

Das Kostüm

Zehn Jahre Netzwerkei
bei den Kostümschaffenden

•
Stoffmillionäre

•
Menschen hinter der Bühne



FUNDUS	Seite 6
DIE NEUE MASCHE Netz – Werk – Netzwerk: Zehn Jahre Netzwerke bei den Kostümschaffenden	Seite 9
WURZELN UND FLÜGEL I Mademoiselle Schubach	Seite 16
NÄHKÄSTCHEN Interview Dr. Michael Merschmeier, Friedrich Berlin Verlag	Seite 22
WURZELN UND FLÜGEL II Kilian Neo, Bartel von Mompelgart & Co., Landsknechte Reloaded	Seite 29
AUF TUCHFÜHLUNG Menschen hinter der Bühne	Seite 39
WURZELN UND FLÜGEL III Textilgestalter-/in im Handwerk	Seite 48
NAHTZUGABE Grenzgänge der Schnittstellen Ein Gespräch mit Ellen Lehmann über textile Kunst	Seite 54
GARNGEFLÜSTER Stoffmillionäre. Auf Besuch bei Bastian Stoffe	Seite 62
HEFTFADEN Der Ausstieg	Seite 69
VON GESTERN I Skirtsculpture Die Silhouette des Rocks im Wandel der Zeit	Seite 74
VON GESTERN II »Reiz & Scham« – Kleider, Körper und Dessous	Seite 82
NAHTZUGABE II Ein Buch sagt mehr als tausend Worte	Seite 85
AUSBLICK	Seite 89
DANK UND IMPRESSUM	Seite 90

Abbildung: Frühling, Sommer, 2009 - 2010

Grenzgänge der Schnittstellen

Ein Gespräch mit Ellen Lehmann über textile Kunst

TEXT: HANNAH BECK-MANNAGETTA
FOTOS: GALERIE METRO

BEI GENAUERER BETRACHTUNG befinden sich alle Tätigkeitsfelder des Menschen in Grenzbereichen zu anderen Sphären der Gesellschaft. Es ist jedoch eine typisch menschliche Veranlagung, die Dinge zu kategorisieren, einzuteilen und von anderen abzugrenzen, um überhaupt mit dem Chaos, der Vielfalt in der Welt umgehen zu können. Nicht selten werden dabei auch hierarchische Unterschiede aufgemacht. So gab es auch immer verschiedene Ansätze, die kreativen Tätigkeitsfelder, die Künste in dieser Weise voneinander abzugrenzen. Auch wenn diese Grenzen sich über die Zeit verändert haben und immer wieder aufgebrochen wurden, bestehen sie nach wie vor, werden jedoch je nach Kulturraum sehr unterschiedlich angesetzt. Im westlichen Kunstkontext hält sich die hierarchische Abstufung zwischen Design beziehungsweise »Kunsth Handwerk« und Kunst und die Zuordnung bestimmter Bereiche und künstlerischer Medien innerhalb dieser Kategorien.

Möglicherweise ist der Unterschied zwischen Design und Kunst jedoch nicht hierarchischer oder qualitativer Natur, oder ist ein bestimmtes Medium zwangsläufig einem anderen überlegen. Der Unterschied ist vielmehr inhaltlicher Art und in dieser Hinsicht von Bedeutung. Ob Design oder Kunst: Es ist gut, wenn es gut ist. Aber es macht einen Unterschied, ob eine ästhetische Arbeit auf einen möglichen Gebrauch hin konzipiert wurde, oder rein einer Idee folgt und der Versuch ist, für diesen Gedanken, diese Interpretation der Welt einen Ausdruck oder eine Darstellung zu finden.

Die handgewebten Arbeiten der Künstlerin Ellen Lehmann sind genau aus diesem Grunde Kunst und entziehen sich der Möglichkeit als Gebrauchsgegenstand. Jedoch sind die Grenzen so fließend, daß es am Ende vielleicht keine Rolle mehr spielt, ob eine Arbeit doch einem möglichen Gebrauch zugeführt werden kann, wenn der Gegenstand über sich selbst hinaus weist.

