatlösung gekocht. Die natürliche Farbe des Kupfers wandelt sich in einen Rotton, die Kupfer-Goldlegierung in Schwarz. In Japan nennt man diese Technik »nirro«.

Abschließend wurde Silber in die Form gegossen und beide Teile wurden zusammengesetzt. Die Textur »hikime«, die von selbst entsteht, wenn das Bienenwachs direkt mit der Hand geschöpft wird, wurde hierbei direkt eingesetzt.

Die Formen zeigen beides, die Härte des geschnittenen, verbundenen und geschlagenen Metalls wie auch die Weichheit eines in eine Wachstform gegossenen Metalls. Ich möchte mit meiner Arbeit diese beiden Qualitäten des Metalls sichtbar machen.



«Rot und Schwarz»; Broschen; Silber, Kupfer, Wachsauerschmelzverfahren, Kiribamezougan-Technik



Heli-Ursula Kauhanen
Finnland
geb. 1972

seit 1994
Studium am Lahti
Polytechnic Institute of
Design, Lahti, Klasse
der Goldschmiede
bei Kirsti Doukas

1996
Studium an der
Guildhall University in
London im Rahmen des
Studentenaustausch-
programms »Erasmus«

Eine meiner Ideen war es, Ringe zu schaffen, die sich über die ganze Hand erstrecken, und Ringe, die für jeden Finger unterschiedliche Formen haben. Hierzu arbeitete ich mit Silber, da dieses Material sehr leicht ist, und durch das Eloxieren farbig wird. Ich habe für meine beiden Ring-Serien die Form eines Elefanten und eines Krokodils als Ausgangsidee gewählt. Deren Umrisse vereinfachte ich, damit die Ringe einfach und bequem zu tragen sind.



Ring; Silber, Aluminium, geschmiedet, gehämmert, sandgestrahlt und eloxiert



Sally Marsland

Australien
geb. 1969

1991–93

Studium am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

1993

Bachelor of Fine Arts

1994

Assistentin
des Bildhauers
Akio Makigawa,
Victoria

1995

Teilzeit-Assistentin am
Royal Institute of
Technical and Further
Education, Melbourne,
Victoria

1995–96

Meisterklasse des Royal
Melbourne Institute of
Technology, Klasse der
Gold- und
Silberschmiede

seit 1996

eigenes Studio

Ich interessiere mich für die Form an sich. Ich reflektiere sie, kontrastiere sie, betone sie. Ich setze ihr Lichter auf, suche ihr Gleichgewicht und setze sie zu anderen Formen ins Verhältnis. Ich schaffe kleine »Objektfamilien«, also Dinge, die sich alle sehr ähnlich sind, ruhig und in sich ruhend.



Brosche; Aluminium, eloxiert, Silber, Edelstahl



Sonia Morel
Schweiz
geb. 1968

1989-91
Studium an der École
des Arts Appliqués
Supérieurs, Genf,
Klasse der
Goldschmiede

Diese Armbänder wurden aus kleinsten Teilchen hergestellt, die nicht zusammengeschweißt, sondern nur aneinander gehängt sind. Beweglich und dehnbar paßt sich das Schmuckstück an verschiedene Handgelenke an. Die Struktur des Metalls erinnert an Textilien; die Armreife können wie ein eng anliegendes Kleidungsstück übergezogen werden. Dank der Elastizität des Metalls können die Armbänder von verschiedenen Personen getragen werden: Man kann sie weitergeben, ausleihen oder verschenken. Sie sind in diesem Sinne interaktiv. Die Beweglichkeit des Schmuckstücks regt die Trägerin dazu an, mit dem Armband herumzuspielen und es weiter oder enger zu machen.



Armband; Silber, geschweißt und gewalzt



Lena Olsen
Schweden
geb. 1969

1988–91
Besuch von vorberei-
tenden Kunstschulen
in Göteborg

1991–96
Studium an der
Universität in Göteborg,
Sektion Kunsthandwerk
und Design, Klasse
der Gold- und Silber-
schmiede

»Kontraste« sind mein großes Thema. Das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Formen und verschiedener Materialien lassen ein Schmuckstück entstehen. Aber auch der Kontrast von Schmuck und Körper tragen dazu bei. Ich arbeite gerne mit ungewöhnlichen Materialien, so benutze ich neben Silber zum Beispiel Holz, Beton und Hundehaare. Ich möchte die beste Form finden, diese Materialien in meinen Schmuckstücken zu verwenden.



Kette und Ring; Silber, Ebenholz



Kaire Rannik

Estland
geb. 1971

1989–93

Studium an der
Kunsthochschule Tallinn,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

1993–95

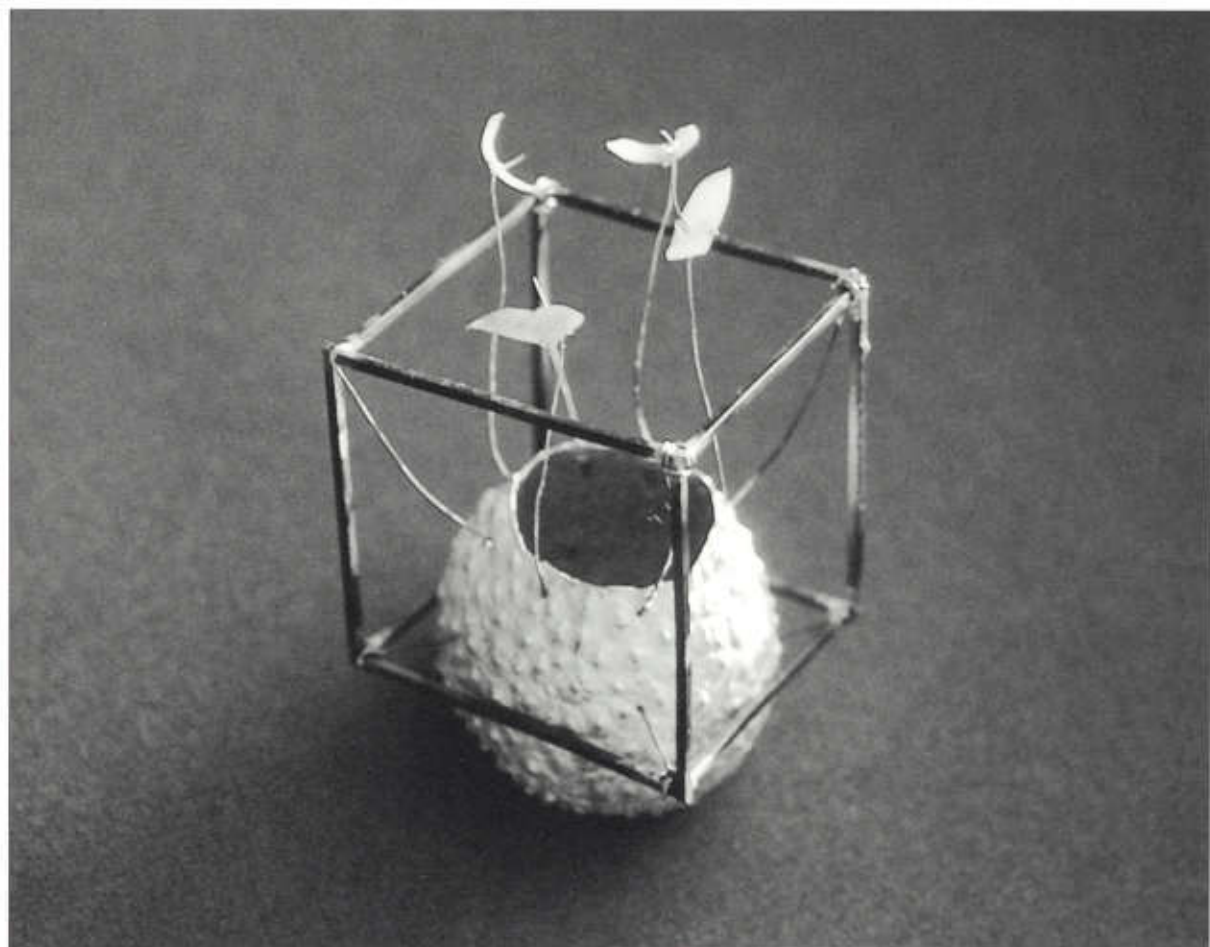
Gaststudentin an der
Fachhochschule in
Pforzheim, Klasse für
Schmuck und Gerät

seit 1995

Magisterstudium an der
Kunstakademie in
Tallinn, Fachrichtung
Schmuckgestaltung
Lehrbeauftragte für
Schmuckgestaltung an
der Kunstakademie in
Tallinn

Ein Buch über technische Erfindungen im 19. Jahrhundert war der Ausgangspunkt für dieses Projekt. Die auffälligen und »körperunterstützenden« Konstruktionen, die dem Menschen Hilfe sein sollten, lieferten die Idee, den Ring als eines der ursprünglichsten Schmuckstücke für mich neu zu untersuchen.

Eine in Galvanoplast hergestellte Kugel nimmt die Form des Fingergelenks auf. Durch den starren und relativ großen Rahmen wird die Gelenkstütze zu einer schwer tragbaren »Hilfe«. Der eigentliche Sinn, das Gelenk zu schützen, wird ins Gegenteil verkehrt. Es bleibt am Ende nur der schmückende Charakter.



Ring I; Silber, Fingerringel, Galvanoplast, montiert



Esther Ries
Deutschland
geb. 1970

1993–96
Berufskolleg Form-
gebung für Schmuck
und Gerät, Pforzheim

seit 1996
Studium an der
Fachhochschule für
Gestaltung, Pforzheim

Die Ringobjekte und der Hals-
schmuck sind Ergebnisse einer
Entwicklungsarbeit zum Thema
Transparenz im Sinne von
Verletzlichkeit, Dünnhäutigkeit,
Durchlässigkeit und Sensibilität.
Unsichtbar verborgen verhüllt,
von Hüllen umgeben, umschlossen
von verletzlicher Haut, Annähe-
rung an das, was hinter den
Hüllen liegt.

Die Auswahl der Materialien,
Seidenpapier und Verbandsmull
sowie die Feinheit des Silber-
drahtes in seiner bewegten forma-
len Umsetzung, mögen diese
Interpretation unterstützen. Die
kugeligen Hüllen des Hals-
schmucks, die einzeln aus den
fragilen Materialien gefertigt sind,
geben dem Betrachter/Träger
Raum zur eigenen Reflexion, zur
persönlichen Annäherung an das,
was hinter den Hüllen liegt. Bei
den Ringobjekten ist von Bedeu-
tung, daß der untere Teil der
Drahtmontage in der Handinnen-
fläche liegt, von der Hand um-
schlossen wird, wobei der
Betrachter/Träger in die Papier-
schale, in den Kelch, in das
Gefäß symbolisch seine Gedan-
ken, Gefühle, Verletzlichkeiten
legt.

Hüllen umgeben dich
zart und leicht
umschlossen von
dünner zerbrechlicher Haut
unsichtbar in ihnen
wohnen Gefühle
schlummert Verletzlichkeit
flüstert Zärtlichkeit
Licht ist in ihnen
gehalten von Kelchen
zarten Händen
Hüllen, in denen das
Leben keimt
Schalen, in denen
Zerbrechlichkeit liegt
verletzbare Haut.



