

Christine
Birkle

How I felt



Cochennille
pur
ohne Beize

Cochennille
Alaun +
Zinnbeize

Cochennille
+ Zinnbeize

Cassine
Indigo
Eisenbeize

mit Eisenbeize

Kupferrohr

Tränenkühe
Nadeln

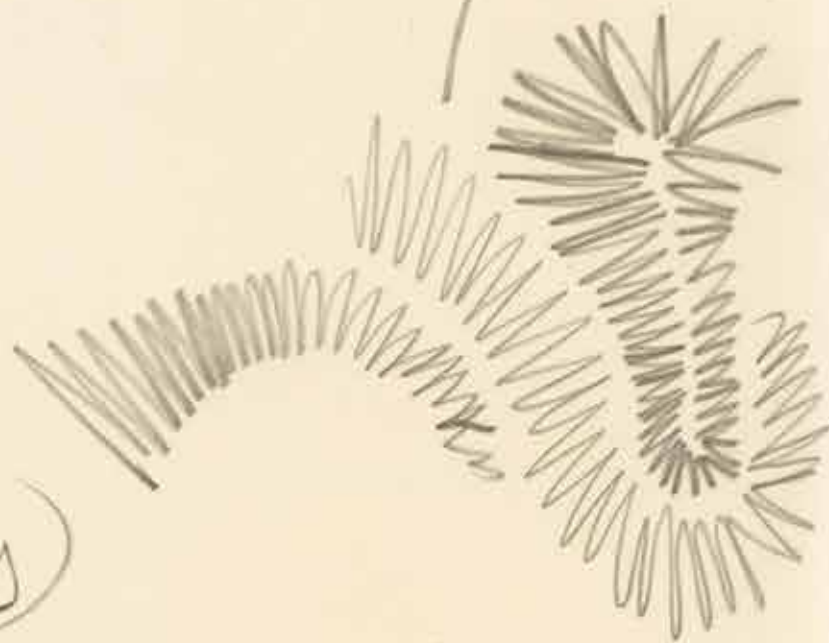
Heidelbeer-
kraut

Besengrass



Seidenkleid
eng gef. 1/2

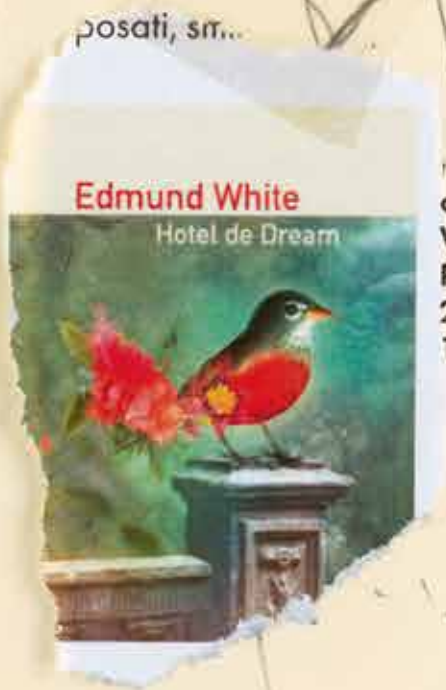
Bied granthore



Gummi dichtung

Holzgift

Filz darauische



gm



Pan Vetter
Blume



kurz

Pan Vetter
Jahre



ANDREW LAMB; SUDHIR PITTIWA; COOPERS



Blumenstoffe
gemusterte Stoffe

hauchdünne BW
oder Chiffon
gemustert.

Klassische Muster
Blumen + blau/weiß
rot/weiß

10	Vorwort / Foreword
14	Eindrücke / Impressions Kazuko Koike Kyoko Wainai Colomba Leddi Akira Minagawa Jane Wheeler Ivonne Schwarz
70	Kollektion / Collection
102	Atelier / Studio Julia Burde
140	Kostüm / Costume Impromptus Dido & Aeneas Fantasie Medea Matsukaze Women
168	Gesichter / Faces Johannes Kochs
184	Über / About Christine Birkle
188	Index / Index
193	Impressum / Imprint

Es war außergewöhnlich, was die Modedesignerin Christine Birkle unter ihrem Label Hut up Berlin schuf. Sie liebte luftig leichte Materialien wie Seide, Satin und feinste Merinowolle, vor allem aber Filz. „Ihre“ Technik des Filzens beherrschte sie wie kaum ein anderer und nutzte sie mit unverwechselbar künstlerischer Hand. Mit ihren gefilzten, ohne jede Naht gefertigten Kleidern, die den Körper sanft umhüllen, hat sie die Menschen bis hin nach Japan fasziniert.