Immer wieder haben KünstlerInnen mit Textil gearbeitet, war Stoff Bestandteil ihrer Arbeit. Ob symbolisch aufgeladen wie beispielsweise der schützende, wärmende und isolierende Filz bei Joseph Beuys oder in der kritischen Auseinandersetzung mit Sexualität und weiblichen Rollenverständnissen wie etwa bei Louise Bourgeois oder Tracey Emin. Aus einem ganz anderen konzeptuellen Formen- und Farbverständnis heraus wurde im Bauhaus mit Textil umgegangen. Jedoch sind es dort traditionell vornehmlich Frauen gewesen, die die Gestaltungsmöglichkeiten des Materials ausgelotet und zur künstlerischen Spitze getrieben haben, ohne dafür die angemessene Anerkennung zu erhalten.

Im Falle der Arbeiten von Ellen Lehmann geht es weniger um die Verwendung von Stoff, als vielmehr um das Komponieren von Verläufen. Um den Versuch, die Natur in ihre feinsten Streifen zu abstrahieren und dabei Licht- und Schattenverhältnisse zu imitieren. Nicht mit Pinsel und Farbe, sondern mit farbigen Fäden entwickelt die Künstlerin ihre Arbeiten, die manchmal fast monochrom erscheinen. Immer wieder zeigt sich in der Betrachtung und Interpretation ihrer Arbeiten, welche Sensibilität für die Wahrnehmung der Komplexität ihrer Arbeiten aufgebracht werden muss und wie schwer sich viele mit dem Medium gewebten Stoffes tun, dieses nicht automatisch in der erlernten Schublade des »niederen Kunsthandwerks« abzulegen.

In diesem Zusammenhang erscheint es auf einmal wichtig, daß ein Künstler seine oder eine Künstlerin ihre Arbeiten ausschließlich in dem für diese richtigen Kontext präsentiert, um Vorurteilen entgegenzuwirken. Zu diesen Aspekten, die einen umtreiben, wenn man sich mit einer Künstlerin beschäftigt, die Textil oder genauer das Weben als ihr Medium gewählt hat, habe ich Ellen Lehmann auch im nachfolgenden Interview befragt.

Abbildung: Norwegischer Nebel, 2011
(Detail)

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Ellen, Du bist Gartenbauingenieurin und hast immer wieder mit Pflanzen gearbeitet. Wie bist Du zum Weben und zur bildenden Kunst gekommen?*

ELLEN LEHMANN Eigentlich durch die Pflanzen. Man könnte sagen, Pflanzen sind gestreift. Der Maler Georg Altenburg ging in seinen Grafiken nur von der Struktur der Pflanzen aus. Durch ihn habe ich, eigentlich schon als Kind, vielleicht das erste Mal den Zusammenhang zwischen den Pflanzen und der Kunst begriffen. Den Knackpunkt gab es dann, als ich 1978 bis 1980 im Atelier der Textilrestauratorin Christa-Maria Jeitner gearbeitet habe. Als ich dort anfang, sagte sie zu mir: »Ich gebe Ihnen jetzt Aufgaben, wie Johannes Itten sie im Bauhaus gegeben hat. Eine rote Grasnelke auf einer grünen Wiese: Bitte stellen Sie das in Streifen dar.« Im ersten Moment klingt das verrückt und erscheint unmöglich.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Ende der 70er Jahre hast Du also weben gelernt und Dich erstmals mit Streifen auseinandergesetzt, die später ganz essentiell für Deine Arbeit wurden?*

ELLEN LEHMANN Ja, ich habe mit einem Bauhauswebstuhl angefangen. Einem Webrahmen, auf dem man 80 x 80 cm weben konnte. Die Nägel sind in V-Form geschlagen und darüber wird dann die Kette gespannt. Diese Jacquardweberei funktioniert nach einem Lochkartensystem und ist die Vorstufe für den industriellen Webstuhl. Damals empfand ich das als eine Qual, als Frau Jeitner zu mir sagte: »Weben Sie doch erstmal einen richtigen Streifen!« Früher machte ich einen einzigen Entwurf und habe diesen dann gewebt. Heute mache ich hundert Entwürfe, bevor dann die eigentliche Arbeit entsteht.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Das wäre auch meine nächste Frage: Wie entstehen Deine Arbeiten? Beschrei-*

be doch einmal Deinen Denk- und Arbeitsprozess.