Hälsschmuck; Silber, Seidenpapier, Mull; L 60 cm



Mette Saabye

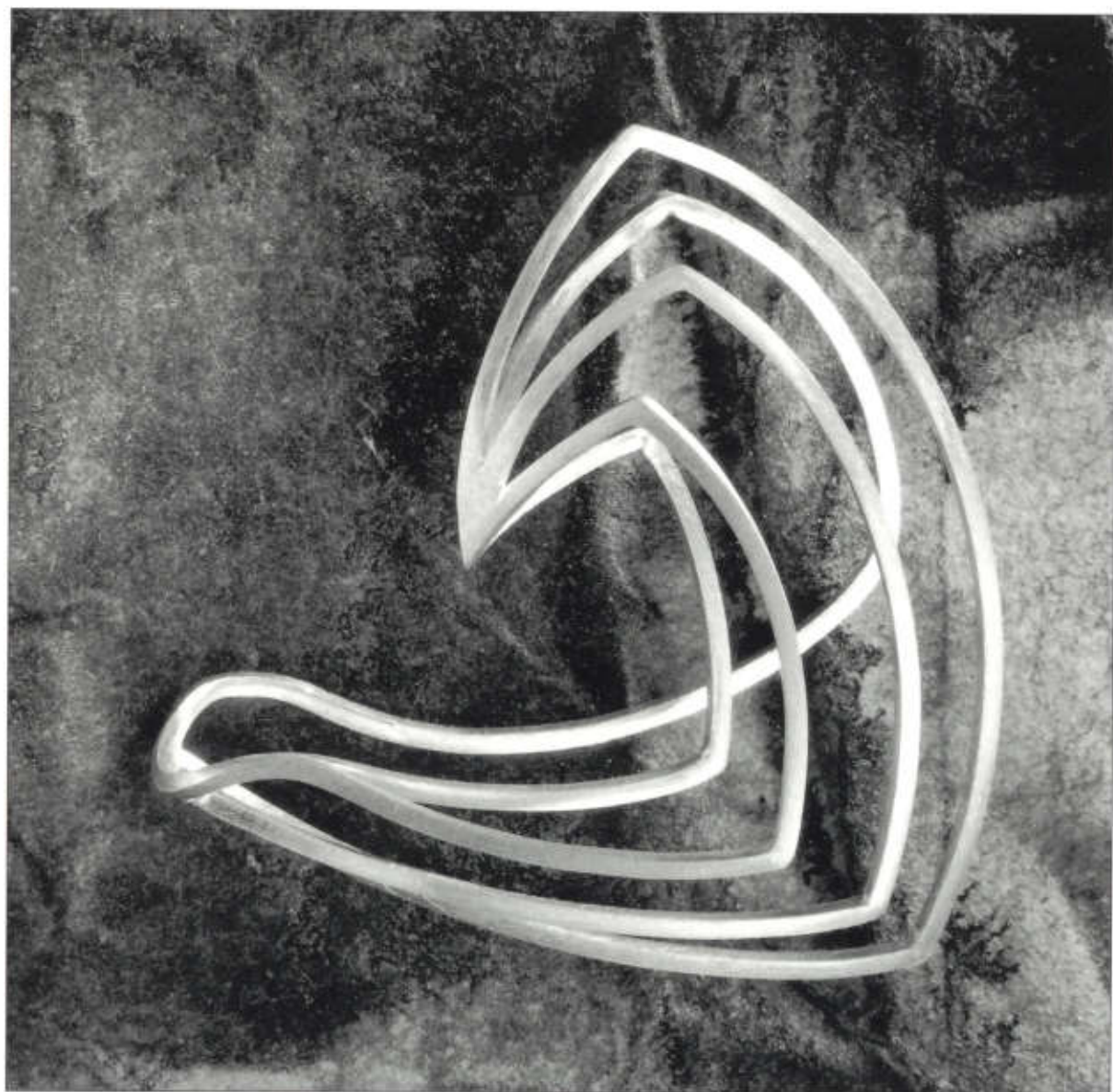
Dänemark
geb. 1969

1989–90
Studium in der
Fuji-Werkstatt in Florenz

1990–94
Goldschmiedelehre
in Kopenhagen

1994–96
Studium am Institut
für Edelmetall,
Kopenhagen, Klasse
der Goldschmiede

Ich habe mich viel mit dem Thema der verzerrten Linien und Umriss eines Körpers beschäftigt und die Ergebnisse davon in mein Schmuckschaffen einfließen lassen. In den hier gezeigten Arbeiten wird die Verwandtschaft zwischen dem, wie ein Körper wirklich ist, und wie er nach der Verzerrung aussieht, dargestellt. Ich habe meine Konstruktionen mit Latex überzogen, was wie eine Erweiterung des Körpers wirkt. Man muß nicht zu einem Schönheitschirurgen gehen, um sein Aussehen zu verändern, es reicht, wenn man sich ein Schmuckstück, zum Beispiel einen Ohrring, ansteckt. Meine »offenen« Konstruktionen repräsentieren in abstrakter Weise ein Ohr oder den Hals. Beim Tragen des Schmuckes entsteht ein Dialog zwischen dem ursprünglichen und dem neuen Umriss. Im Raum zwischen diesen Umrissen findet die Metamorphose statt.



Ohring; Rotgold



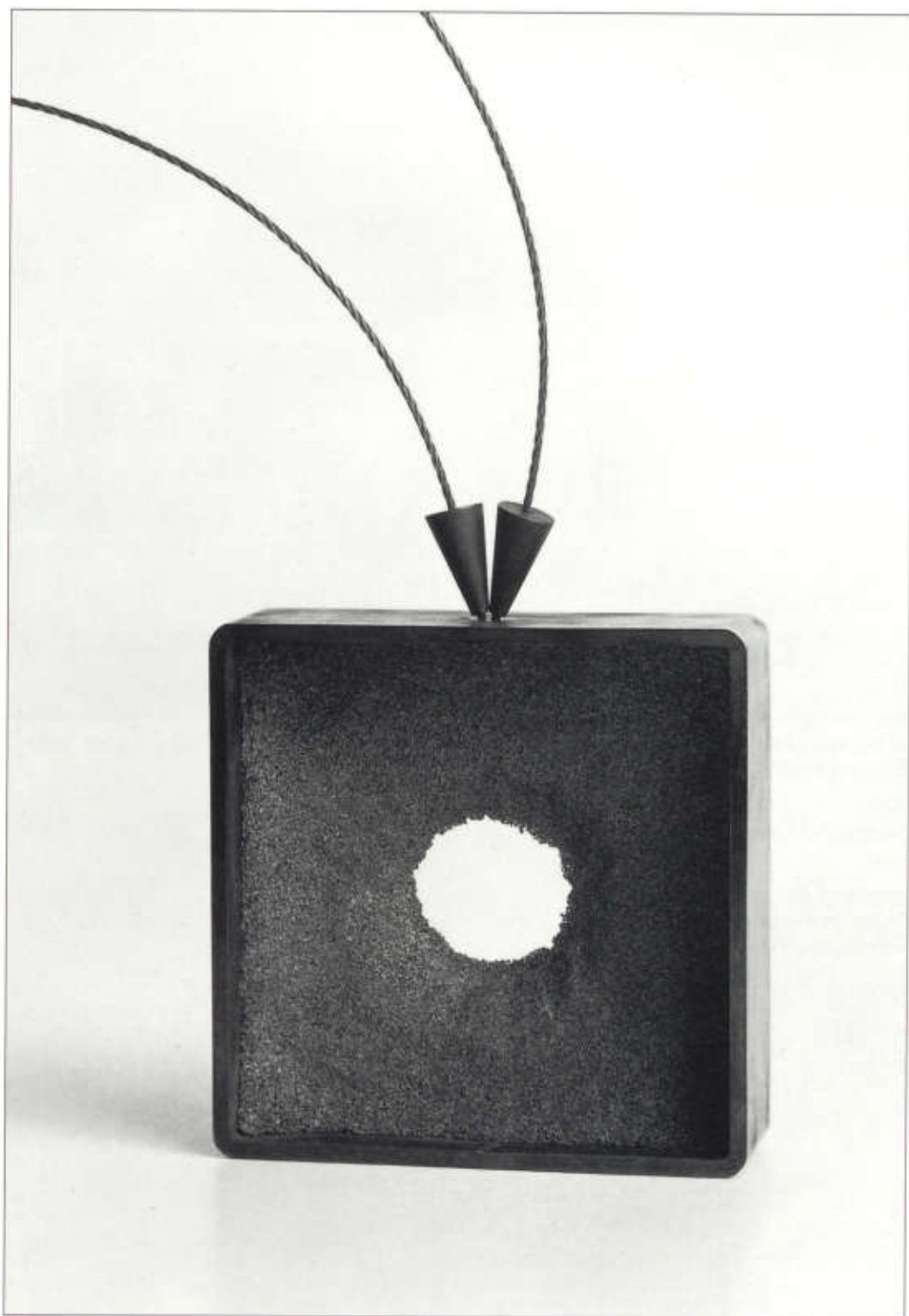
Fabrice Schaefer
Schweiz
geb. 1969

1993–96
Studium an der École
Supérieure d'Arts
Appliqués, Genf,
Studiengang Schmuck
und Gerät

1995
Praktikum bei Ruudt
Peters, Amsterdam

1996
Diplom

Mit diesen Anhängern möchte ich beweisen, daß eine einfache Bewegung und gewöhnliches Material etwas Kostbares sein können. Durch das Hervorheben des »Unbedeutsamen« möchte ich die Verarbeitung als solches aufwerten. Als Arbeitsmaterial benutze ich Gußeisenfeilspäne, d.h. Teilchen, die Reste einer Verarbeitung sind. Mit Kunstharz werden die Feilspäne zusammengehalten und es entsteht ein »neues« Material. Dieses Material ist zwar homogen, aber dennoch bröckelig: Wird es leicht zerrieben, entstehen wieder Feilspäne aus Gußeisen. Dies war für mich ein wichtiges Merkmal, denn so kann der Übergang von dem einen Zustand zu dem anderen deutlich aufgezeigt werden. Als Matrizen habe ich, dem Verwendungskonzept entsprechend und weil Gußeisen naturgemäß industriell verarbeitet wird, Restprofile aus Metall benutzt. Die Matrizen sind Bestandteile der Schmuckstücke und stellen eine wichtige Verarbeitungsphase dar. Sie umhüllen und schützen das Material und geben den Eindruck, daß die Verarbeitung unterbrochen wurde. Die Gußeisenfeilspäne bleiben in den Winkeln der Form haften, nachdem sie einem Druck, einer Bewegung, einer gewissen Dynamik ausgesetzt wurden. Der Kontrast zwischen den Eisenprofilen mit den dicken Wänden und den spröden Gußeisenfeilspänen unterstreicht die Schutzfunktion der Matrizen.



Anhänger; Eisen, Gußeisenfeilspäne, Kunstharz



Die konstante Rückführung des Körpers bewirkt Veränderungen, sie erzeugt Bewegung. Bewegliche Teile um eine Achse gelegt führen das Stück in eine andere Kombination.