Christine Birkle war eine zurückhaltende, bescheidene und großzügige Person, die sich stets im Hintergrund hielt. Im Mittelpunkt ihres Schaffens stand immer nur die Arbeit, die von dem Wunsch getrieben war, Neues zu kreieren – spielerisch wie ein Kind oder wie ein Künstler in seinem Atelier. Sie liebte die Natur und ließ sich von ihr und ihren Farben inspirieren, was sich auch in ihrer Arbeit niederschlug.

In ihren Produktionsräumen entstanden Kleider, Röcke, Hemden, Mäntel, Jacken und Accessoires wie Schals, Hüte, Decken – und bezaubernde Stofftiere, alles in Handarbeit. In ihrer Leichtigkeit und Transparenz stellen ihre Kreationen eine seltene Ausnahmeerscheinung dar, und die Sensibilität und durchscheinende Fragilität ihrer Modelle haben etwas einzigartig Berührendes. In ihnen spiegelt sich Christine Birkles Persönlichkeit, die der Modewelt in aller Bescheidenheit ein Werk jenseits des Mainstreams schenkte.

Christine Birkles Kollektionen waren auf Fashion Shows in Berlin, Paris, London, Mailand und New York zu sehen. Ihre Unikate hingen in zahlreichen Ausstellungen, etwa im Palais Galliera (Musée de la Mode de la Ville de Paris), im Victoria and Albert Museum in London und im New Yorker Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum. Im Kunstgewerbemuseum Berlin sind sie Teil der ständigen Sammlung. Bis zum heutigen Tag erwachen ihre Kreationen in Choreographien von Sasha Waltz & Guests zum Leben: in „Women“ (2017), „Matsukaze“ (2011), „Medea“ (2007), „Dido & Aeneas“ (2005) und „Impromptus“ (2004).

Anfang 2016 gelangte diese außergewöhnliche und wunderbare Produktion, bedingt durch Christines Krankheit, an ein Ende. Ein Buch über ihre Arbeit zu machen, war zu Lebzeiten ihr stiller Wunsch. Es hätte sie mit großer Freude erfüllt, diesen Wunsch nun verwirklicht zu sehen.

Christine Birkle ist Ende 2016 mit fünfundfünfzig Jahren gestorben. Ihr kreatives Potential war bis zuletzt ungebrochen.

Johannes Kochs

The designer Christine Birkle created something extraordinary with her fashion label Hut up Berlin. She was drawn to light, airy materials like silk, satin, and the finest merino wool, but above all, she was drawn to felt. She mastered “her” technique of felting like no other and applied it with the unmistakable hand of an artist. Her felted clothes, crafted without a single seam, gently encasing the body, found enthusiasts as far away as Japan.

Christine Birkle was a restrained, modest, and immensely generous person who preferred being out of the limelight. The work itself was always at the heart of her creativity, shaped by the desire to create something new. She was like a child at play, like an artist in her studio. Her deep love of nature and its colors continually found their way into her creations. Dresses, skirts, shirts, coats, jackets, and accessories were created, all by hand, in her production rooms. So were accessories like shawls, scarves, hats, throws—even enchanting stuffed animals. In their lightness and transparency these creations appeared as so many rare, anomalous phenomena, and the sensitivity and translucent fragility of her designs have something singularly poignant about them. They reflect the special personality of Christine Birkle, who in her utterly quiet way gave the fashion world a body of work outside of the mainstream.

Christine Birkle’s collections were viewed at fashion shows in Berlin, Paris, London, Milan, and New York. Her unique pieces have been on display in many exhibitions, including the Palais Galliera (Musée de la Mode de la Ville de Paris), the Victoria and Albert Museum in London, and the Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum in New York. At the Kunstgewerbemuseum Berlin (the city’s museum of decorative arts), her works are part of the permanent collection. Sasha Waltz & Guests still bring her creations to life with the company’s productions *Women* (2017), *Matsukaze* (2011), *Medea* (2007), *Dido & Aeneas* (2005), and *Impromptus* (2004).

Illness brought this extraordinary and wonderful creative work to an end early in 2016. During Christine’s lifetime it had been her secret wish to produce a book about her work. It would surely have given her great pleasure to see that wish fulfilled in these pages.

Christine Birkle died in late 2016 at the age of fifty-five. Her creative potential remained unbroken to the very end.