ELLEN LEHMANN Erst einmal mache ich eine Zeichnung, beziehungsweise ich träume schon in Streifen und sehe die Welt in Streifen. Zum Beispiel die Kleidung, die Du gerade trägst, oder die Falten in einem Gesicht. Oder ich fahre durch die Landschaft und sehe die Landschaft und die Architektur in Streifen, alles wird dann zum Streifen abstrahiert. Betrachte einmal die Grünverläufe der Landschaft. Wenn man verschiedene Fotos machen würde, wie sich die Bäume hier vor dem Fenster über Wochen in ihren Farbtönen verändern. Von dem Nichts, von dem braunen Holz bis zum ergrünten Baum. Auch wenn man sich eine einzelne Nadel von einer Blaufichte nehmen und genauer betrachten würde, sähe man, dass diese nochmal in sich gestreift ist. Ein ganz feiner Streifenverlauf. Die Proportion in der Natur stimmt immer. Nur bei dem vom Menschen Veränderten kann sie nicht stimmen. Ich sehe sofort, wo es nicht stimmt. Manchmal erfinden die Neuzeit oder die Industrie, also schlechte Designer eine Streifenkomposition, die einfach proportional nicht stimmt und dann auch nicht ästhetisch wirkt. Man muss beim Weben auch die richtige Materialverarbeitung bedenken: Es ist zum Beispiel wichtig, darauf zu achten, keine pflanzlichen und tierischen Fasern zusammen zu verarbeiten, da diese unterschiedlich die Feuchtigkeit aufnehmen und dann zersetzt sich das Gewebe im schlimmsten Fall.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Wie würdest Du Deine Arbeiten in einem Satz beschreiben?*

ELLEN LEHMANN Blanke Mathematik. Ja, man muss berechnen, wie viele Fäden auf einen Zentimeter gehen. Ich wickle den Faden beispielsweise um kleine Hölzer, um zu sehen, wie viele Fäden einen Zentimeter des Gewebes ausmachen. Das ist entscheidend, um diese Feinheit zu erreichen. Ich teste auch die Farbechtheit, indem ich die Fäden an der Süd- >>

seite auslege. So sehe ich, ob die Farben überhaupt lichteht sind. Es kann auch vorkommen, dass die Farbe sich verändert oder verloren geht.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Im Grunde ist es also eine Wissenschaft.*

ELLEN LEHMANN Schon, aber Farbharmonien kann man nur bis zu einem bestimmten Grad erlernen, das andere muss man in sich haben.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Gibt es einen Rhythmus in der Oberfläche? Spielt Rhythmus eine Rolle in Deiner Arbeit?*

ELLEN LEHMANN Ja, es gibt eine ganze Werkserie, die ich nur nach Musik gewebt habe. Die Schallplatte wurde bis zum Tode gequält. Immer wieder auf's Neue gespielt, denn so schnell kann man natürlich nicht weben.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Aber wie materialisiert sich der Rhythmus?*

ELLEN LEHMANN Ich webe quasi Noten. Ich habe eine Art Notenblatt, habe die Vorlinien und dazwischen webe ich dann. Eine Notation, eine Melodie in Takten. Manchmal ist das dann auch so gut wie nichts, der Ton löst sich auf.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Und wie kann man einen sich auflösenden Ton weben?*

ELLEN LEHMANN Naja, einmal sagte jemand: »Wenn Ellen Lehmann Weiß mit Weiß webt, entsteht immer noch Farbe.« Besser kann man es nicht erklären.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *In welchem Kontext siehst Du Deine Arbeiten? Gibt es künstlerische Vorbilder für Dich?*



ELLEN LEHMANN Ja, Magdalena Abakanowicz, die berühmte polnische Künstlerin, bei der ich auch gerne studieren wollte, aber durch die politischen Umstände in der DDR leider nicht studieren konnte. Abakanowicz hatte ein ganz kleines Atelier in Warschau, hat aber unglaublich große Arbeiten gemacht, die dann durch das Fenster herausgebracht werden mussten, weil sie nicht durch das Treppenhaus passen. In Posen hatte sie einmal eine Ausstellung. Ich las damals in der Zeitung: Abakanowicz stellt aus: »Der Wald«. Sie zeigte Arbeiten aus schwarzem Sisal. Ein Material so fest wie Leinen. Das waren große Sisalgewebe, durch die man hindurchschreiten konnte. Sie hat also viel grober gearbeitet als ich, meine Liebe gilt Cashmere und Seide. Später ging sie noch mehr ins Bildhauerische. Ihre textilen Arbeiten sind alle dreidimensional. Sie hat das Textil bis zum Unendlichen getrieben, unglaublich monumental. Ihre Arbeiten hängen heute in allen großen Museen der Welt.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Und welche Rolle spielt das Bauhaus für Dich?*