Kathryn Wardill

Australien
geb. 1974

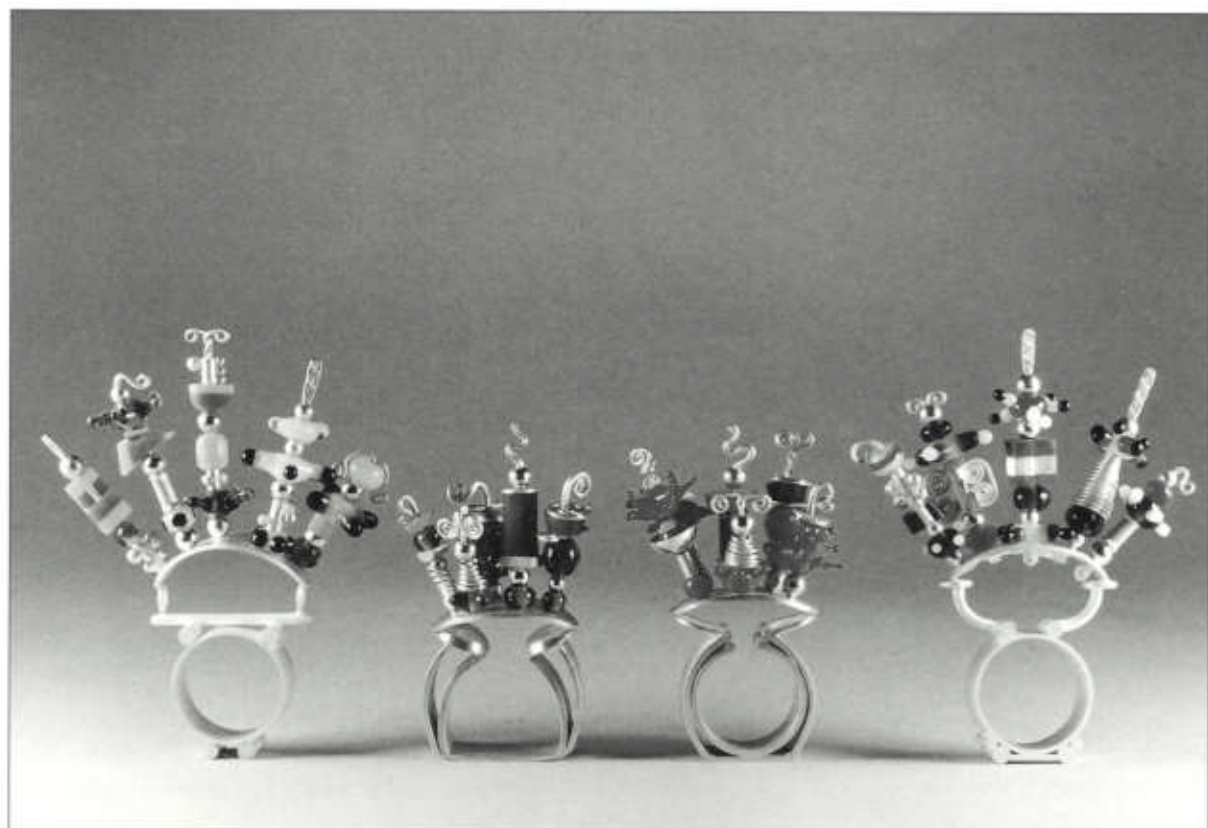
1992–94
Studium am
Queensland College of
Art der Griffith
University, Queensland,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

1994
Bachelor of Visual Arts

1994–95
Studium am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

1995
Bachelor of Fine Arts

1996
Master of Arts am Royal
Melbourne Institute of
Technology, Victoria



»Changing Castle«; Ringe; Silber, Gold, Acrylglas, Glasperlen



Kate Wilkinson
England
geb. 1969

1989–91
BTEC-Diplomkurs am
Bradford and Ilkley
Community College,
Klasse der
Goldschmiede

1991–94
Studium am
Loughborough College
of Art and Design,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede

1994
Bachelor of Arts

1994–96
Studium am Royal
College of Art, London,
Klasse der Gold- und
Silberschmiede und
Metallgestaltung

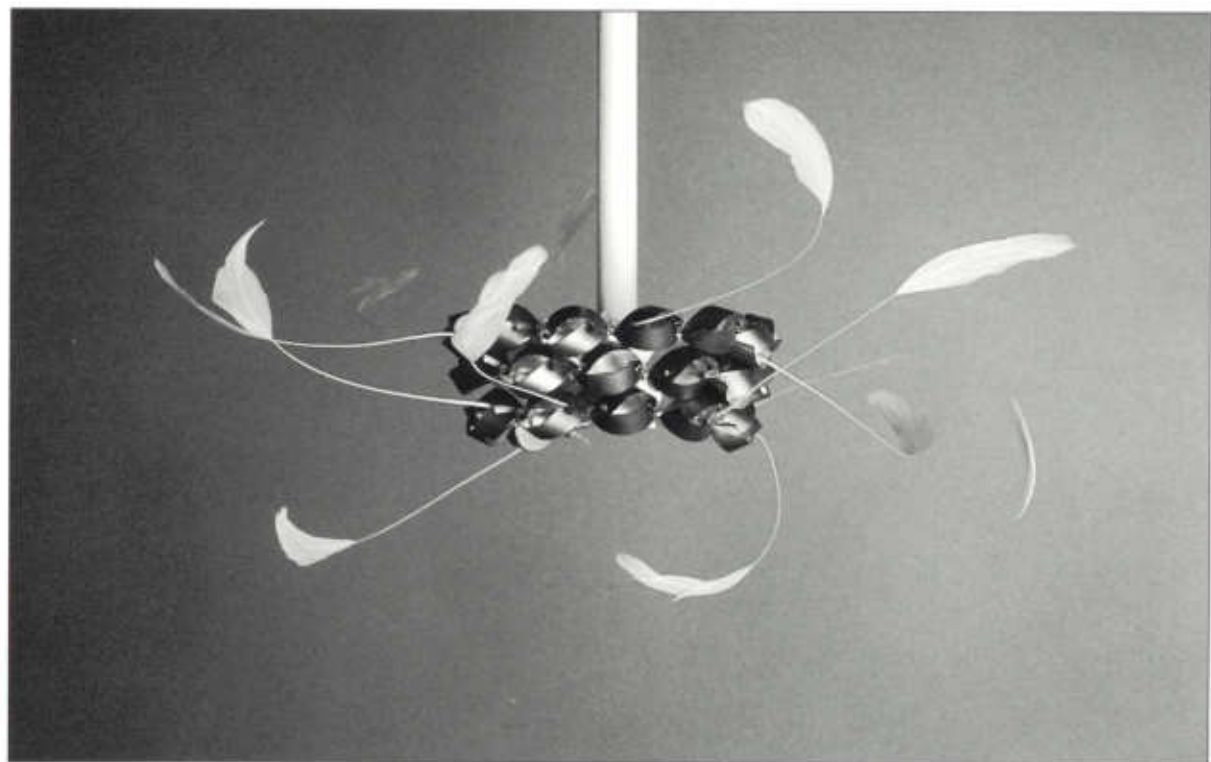
1996
Master of Arts

Das »Sich-Schmücken mit Schmuck«, »Schmuck im Überfluß« sind die Themen meiner Arbeit. Ich glaube, Schmuck sollte getragen werden, er sollte aber gleichzeitig die Herausforderung zwischen Zierde und Kunst dokumentieren.

Wichtig sind mir Farben, Texturen und Muster. Ich interessiere mich für die Wiederholung bestimmter Muster und die unterschiedlichen Möglichkeiten, wie man einzelne Elemente mit verschiedenen Materialien und in verschiedenen Farben kombinieren kann.

Meine Arbeiten sind glamourös und extravagant und für selbstbewußte Frauen entworfen. Einzelne Elemente der Schmuckstücke können aber auch in kleineren Gruppen, als etwas »alltäglicherer« Schmuck getragen werden.

Ich versuche aus dem Banalen etwas Wertvolles zu schaffen. Ausgangspunkt ist oftmals eine simple, vorgefertigte Blechform, sie wird auf verschiedene Weise behandelt: graviert, vergoldet, lackiert, geschlagen. So produziere ich individuelle Einheiten, die kompliziert und faszinierend sind. Wenn ich dann einige gesammelt habe, nehme ich weitere Materialien hinzu, wie zum Beispiel Nylonfäden, Federn, Stoffe und Glasperlen und fertige daraus Stolen, oder konventionellere Schmuckstücke wie Armbänder – aber stets in einer frivolen, frechen Weise.



»Tin Chokers«; Halsband, Detail; Blechplatte, Tigerschwanz, Glasperlen, Federn



**Maiken Charlotte
Bang**
Dänemark
geb. 1969

1989–95
Studium an der
Denmarks Design
School, Kopenhagen,
Fachklasse für
Textilgestaltung

Der menschliche Körper, in
Auflösung, in Veränderung, in
Metamorphose. Eine Illusion der
Form und der Bewegung.
Durch Drucktechniken kann ich
photographieähnliche Kopien der
Körperform herstellen, die ich
durch das Einbeziehen geome-
trischer, organischer, dreidimen-
sionaler Formen dann wieder
abändere.

Dies gibt mir die Möglichkeit,
bestimmte Teile des Bildes schär-
fer herauszustellen oder sie zu
verwischen, Fiktion und Realität
zu mischen.

Durch das Aufbrechen der ur-
sprünglichen Form eines Körpers
wollte ich eine ihm eigene Realität
schaffen, eine Fortentwicklung,
eine neue Gestalt.