ELLEN LEHMANN Eine große Rolle, durch Anni Albers. Mit ihrer klassischen Ausbildung und Erfahrung ist sie dann später auch in New York mit den Möglichkeiten des Computerwebstuhls unendlich weit gegangen und hat es in der freien Webkunst am weitesten gebracht von den Bauhauswebern. Wobei man bedenken muss, daß die Frauen immer in ihrer Kunst und in diesem Medium von den Männern unterdrückt wurden. Aber Anni Albers gehört zur Bauhauspitze.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Auf der Art Brussels, einer wichtigen Messe für zeitgenössische Kunst, habe ich in diesem Jahr den Künstler Javier Fernandez kennengelernt, der dort von einer Brüsseler Galerie ausgestellt wurde und einen ganz ähnlichen Ansatz und Arbeitsweise hat wie Du. Während die meisten Deiner Arbeiten sehr zart und fragil sind, hat er eine Technik, bei der massive Seidengewebe in kräftigen Farben entstehen. Euren beiden Arbeiten gemein ist jedoch das Vibrieren und Oszillieren der Farben und das Spiel mit der Reflektion von Licht in Hell-Dunkelpartien.*

Abbildung: Mailänder Herrenserie, 2007 - 2008

In einem Statement zu seiner Arbeit sagt er, daß es keine Themen oder Motive in seiner Arbeit gibt, sondern es eher konstruktivistische und abstrakte Formen sind. Trifft das auf Deine Arbeit auch zu?

ELLEN LEHMANN: Ja, andernfalls müsste man Bildweberei machen, es gibt bei mir nicht mal wirkliche Formen. Ich habe diesen Webstuhl gewählt, weil dieser als Flachwebstuhl die größte Möglichkeit hat, in die Breite zu gehen. Es ist zwar ein langsamer Webstuhl, aber das ist eine wichtige Entscheidung. Mir geht es auch nicht um das Figürliche. Ich bin in den Streifen verliebt und den Verlauf. Der Verlauf ist ja der Streifen, der auseinanderfließt. Wenn ich es schaffe, von Schwarz über alle Farben zu Weiß zu kommen, dann bin ich wirklich gut.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Besonders wichtig ist Fernandez die physische Beziehung zum Betrachter. Würdest Du sagen, daß auch bei Dir die Art des Webens ermöglicht, Farbe in ihrer maximalen Ausdehnung zu zeigen? Die Haptik und das Farbspiel eine solche physische Anziehungskraft auf den Betrachter ausübt?*

ELLEN LEHMANN Ja, Du kennst diesen Anschlag auf dieses Bild von Barnett Newman »Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau«? Farben können auch Aggressionen auslösen. Meine Farben tun das hingegen nicht. Man kann mit Farben heftige Gefühle hervorrufen, Aggressionen, aber auch Ruhe und Frieden. Ich denke, man kann durch meine Arbeiten auch anders sehen lernen. Viele sagen mir, sie sähen die Welt jetzt auch schon in Streifen. Wenn man das bemerkt hat, überwältigt einen diese Erkenntnis, aber auf die Weise, daß die Betrachter ganz ruhig werden. Und manche können dann wiederum auch diese Ruhe kaum ertragen.

HANNAH BECK-MANNAGETTA *Deine Arbeiten wirken >>*

zunächst eher zurückhaltend, dennoch haben die Farben auch bei Dir eine Gewalt. Das heißt, auch Weiß in Weiß kann eine ganz starke Wirkung erzeugen.

ELLEN LEHMANN Ja, das ist sehen und Sehen lernen, oder auch fühlen. Das ist dann fühlen mit den Augen.

HANNAH BECK-MANNAGETTA Viele KünstlerInnen, mit denen ich zusammenarbeite, sprengen in ihren Arbeiten die Grenzen ihres eigenen Mediums, so daß man manchmal nicht mehr sagen kann, ob es sich nun um eine Zeichnung oder eine Fotografie, um eine Skulptur oder ein Video, um Text oder eine Installation handelt. Würdest Du sagen, daß Deine Arbeit in diesem Kontext, trotz des zunächst recht klassischen Einsatzes des Materials, der Malerei nahesteht?