Dekorationsstoff; Seide, bedruckt; 300 x 150 cm



Cornelia Fries
Schweiz
geb. 1972

1992–96
Studium an der
Hochschule für
Gestaltung, Zürich,
Fachklasse für
Textilgestaltung

1996
Diplom

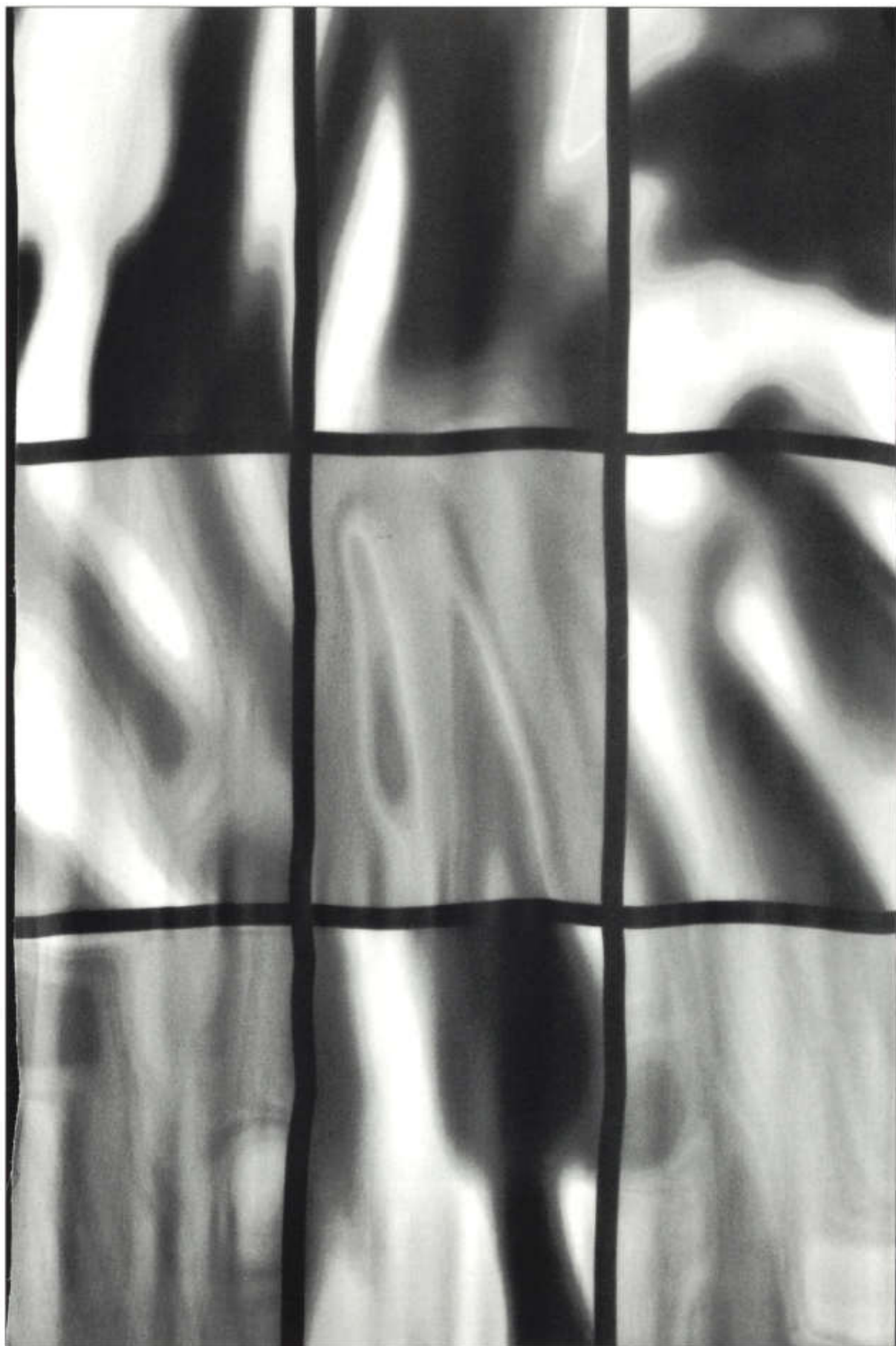
Mit dem Computer hat sich ein neues Betätigungsfeld für die Gestaltung eröffnet, das zu einer völlig neuen visuellen Sprache führen kann.

Meine Absicht ist, textile und computereigene Phänomene zusammenspielen zu lassen. Ich habe versucht, die Computertechnik einmal anders zu nutzen, nämlich ohne das fast schon übliche Übermaß an Spezialeffekten. Ich habe den Computer als einfaches betastbares Ausdrucksmittel, als Werkzeug und, durch seine technischen Möglichkeiten, als ästhetische Inspirationsquelle betrachtet. Es werden Bilder in mehreren Schichten komponiert und manipuliert, um sie dann im übertragenen Sinn herauszunehmen und auf Stoff zu transferieren, wobei der Computer mehr als künstlerisches Ausdrucksmittel, denn als Produktionsmittel fungiert. Um diese Verschmelzungen aufzuzeigen, werden Dias auf Stoff projiziert. Sie wurden direkt vom Bildschirm abfotografiert. So konnte ich der Licht- und Farbechtheit und, durch die Projektion im Raum, der Stofflichkeit näherkommen.

Der rote Faden meiner Arbeiten ist die »Blume«, sie wird am Computertisch behandelt, verformt, eingesperrt und aufgelöst. Es ist eine Arbeit, die sich von der Form zur Fläche, von der Fläche zur Form, vom Durchscheinenden zum Aufsaugenden, vom Negativen zum Positiven, vom Alltäglichen zum Überraschenden, vom Verlaufenden zum Klaren, vom Aufgelösten zum Realen durchdenken läßt: Spielregeln für ein endloses Spiel mit visuellen Zeichen.

Durch die Erforschung computerentwickelter Bilder und deren Ästhetik auf ihre textile Tauglichkeit hin, habe ich Gegensätze und Parallelen zwischen der herkömmlichen Sprache im Textilentwurf und der »sauberen« und »klaren« Ästhetik des Computers heraus-

gearbeitet, um das Spezifische daran herausfiltern zu können und jeden handschriftlichen Charakter aus der Bildsprache zu eliminieren. Die eigentliche »Handschrift« fällt weg, läßt dem neuen Stil aber freien Lauf. Das Ganze verlagert sich vom Bleistift, Farbe, Pinsel, Papier zur Pixel- und vektororientierten Software. Der Computer ist nicht nur als Realisierungs- und Umsetzungswerkzeug zu nutzen, sondern er bietet spezifische Möglichkeiten, um eine eigene »neue Ästhetik« der Bildsprache im Textilien zu entdecken und zu erfinden.



«Unschärf Blume»; Dekorationsstoff; Viskose, Siebdruck, Aufdruck Remazol; 280 x 150 cm



Jo Gordon
England
geb. 1967

1985–89
Studium an der Gray's
School of Art and
Design der Robert
Gordons University,
Aberdeen, Fachklasse
für Bildhauerei

1989
Bachelor of Arts

1991–92
SCOTVEC-Business
Course an der Queen's
University, Glasgow

1992
Sommerkurs am London
College of Fashion,
London

1993–95
Studium am Royal
College of Art, London,
Fachklasse für
Hutmacher

1994
Mitarbeit im Salon von
Marie Mercier, Paris

1994–95
Hutausstatterin der
Schottischen Oper
(*Don Giovanni*,
»Die Fledermaus«)

seit 1995
freiberuflich als
Modistin für englische
Modehäuser, Theater
und Opernhäuser tätig

Ich fertige Hüte für spezielle Gelegenheiten, für Theater- und Opernbesuche, für Filmproduktionen, Opernausstattungen usw. Die hier gezeigte Hutkollektion spielt vor allem mit der Farbe und der Form in Relation zum menschlichen Körper. Die Umrisse sind inspiriert von Vogelformen. Als Material verwende ich gerne Federn, vor allem als Bekrönung des Hutes. Die Form erhalte ich durch ein Modell aus gewebten Weiden, durch den Gebrauch von viel Dampf und kleiner Bügel-eisen und durch ein Skalpell, um den Umriss zu schneiden. Um die Struktur des Ganzen zu festigen, wird die Form dann verbunden, mit Lack gestEIFt und mit geIeimtem Musselin überzogen. Schließlich werden die Federn appliziert. Durch die Richtung, in der die Federn angebracht werden, wird Bewegung erzeugt.



Kopfbedeckung; Federn, Tüllschleier, Samt; 20 x 20 cm



Der Faden selbst ist der Prozeß, er führt uns in die unterschiedlichsten Richtungen. Wir haben viele Facetten, wir sind alle unterschiedliche »Teppiche«.

Judit Gulyás
Ungarn
geb. 1967

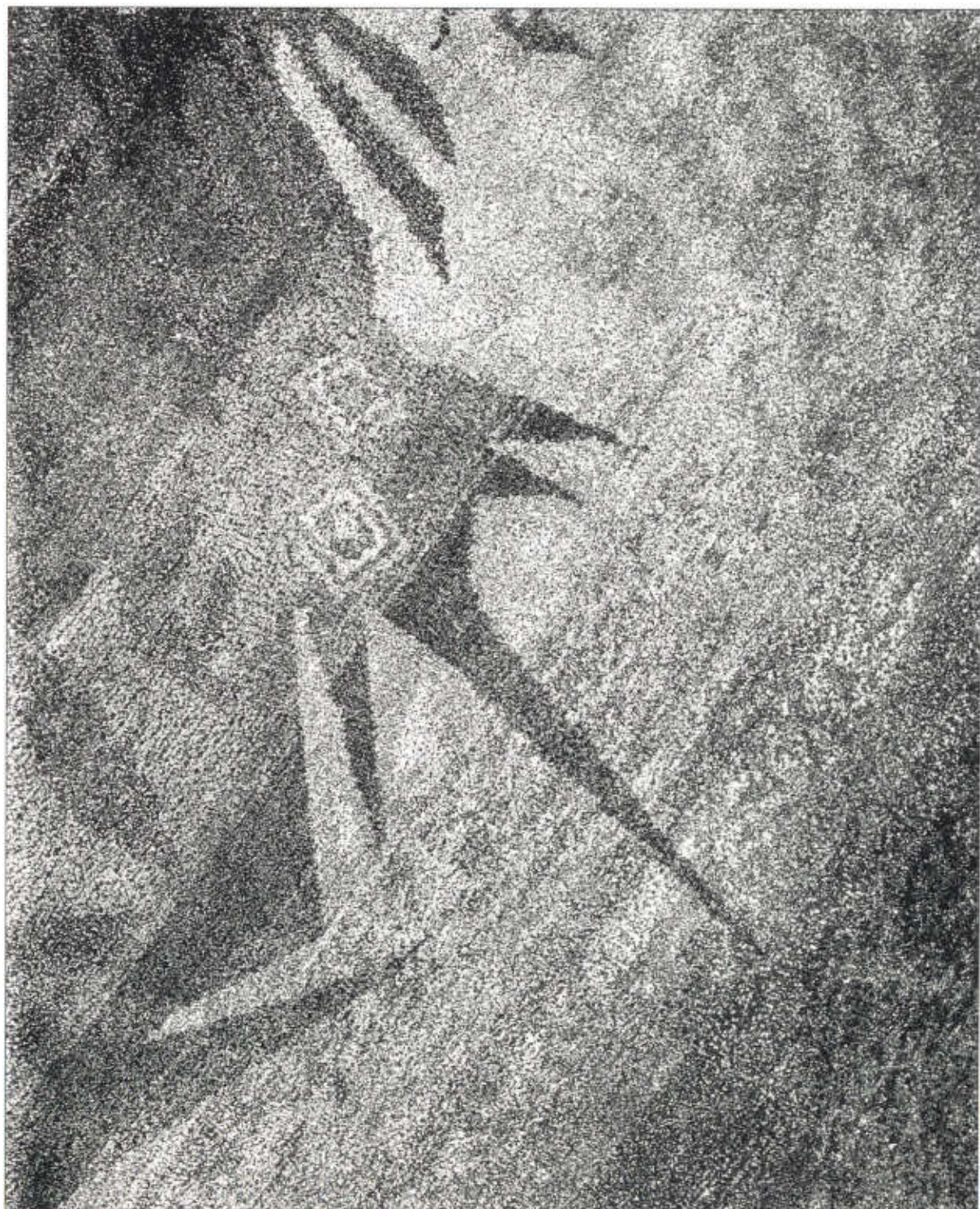
1986–90
Studium an der
Hungarian Academy
of Crafts and Design,
Budapest, Fachklasse
für Textilgestaltung

1990
Diplom

1991–93
Studium an der
Hungarian Academy
of Crafts and Design,
Budapest, Fachklasse
für Textilgestaltung

1993
Master of Arts

seit 1994
freischaffend tätig



»Amorf Carpet«; 3-teilige Teppichinstallation, die in 35 Varianten gelegt werden kann;
Wolle, bemalt; 200 x 300 cm



Iveta Haasová
Slowakische Republik
geb. 1971

1991–96
Studium an der
Academy of Fine Arts,
Bratislava, Fachklasse
für Textilgestaltung

Am Beginn jeder meiner Arbeiten steht das Material mit all seinen Qualitäten. Die Arbeit damit ist intuitiv, spielerisch. Mit Haarfilz hat man die Möglichkeit, durch hohe Temperatur entweder mit Dampf oder mit heißem Wasser eine Form zu fixieren.

Durch die Technik des Batikens entstehen Deformationen, Falten. Das Ergebnis sind aufregende Farben und eine plastische Formung des Hutes.

Hüte sind nicht nur ein Teil der Kleidung, die den menschlichen Kopf bedecken und schützen sollen, sie sind Schmuck und Symbol zugleich und Ausdruck der individuellen und originellen Persönlichkeit der Trägerin oder des Trägers.



Hut; Haarfilz; 48 x 21 x 18 cm



Merav Harel-Gotshal

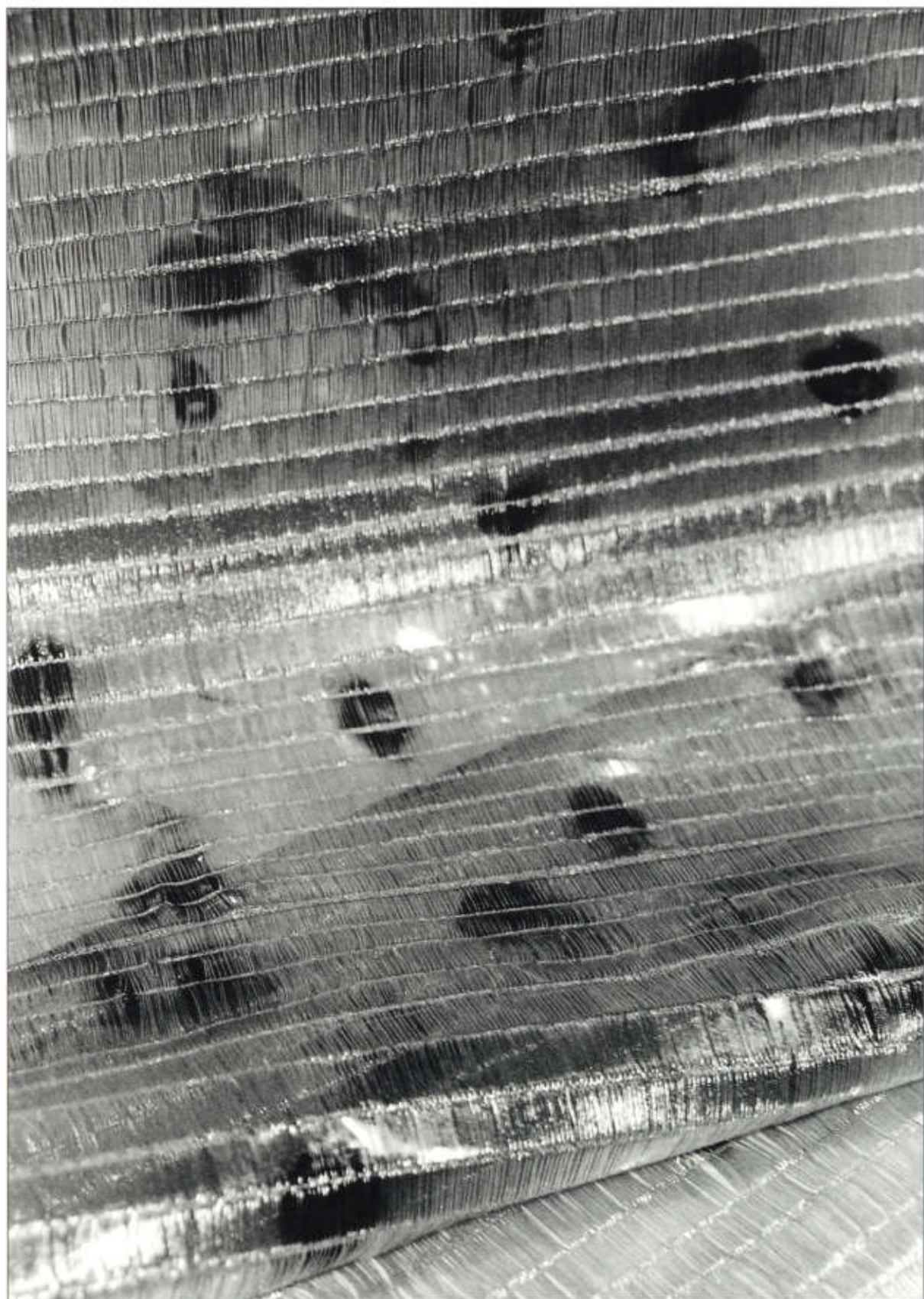
Israel
geb. 1970

1991
Seminar als
Kunstlehrerin

1992–96
Studium am Shenkar
College, Ramat-Gan,
Fachklasse für
Textilgestaltung

Ich widme diese Stoffserie, zu der ich mich durch den Mond inspirieren ließ, meiner verstorbenen Freundin Keren Sahar. Für mich repräsentiert die Mondsichel die vielfältigsten Schattierungen des Mondlichtes, die perfekte Anordnung der Krater und Furchen, die wie ein Chaos erscheint, aber keines ist. Ein ständiger Strom von Farben und Verwandlungen, der den Raum ordnet.

Diese Gedanken sind die Basis meiner experimentellen Arbeit mit Stoffgeweben, mit denen ich etwas Neues, Ungewöhnliches schaffen wollte. Ich verwendete synthetische Garne, aber auch natürliche, wie zum Beispiel Wolle, und verarbeitete sie in unterschiedlichen Techniken, um die Kunst des Handwebens am Webstuhl zu demonstrieren. Ich kann mir meine Stoffe als Vorhänge oder Wandteiler vorstellen.



»Warp«; Dekorationsstoff; synthetisches Silbergarn, Wolle, Zelluloidstreifen; 200 x 60 cm



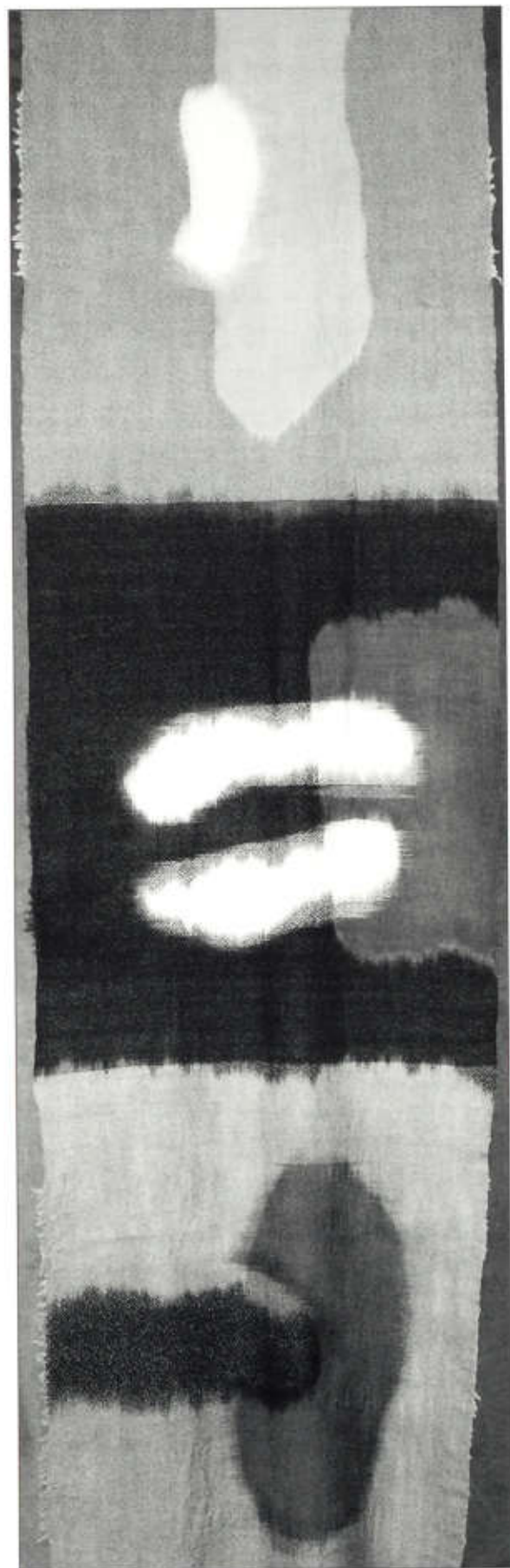
Anna Kraft
Schweden
geb. 1970

seit 1992
Studium an der HDK,
School of Crafts and
Design, Göteborg,
Fachklasse für
Textilgestaltung

In jedem Augenblick, bei jeder Bewegung entsteht etwas Neues, das in unserem Bewußtsein notiert und gespeichert wird.

Die hier gezeigte Arbeit entstand letzten Sommer. Ich wollte den besonderen und sehr feinen Ausdruck der Ikat-Technik zeigen, zudem wollte ich Klarheit in Form und Farbe ausdrücken. Es sollte ein gewebter Wollstoff mit einem funktionellen Verwendungszweck entstehen. Ein weiteres Ziel war es, das spezielle, zufällige, körperähnliche Muster zu bewahren, das sich ergibt, wenn man einen Wollstoff leicht filzt.

Zu meinen Arbeitsmethoden gehört es, der Wolle und den Farben innerhalb meiner Arbeit Freiraum zu lassen, sie ihren eignen Weg finden zu lassen. Wo sich Farben treffen entsteht Spannung und Vibration. Das ist der Augenblick, in dem die Bilder zum Leben erwachen. Die Formen sind wie kleine Individuen. Sie sind neugierig und suchend. Sie schnüffeln und erkunden Einsamkeit und Kontakt. Ein Spiel. Gegenwartigkeit. Leben. In jedem Moment, bei jeder Bewegung entsteht etwas Neues, das in unserem Bewußtsein notiert und gespeichert wird.



Dekorationsstoff; Wolle, gefilzt, Ikat-Technik;
280 x 82 cm



Reut Nehushtan

Israel

geb. 1968

1993–96

Studium am Shenkar

College, Ramat-Gan,

Fachklasse für

Textilgestaltung

und Mode

1996

Diplom

Unter einem »Oxymoron« versteht man die Zusammenstellung zweier sich widersprechender Begriffe als rhetorische Figur. Der Ausgangspunkt meiner Arbeiten war das Oxymoron »Gitter«, ein Wort, das die beiden entgegengesetzten Konzepte voll und leer beinhaltet. In seiner Funktion stützt es sich auf beides, auf das Material und auf das Fehlen des Materials. Man kann weder das Material entfernen, dann wäre nichts mehr vorhanden, noch kann man auf die Zwischenräume verzichten: Die Kombination schafft das Gitter.