ELLEN LEHMANN Von Fall zu Fall. Beispielsweise die Installationen von Magdalena Abakanovicz: Bei ihr lebt die Rinde, also die Haptik des Materials, das ganze als Objekt.

Bei mir lebt eher die Farbe und in der Malerei lebt auch die Farbe. In Bezug auf Malerei ist Mark Rothko eine Inspiration für mich.

HANNAH BECK-MANNAGETTA Bei Abakanovicz wird das Gewebe skulptural gedacht, wohingegen es bei Dir in der Fläche bleibt. Aber es hat dennoch etwas mit der Perspektive im Raum zu tun. Wenn man Deine Arbeiten aus der Ferne betrachtet, dann schwimmen die Farben und Verläufe ineinander, wie es auch in der Malerei von Rothko der Fall ist. Erst wenn man näher herantritt, sieht man die Materialität, die einzelnen Fäden und die tatsächliche Komposition. Vielleicht auch wie bei einem Blatt unter dem Mikroskop. Das ist auch ein wenig so, wie hinter die Kulissen zu schauen. Aber es bleibt dann doch bei dem Versuch, denn man kann Deine Arbeit nie vollständig begreifen, weil man nie beide Aspekte - Nah- und Fernsicht - auf einen Blick sehen kann.

ELLEN LEHMANN Es gibt in der Webkunst auch qualitative Unterschiede. Es hat vielleicht mit der Eindeutigkeit oder Feinheit der Darstellung zu tun, ob eine Arbeit Kunsthandwerk - zu dem das Medium des Webens an sich gerne abgestempelt wird, wie Du ja einleitend sagtest - oder Kunst ist. Das verlangt aber auch eine intensive Beschäftigung damit, die Möglichkeit des Vergleichs.

HANNAH BECK-MANNAGETTA Was ist für Dich der Unterschied?

ELLEN LEHMANN Eigentlich darf das Gewebe in einer Arbeit keine Rolle mehr spielen. Wenn das Gewebe als solches verschwindet, dann ist das Kunst. Auch Trachten in der Volkskunst können bis zur Perfektion gestaltet sein. Wenn ich nicht mehr merke, dass es Textil ist, nicht weil die Abbildung davon vor einem guten Hintergrund aufgenommen wurde, sondern weil die Farbe und die Komposition stimmen.

HANNAH BECK-MANNAGETTA Wie reagieren die Leute auf Deine Arbeiten? Bist Du oft mit Vourteilen bezüglich Deiner Arbeit konfrontiert? Also, daß Leute diese nicht als zeitgenössische Kunst, als eine mögliche Ausdrucksform der bildenden Kunst ansehen?

ELLEN LEHMANN Ja, ganz oft, ich habe wahnsinnige Auseinandersetzungen. Aber es hat nur etwas mit Sensibilität zu tun. Es gibt Leute, die das erkennen und Leute, die das nicht sehen können. Eigentlich aus allen Bereichen. Vergleiche ich meine Arbeit mit der eines Malers, bei dem vom Medium her keiner anzweifelt, daß er Kunst macht, ist der Unterschied, daß die Maler ihre Arbeit immer wieder übermalen können. Ich aber muss meine Bilder von vornherein im Kopf haben, die Komposition ins Kleinste berechnen, um die Verläufe zu entwickeln, weil ich nichts korrigieren kann. Der Prozess muss im Kopf stattfinden. Da komme ich wieder zurück zum Landschaftsbau.



Webstuhl (Detail)

Ernst Pückler ist für mich ein Künstler. Lenné ist ein Architekt, aber Pückler war ein Künstler. Wie dieser die Verläufe und Blickachsen in der Landschaft angelegt hat, in Hügeln, Flüssen, Bäumen und Sträuchern die Natur geformt hat. Pückler musste sich das auch alles im Vorhinein vorstellen können, wie die Landschaft in den verschiedenen Jahreszeiten und in zehn oder hundert Jahren aussieht.

HANNAH BECK-MANNAGETTA Dennoch sind auch die Schals oder Kissen, die Du machst, für Dich kein Widerspruch zu Deiner rein künstlerischen Arbeit.

ELLEN LEHMANN Nein, kein Widerspruch. Das sind Entwürfe und Nebenprodukte, die man aber wie einen Schmuck tragen kann. Dieses quadratische Kissen zum Beispiel. Je nachdem, wie man es faltet, hat es vier mögliche Variationen aus einem Stück und das ist faszinierend. Für mich spielt am Ende nur die Wirkung der Farbe eine Rolle.

ELLEN LEHMANN (*1950 in Weißagk/Forst) lebt und arbeitet als Künstlerin in Berlin.

HANNAH BECK-MANNAGETTA (*1981) ist Galeristin in Berlin. Gemeinsam mit Kai Schupke leitet sie die Galerie Metro. Darüber hinaus ist sie als Autorin und Kuratorin tätig. Im September 2011 zeigt die Galerie Metro eine Einzelausstellung von Ellen Lehmann.



Detaillierte Informationen zum Thema im Internet:

MAGDALENA ABAKANOVICZ: www.abakanowicz.art.pl

JOSEPH UND ANNI ALBERS FOUNDATION:

www.albersfoundation.org

JAVIER FERNANDEZ: www.javfrndz.com

ELLEN LEHMANN: www.metro-berlin.net/index.php/ellen-lehmann

MARK ROTHKO: www.markrothko.com



Bei der Entstehung unseres Magazins DAS KOSTÜM haben wir die Unterstützung von vielen Menschen aus der Kostümbranche und auch von Freunden, Kollegen und unseren Eltern und Kindern erfahren. Bei ihnen möchten wir uns ganz herzlich bedanken.

Markus Ahrenstadt, Khalid Aziz, Peter und Heidrun Bastian, Hannah Beck-Mannagetta, Frieder Bickhardt, Sina Bolte, Michaela Breil, Ann-Kathrin Brändle, Maya Brockhaus, Prof. Maren Christensen, Lisa Edelmann, Jana Fritze, Familie Misera, Familie Klement, Mirjam Günther, Clara Hedwig, Mona Herweg, Dr. Jan Willem Huntebrinker, Henrike Huppertsberg, Prof. Dr. Elisabeth Hackspiel-Mikosch, Dirk Ihrig, Kristina Jurotschkin, Veronika Kaleja, Lukas Kawa, Ina Köhler, Bärbel Krause, Prof. Dr. Bärbel Kühne, Marisa Lattmann, Ellen Lehmann, Sophie Leypold, Marie Liebig, Nina Mielcarczyk, Paul Misera, Andrea Meyer, Dorothea Mines, Michael Meißner, Dr. Michael Merschmeier, Dr. Karl Borromäus Murr, Christina Prudlick, Andrea Riedel, Viviane Riechelmann, Werner Pick, Britta Reimann, Christiane Reuter, Hardy Seiler, Daniela Sieders, Peter Schmidt, Sabine Schröder, Johanna Scholz, Dr. med. Ursula Scholz, Dr. med. Ulrich Scholz, Andrea Schraad, Miriam Schubach, Prof. Gunnar Spellmeyer, Beatrix Thies-Hartge, Prof. Dorothee Weinlich, Joana Wilhelm, Birgitt Ziegert.

Impressum

CHEFREDAKTION: Theresa Klement, Barbara Scholz

ARTDIREKTION: Barbara Scholz, Theresa Klement

KONZEPT: Theresa Klement, Barbara Scholz

LAYOUT: Paul Misera, Barbara Scholz, Theresa Klement

AUTOREN: Peter und Heidrun Bastian, Hannah Beck-Mannagetta, Michaela Breil, Maya Brockhaus, Prof. Maren Christensen, Mirjam Günther, Mona Herweg, Dr. Jan Willem Huntebrinker, Theresa Klement, Bärbel Krause, Dr. Michael Merschmeier, Paul, Misera, Christiane Reuter, Werner Pick, Andrea Schraad, Barbara Scholz

ILLUSTRATIONEN: Michael Meißner, Paul Misera, Lena-Marie Schroeder

FOTOS: Khalid Aziz, Matthias Burghof, Frieder Bickhardt, Lukas Kawa, Kristina Jurotschkin, Leif Obornik, Frank Winzer

REDAKTIONSADRESSE: Theresa Klement, Fröbelstraße 12, 30451 Hannover

INTERNET: www.daskostuem-magazin.de

KORREKTORAT: Barbara Scholz, Theresa Klement, Paul Misera

DRUCK: Lüderitz & Bauer, Buchgewerbe-GmbH, Wilhelmstr. 118, 10963 Berlin