Ich wollte Oxymoron-Objekte herstellen, die so gegensätzliche Begriffe wie voll und leer, traditionell und modern, natürlich und künstlich etc. vereinigen, Magische Objekte, überraschende Dinge, die ein Geheimnis bergen. Vom Technischen her bediene ich mich hierzu der traditionellen Webtechniken, ich verwende Kupferdrähte, Titan, Leinengarn.



Dekorationsstoff; Doppelgewebe aus Kupferdraht und Leinengarn; 300 x 55 cm



**Hanna-Maria
Nieminen**
Finnland
geb. 1968

1988–90
Ausbildung zur
Damenschneiderin an
der Vocational School
of Järvenpää

1990–94
Studium am Kouvola
Design Institute,
Helsinki, Fachklasse für
Textilgestaltung

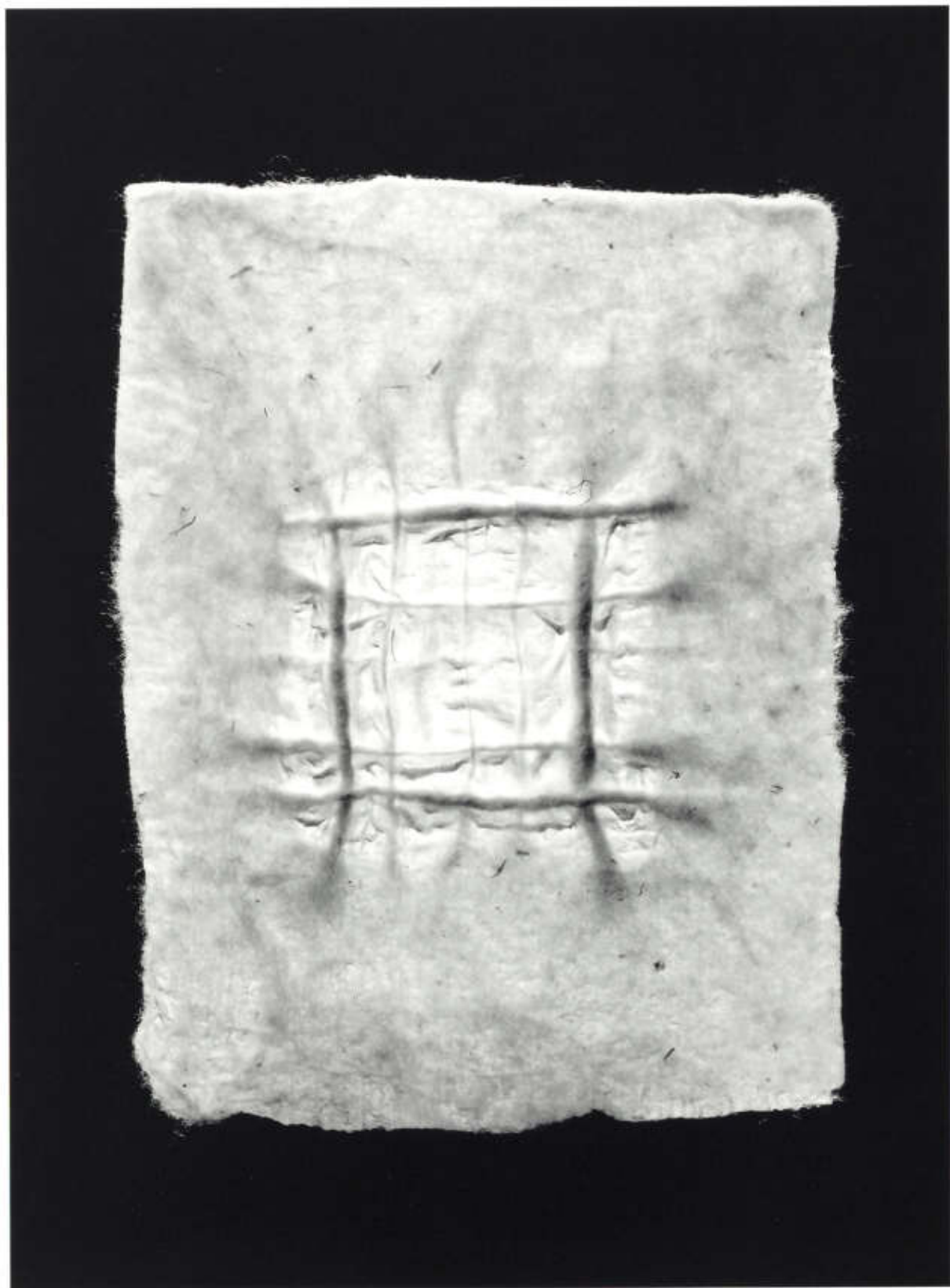
1994
Diplom

1996
Stipendium des Alfred
Kordelin Fund

Ich habe eine Serie von drei Stoffen hergestellt, bei denen ich versuchte, Wolle und Seide durch Filzen miteinander zu kombinieren. Auf mechanische Weise lassen sich diese Art Textilien nicht herstellen.

Die Stoffe können als Vorhänge dienen, aber auch als Raumteiler oder Wandbehänge. Ich wollte lichte, transparente Stoffe schaffen. Hierzu griff ich auf natürliche weiße Wolle und gebleichte Seide zurück. Ich wählte Weiß, um den Eindruck von Licht zu verstärken. Weiß reflektiert das Licht, daher kann man mit dieser Farbe sehr gut »Licht« vermitteln. Die Textur des Stoffes erhält durch Weiß Glanzlichter.

Gegensätze kreieren Spannungen. Trotz der gleichen chemischen Eigenschaften sehen Wolle und Seide verschieden aus. Wolle ist ein Wintermaterial, Wolle ist dick und rau und das perfekte Material zum Filzen. Mit Seide assoziiere ich den Sommer, sie ist dünn und glänzend, hell und glamourös. Seide ist ein hervorragender Stoff zum Dekorieren. Ich wollte eine harmonische und interessante Serie mit diesen beiden Materialien fertigen. Filz spielte in der Geschichte der Raumausrüstung immer eine Rolle. In der Vergangenheit wurden diese Stoffe sehr dekorativ eingesetzt, sie waren mit Stickereien und Applikationen in traditionellen Mustern versehen. Unser heutiger Einrichtungsgeschmack ist klarer und einfacher geworden. Bei meinen Mustern gehe ich deshalb von geometrischen Figuren aus, die die ganze Stoffbahn hindurch wiederholt werden. Ich arbeite mit rechten Winkeln und Quadraten.



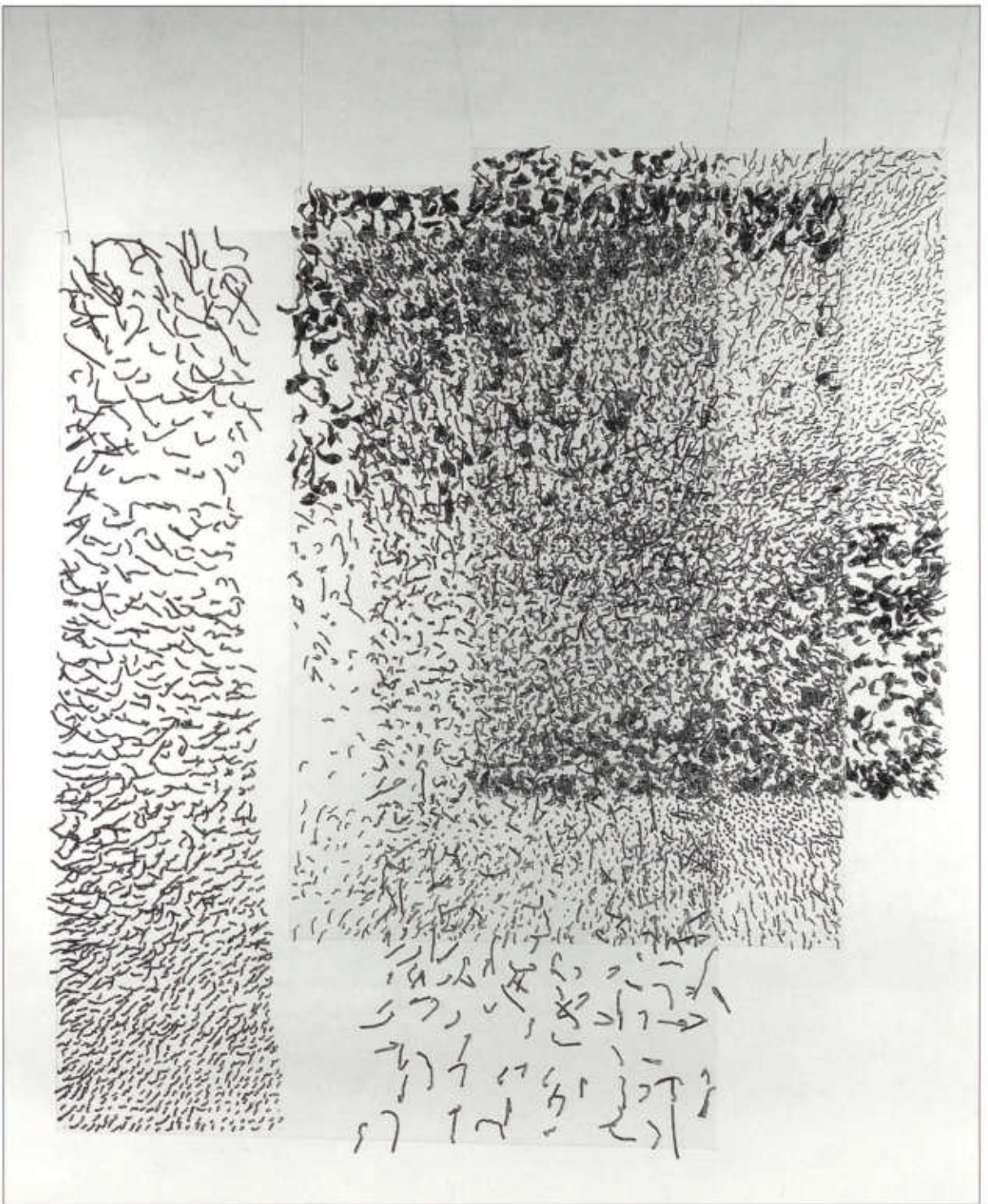
Dekorationsstoff; Wolle, Seide, gefilzt; 300 x 80 cm



Maciej Rawluk
Polen
geb. 1969

1990-95
Studium an der
Strzeminski Academy
of Fine Arts, Łódź,
Fachgebiet
Photographie,
Malerei,
Textilgestaltung

Meine Arbeit besteht aus acht transparenten Plexiglastafeln, die alle mehr oder weniger mit Papierfäden überzogen sind. Die farblosen Tafeln symbolisieren für mich eine Art unsichtbaren Mantel. Die Papierschnüre sind wie Schußfäden beim Weben, sie schaffen auf den Tafeln eine neue Struktur, wobei sich jede Tafel von der anderen unterscheidet. Wichtig ist mir die Präsentation der acht Teile. Sie sollten hintereinander gehängt werden, damit die einzelnen Felder und ihre Strukturen miteinander in optische Verbindung treten.



»Mit und ohne Titel – ein Trick*«; 8-teilige Installation; Plexiglas, Papierfäden; je 120 x 87 cm



Katharina Teige

Norwegen
geb. 1969

1985-87

Ausbildung an der
Ørsta School of Further
Education, Bergen,
Kurse in Nähen,
Zeichnen, Weben,
Kunstgeschichte

1988-90

Ausbildung an der
Fagerlia School of
Further Education,
Bergen, Kurse in
Nähen, Zeichnen,
Weben, Graphik,
Kunstgeschichte

1990-97

Studium am National
College of Art and
Design, Bergen,
Fachklasse für
Textilgestaltung

Was haben Schlangen, Austern, Krabben und Schildkröten gemeinsam? Sie besitzen alle eine harte Schale zum Schutz ihres weichen Inneren. So schützen sie sich gegen physische Angriffe.

Ich sah es als Herausforderung an, eine Oberfläche zu gestalten, die »Schutz« signalisiert, die meine Idee von »emotionalem« Schutz widerspiegelt. Keiner weiß, ob und wie man ein Gefühl visuell wiedergeben kann. Gefühle sind etwas Unbestimmtes und Unklares, etwas, was man eigentlich nur fühlen kann.

Ich wollte ein Gefühlsschild fertigen und kombinierte dabei Werkstoffe, die ich durch verschiedene Drucktechniken erhielt und die normalerweise, bei »traditionellen« Druckverfahren, nichts miteinander zu tun haben. Ich versuchte, dadurch ein Material zu erhalten, das für den Betrachter schwierig zu definieren ist. Auf diese Weise möchte ich bewirken, daß er die Oberfläche nach Signalen und Zeichen absucht. So konstruierte ich meine »Gefühlshaut«.



•Haut•; Stoff, Detail; Baumwolle, Vinyleim, Dextrin mit Pigmenten; 50 x 45 cm



Dana Turečková
Tschechische Republik
geb. 1975

1989–93
Ausbildung an der
Fachschule für
Angewandte Textilkunst,
Brno, Fachrichtung
Bekleidungsdesign

seit 1993
Studium an der
Hochschule für
Kunstgewerbe,
Prag, Fachklasse
für Leder- und
Schuhdesign

Diese Hüte gehören zu einem kompletten Bekleidungsensemble, das ich für den Wettbewerb »Begeisterung für die Freiheit« entworfen habe. Ich wollte damit meine Bewunderung für die Naturvölker, für das Leben von Kulturen, die eng mit der Natur verbunden sind, kundtun. Mich begeistert ihre Kreativität und ihre geschickte Bearbeitung von natürlichen Materialien, das ungebundene freie Spiel einerseits und die sorgfältige, liebevolle Ausführung zum anderen. Meine Hüte lassen Assoziationen zu den Frisuren und zum Kopfschmuck der Eingeborenen afrikanischer Stämme entstehen.



Kopfbedeckung; Leder, handgeformt und genäht; 30 x 60 cm



Martina Vichová
Tschechische Republik
geb. 1975

1990–94
Ausbildung an
der Fachschule für
Angewandte Textilkunst,
Brno, Fachrichtung
Bekleidungsdesign
seit 1994
Studium an der
Hochschule für
Kunstgewerbe,
Prag, Fachklasse für
Leder- und
Schuhdesign

Die beiden hier ausgestellten Hüte sind Teil meiner Kollektion, die ich für einen Wettbewerb mit dem Thema »Begeisterung für die Freiheit« entwarf. Freien Geist und Ungebundenheit verspüre ich persönlich am stärksten in der Fauna und in der Natur, bei der Betrachtung wilder ungezähmter Tiere. Auch Felsformationen, Versteinerungen und ähnliche Naturerscheinungen inspirieren mich sehr. Für meine Arbeit benutzte ich ausschließlich natürliche Materialien wie Leder oder Rohleinen und traditionelle Techniken wie Beizen, Pressen, Wachs- oder gebundene Batik. Bei den gewählten Mustern orientierte ich mich an Tiermotiven und an urgeschichtlichen Piktogrammen. Ich möchte mit meinen Arbeiten meiner Sehnsucht nach direktem Kontakt zur Natur wie auch meinem Gefühl der Harmonie mit einer uralten, aber noch immer lebendigen Welt Ausdruck verleihen.



Kopfbedeckung; Leder, Batikdekor; 45 x 30 cm

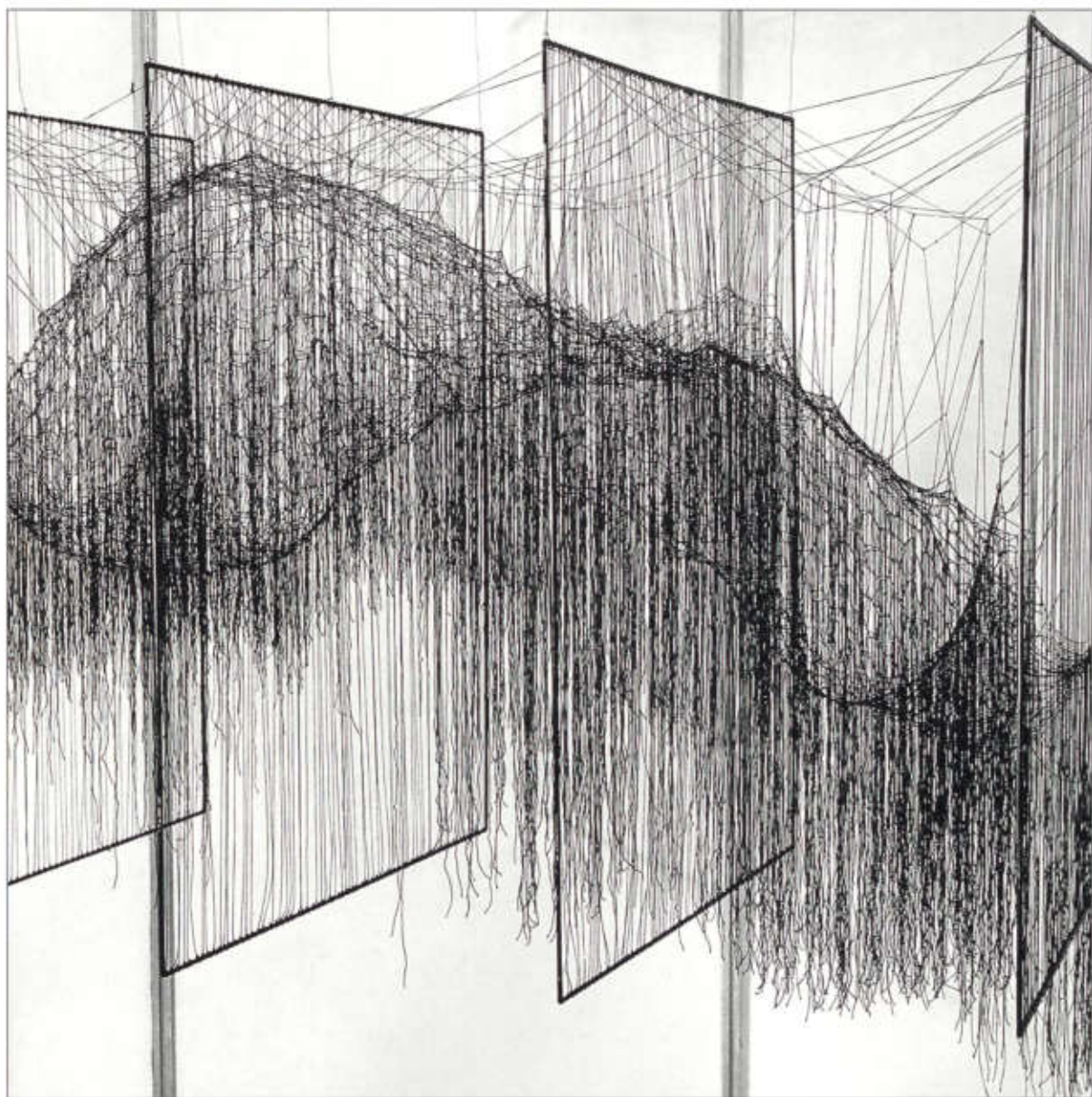


Izabela Wyrwa
Polen
geb. 1972

seit 1993
Studium an der
Strzeminski Academy
of Fine Arts and
Design, Łódź,
Fachklasse für
Textilgestaltung

Die Installation besteht aus einem einzigen Material, nämlich einer synthetischen, schwarzen Schnur. Die Konstruktion, die das Ganze trägt, sind vier rechteckige Metallrahmen, durch die sich die vertikalen Linien der Schnur ziehen. Das System, nach dem der Raum zwischen den vier Rahmen mit den Schnüre gefüllt wurde, steht in Kontrast mit den vertikalen Akzenten der Rahmen. Auf diese Art entsteht eine dreidimensionale Komposition von unterschiedlicher graphischer Dichte.

Die Arbeit ist filigran und zart und erzeugt, je nach Betrachterstandpunkt, unterschiedliche Bewegungsimpressionen.



»Dämmerung«; vierteilige Textilinstallation; Metallrahmen, synthetische Schnüre, verschweißt;
100 x 140 x 100 cm



Meirav Yuval-Ventura

Israel
geb. 1969

1983–87
Graphikdesign-
studium

1992–96
Studium am Shenkar
College, Ramat-Gan,
Fachklasse für Textil-
gestaltung und
Drucken

1995
als Designerin für
Modedrucke tätig

Ich wurde zu den Entwürfen für diese Stoffserie durch ein Kaleidoskop angeregt. Mich faszinierte dabei die Verschiedenheit von Umrissen und Farben und das Spiel von Licht. Kaleidoskope haben etwas Magisches und Überraschendes an sich, jedesmal, wenn man durchblickt, entdeckt man etwas Neues.

Zuerst baute ich selbst ein Kaleidoskop und experimentierte damit. Ich machte Photos von den Licht- und Farbeffekten. Schließlich arbeitete ich mit den so entstandenen Bildern. Ich vergrößerte einzelne Ausschnitte davon und experimentierte mit verschiedenen Techniken. Das Resultat war eine Mischung von Photographie und freier Malerei. Ich übertrug es im Siebdruckverfahren auf Baumwollstoffe. Wichtig waren mir klare, leuchtende Farben. Einige der Muster sind Vergrößerungen eines einzelnen Motivs, andere zeigen das Motiv in vielfacher Wiederholung als Rapport.



Kaleidoskop; Dekorationsstoff, Detail; Baumwolle mit Siebdruck; 400 x 150 cm

Lienors Allen
4 Rawlings Place
Fadden Act 2904
Australien
(Glas S. 34)

Patricia Alexandra Maia Da Costa Alves
Parça Mário Azevedo Gomes
Nº 5 2º Dto
2775 Parede
Portugal
(Technik S. 16)

Caroline Andrin
1146 Mollens
Schweiz
(Keramik S. 54)

Nicholas Arroyave-Portela
8 Egbert Street
Primrose Hill
London NW1 8LT
England
(Keramik S. 56)

Maor Avni
73 Nirit, D.N.
Efraim 44805
Israel
(Metall S. 78)

Maiken Charlotte Bang
Sankt Hansgade 18, 2 T.H.
2200 Kopenhagen N.
Dänemark
(Textil S. 166)

Mark Barnett
14 Oran Court
Doncaster East
Victoria 3141
Australien
(Schmuck S. 122)

BMW – Bayerische Motorenwerke AG
Lehrwerkstätte für
Zerspanungstechnik
Petuelring 130
80788 München
Deutschland
(Technik S. 18)

Christofer Born
Flurstraße 6
90419 Nürnberg
Deutschland
(Metall S. 80)

Helen Britton
29 Yanrey Street
Golden Bay
Western Australia 6174
Australien
(Schmuck S. 124)

Nichola Burns
3 Strathaven Rd.
Sandford, Strathaven
GB-Lanarkshire ML10 6PE
Niederlande
(Glas S. 36)

Marcel Centellas
Av. Reina Fabiola, 12
17490 Ullanca (Girona)
Spanien
(Schmuck S. 126)

Jana Čimová
Studenorská 23
84103 Bratislava
Slowakische Republik
(Schmuck S. 128)

Tünde Clerc
28, Rue Godefroy Cavaignac
75011 Paris
Frankreich
(Keramik S. 58)

Carole Closerer
208, Rue La Fayette
F-75010 Paris
Luxemburg
(Möbel S. 100)

Sandra De Clerck
Godshuishammeke 8
9000 Gent
Belgien
(Glas S. 38)

Manuel Francisco Rita Duque
R. Calouste Gulbenkian
Nº 41-1º
2830 Baneiro
Portugal
(Technik S. 16)

Kazuhiko Emura
64-2 Yakiyama Usaka
Agui-Cho, Chita-gun,
Aichi-ken
Japan
(Keramik S. 60)

Cecilia Enevoldsen
Fiskedamsgade 11, 2 TV
2100 Kopenhagen Ø
Dänemark
(Möbel S. 102)

Monica Ernst
Herderstraße 84
40237 Düsseldorf
Deutschland
(Metall S. 82)

Bernhard Fink
63, Aldbourne Road
GB-London W12 0LW
Österreich
(Schmuck S. 130)

Joachim Fräulin
Junkerstraße 92
D-78266 Büsingen
Schweiz
(Schmuck S. 132)

Henrik Frederiksen
Frederik V Svej 17
2100 Kopenhagen Ø
Dänemark
(Möbel S. 104)

Cornelia Fries
Rabbentalstraße 61
3013 Bern
Schweiz
(Textil S. 168)

Paula Frost
12 Bowen Street
Hawthorn
Victoria 3122
Australien
(Keramik S. 62)

Kasia Gasparski
Kompagnistræde 25
1208 Kopenhagen K
Dänemark
(Schmuck S. 134)

Michael Geertsen
Ndr. Fasanvej 121 2tv.
2000 Frederiksberg
Dänemark
(Keramik S. 64)

Anna Gordon
36 Roseburn Terrace 1F2
Edinburgh EH12 6AN
Schottland
(Schmuck S. 136)

Jo Gordon
West Wing 4, Cockpit
Workshops
Cockpit Yard, Northington Street
London WC1N 2NP
England
(Textil S. 170)

Gunilla Grahn
Vasagatan 15
41124 Göteborg
Schweden
(Schmuck S. 138)

Dominique Gressly
Breitensteinstraße 50
8037 Zürich
Schweiz
(Technik S. 20)

Gaz Guiney
Studio 12, Level 7
37 Swanston Street
Melbourne, Victoria 3000
Australien
(Metall S. 84)

Judit Gulyás
2009 Pilisszentlászló
Petöfi Sándor utca 19
Ungarn
(Textil S. 172)

Iveta Haasová
Korytnická 7
82107 Bratislava
Slowakische Republik
(Textil S. 174)

Åsa Hallqvist
Töjnavägen 40 B
19144 Sollentuna
Schweden
(Schmuck S. 140)

Merav Harel-Gotshal
Shpinoza 23 rishon letsion
Israel
(Textil S. 176)

Thomas Hasenbichler
Lichtensteinstraße 103/4
1090 Wien
Österreich
(Möbel S. 106)

Amy E. Haskins
P.O. Box 183
Tillson, New York 12486, N.Y.
USA
(Metall S. 86)

Kris Herreman
Vijfhoekstraat 30
2600 Antwerpen
Belgien
(Keramik S. 66)

Eero Hintsanen
Laaksokatu 16A 22
15140 Lahti
Finnland
(Schmuck S. 142)

Patrik Illo
Považské Podhradie 221
01704
Slowakische Republik
(Glas S. 40)

Jurgen Jansen
Gemeen Goed Producties
Sonsbeeksingel 3
6814 BA Arnhem
Niederlande
(Möbel S. 108)

Ellen Janssen
Gemeen Goed Producties
Sonsbeeksingel 3
6814 BA Arnhem
Niederlande
(Möbel S. 110)

Hanna Järlehed
Karl Johansgatan 7 B
41459 Göteborg
Schweden
(Keramik S. 68)

Gitte Jungersen
Svanevej 24 A, 3. th
2400 Kopenhagen NV
Dänemark
(Keramik S. 70)

Yasuko Kanno
St. Hills Higashiurawa 302
34-17 Kitazonomachi
Kawaguchi-shi,
Saitama-ken # 333
Japan
(Schmuck S. 144)

Heli Kauhanen
Mestarinkatu 11
15800 Lahti
Finnland
(Schmuck S. 146)

Katja Korsawe
Lindenstraße 105
40233 Düsseldorf
Deutschland
(Metall S. 88)

Marja Koskela
Vaakatie 38
01640 Vantaa
Finnland
(Technik S. 22)

Anna Kraft
Hagforsgatan 41
41675 Göteborg
Schweden
(Textil S. 178)

Gregory Krausnick
4535 Vandergrift Cres. N.W.
Calgary
AB Canada T3A 0J1
Kanada
(Technik S. 24)

Agneta Linton
Bondegatan 51
11633 Stockholm
Schweden
(Glas S. 42)

Alexander Loose
Josef-Kohtes-Straße 13
40670 Meerbusch
Deutschland
(Metall S. 90)

Sally Marsland
1 Harwood place
Melbourne 3000
Victoria
Australien
(Schmuck S. 148)

João Martins
12 Tenente
Expanca, 31-7 C
Portugal
(Metall S. 92)

Elder Antonio Ferreira Monteiro
P. Guevra Junqueino Ed.-12 Ø 0 J
Cidade Nova, Santo Antonio
Cavaleiros
2670 Lomes
Portugal
(Technik S. 16)

Sonia Morel
Escaliers du marché 1-3
1003 Lausanne
Schweiz
(Schmuck S. 150)

Brodie Nairn
c/o Kito Glass
Vege-Sack
28757 Bremen
Deutschland
(Glas S. 44)

Reut Nehushtan
Hamaalot 17
Givateim
Israel
(Textil S. 180)

Hanna-Maria Nieminen
Rastilantie 2 E 184
00980 Helsinki
Finnland
(Textil S. 182)

Marianne Nilsen
Melkeveien 7
0386 Oslo
Norwegen
(Keramik S. 72)

Lena Olson
Tunnbindaregatan 3
41704 Göteborg
Schweden
(Schmuck S. 152)

Annika Oskarsson
ldungat 3
11345 Stockholm
Schweden
(Glas S. 46)

Masato Ota
81-12, Naruwa-cho
Kanazawa-shi,
Ishikawa-ken
Japan
(Glas S. 48)

Sue Paraskeva
20 Wilderton Road
Basement Flat
London N16 5QZ
England
(Keramik S. 74)

Stefan Patte
Taubenstraße 2
81541 München
Deutschland
(Technik S. 26)

Hartmut Poser
Bahnhofstraße 37
85386 Eching
Deutschland
(Technik S. 28)

Samuel Rolim André Queirós
Rua Do Porto, 33 6 Dto.
Rebelva
2775 Carcavelos
Portugal
(Technik S. 16)

Kaire Rannik
Paldiski mnt. 26-6
EE 001 Tallinn
Estland
(Schmuck S. 154)

Maciej Rawluk
ul. Sporna 74 m. 38
91-702 Łódź
Polen
(Textil S. 184)

Eric Riemer
17, rue Comte Sigefroi
6481 Echiernach
Luxemburg
(Möbel S. 112)

Ester Ries
Genossenschaftsstraße 71
75173 Pforzheim
Deutschland
(Schmuck S. 156)

Mette Saabye
Humblebækgade 51 st. tv.
2200 Kopenhagen N.
Dänemark
(Schmuck S. 158)

Uri Samet
8 Liberman St.
Tel Aviv, 64243
Israel
(Metall S. 94)

Helena Sandström
Krukmakargatan 38, 3 tr
11852 Stockholm
Schweden
(Metall S. 96)

Fabrice Schaefer
2, place Simon Goulard
1201 Genf
Schweiz
(Schmuck S. 160)

Veronika Schäpers
Meisenweg 8
48712 Gescher
Deutschland
(Papier S. 120)

Frank Schliewert
Edelweißstraße 24
77694 Kehl/Marlen
Deutschland
(Technik S. 30)

Jukka Setälä
Viherniemenkatu 3 A 8
00530 Helsinki
Finnland
(Glas S. 50)

Caius Shaw
Greystones, 25 Main Road
Long Hanborough, Witney
OXON OX8 8BD
England
(Möbel S. 114)

Katharina Teige
Hans Holmboesgate 15 A
5007 Bergen
Norwegen
(Textil S. 186)

Iris Troybich Soffer
Kibbutz Kfar-Szold
D.N.G.Z. 12230
Israel
(Metall S. 98)

Dana Turečková
Ležáky 1
787-01 Sumpperk
Tschechische Republik
(Textil S. 188)

Roel Vandebeek
Kuringersteenweg 86
3500 Hasselt
Belgien
(Möbel S. 116)

Sylvie Vandenhoucke
Dendermondestraße 6
2018 Antwerpen
Belgien
(Glas S. 52)

Peter van der Jagt
Nieuwstad 28
6811 BL Arnhem
Niederlande
(Technik S. 32)

Martina Vichová
Malecká 272
53701 Chrudim
Tschechische Republik
(Textil S. 190)

Kathryn Wardill
8123 William Street
South Yarra
Victoria 3141
Australien
(Schmuck S. 162)

Trude Westby Nordmark
Uranienborg v 9
0351 Oslo
Norwegen
(Keramik S. 76)

Kate Wilkinson
199 Norwood Rd.
Herne Hill
London SE24 9AF
England
(Schmuck S. 164)

Kristy Wyatt-Smith
Top Flat, 1 Florence Street
Islington, London N1 2DX
England
(Möbel S. 118)

Izabela Wyrwa
ul. Łaska 90 m 38
95-200 Pabianice
Polen
(Textil S. 192)

Meirav Yuval-Ventura
1 Yehudit St.
Ramat Gan 5256
Israel
(Textil S. 194)