Johannes Kochs









Der erste Akt ist schwer. Der zweite? Unbekannt. Wir unterhielten uns in der Pause des Stücks.

Ist der erste Akt die Geburt und der zweite der Tod? Das Leben scheint sich dazwischen abzuspielen, zwischen den Akten.

Heute Morgen schlüpfte ich in Christines schwarze Bluse mit den weißen Filztupfen. Der Halsausschnitt ist mit feiner Seidengaze eingefasst, der Saum nicht umgenäht. Der federleichte Stoff legt sich sanft um meinen Hals.

Das ist zweifellos Christines magische Hand. Ihre Finger und Hände berühren das Material, und die Kreation entsteht. Der Träger spürt diese begabten Hände durch das Material hindurch. Sie kennen die Geheimnisse des menschlichen Körpers. Auf diese Weise tritt, ohne jeden Schnitt oder Abnäher, die Linie des Körpers natürlich und mühelos hervor. Unsere Gespräche drehten sich immer um die kleinen Dinge des Alltags. Nichts ausgesprochen Philosophisches, aber es entspricht philosophischer Weisheit, mit wachem Blick über das Leben nachzudenken.

Für uns im Osten beruht das Leben im Wesentlichen auf drei Dingen: Kleidung, Ernährung, Wohnen. Die Empathie, mit der sich Christine auf asiatische Ideen und Lebensformen einließ, war beeindruckend. Eine ihrer tausend Lieblingsspeisen war Nattō, vergorene Sojabohnen. Warum Nattō? Mit seinem strengen Geruch und der schleimigen Konsistenz ist es für viele Ausländer ungenießbar. Für sie nicht. Sie liebte die symbolischste der erdigen Speisen Japans.

Ost und West. Große kulturelle Unterschiede. In unseren Begegnungen klangen die Welten zusammen.

First Act is heavy. Second Act? Unknown. So we spoke together during the interval of the drama.

Is the First Act birth and the Second, death? Life seems to be in-between, sandwiched by the two acts.

This morning I slipped into Christine's blouse of black with white felt dots. It has a neckline trimmed with fine silk gauze. The edge of the trimming is not hemmed and the lightest of cloth threads linger around my neck softly.

This is without a doubt Christine's magic touch. Her fingers and palms touch the material and her creation appears. The wearer feels those gifted hands right through the material. She knows what the human body is all about and so, without the cuts and darts, et cetera, the body shape appears naturally and effortlessly. The topic of our conversation was always on the details of everyday life. Nothing verbally philosophical but it is a philosophical view and thought to observe and think about life.

You know how in the East we consider that life is based upon three basic categories: clothing, food, and housing. Christine's sympathetic way of sharing our oriental concept and life was truly remarkable. Out of thousands of her favorite foods was Nattō, fermented soy beans. Why Nattō? It has a peculiar smell and a slippery texture that not many foreigners can eat but she did. She chose the most symbolic of earthy foodstuffs from Japan.

East and West. Big cultural differences. But we exchanged an interval of cultures.





Kyoko Wainai
Designerin

Tage mit Christine ... durchlacht und durchweint. Erst der Funke, dann die Hand. Schöpfung aus dem Innern, nicht mit Hilfe von Instrumenten: Zeichentisch und Computer, gemeinsame Erfahrungen, die verbinden. Deine Berührung verleiht Fasern Leben, ohne Nadel, ohne Naht.

Gib das nicht auf, um reiten zu können ... Oh, Christine!

Wir werden nie vergessen, was wir in der Ausstellung „Intervallo“ für BankART Yokohama 2009 geschaffen haben, Kazuko und Colomba und Christine und ich. Es ist ein großes Glück, dass sich unsere Wege gekreuzt haben; sie werden es nie wieder tun.

Kyoko Wainai
Designer

Days with Christine ... laughed and cried by turns. First the spark then follows the hand. Creation comes from within not from the tools: desk and computer. Sharing that makes us together. Your touch gave fibres life, without needle, without stitch.

Never give up for horse riding ...
oh Christine!

We will never forget what we created in the *Intervallo* Exhibition, Yokohama BankART 2009, Kazuko and Colomba and Christine and me. A marvellous crossing of paths, never again to be.





Colomba Leddi
Designerin

1998 bin ich Christine, wenn ich mich recht entsinne, zum ersten Mal begegnet. Ich war in Paris, um an einer Messe teilzunehmen, der „Paris sur Mode“. Die neuartige und frische Art und Weise, in der Christine in ihren Filzarbeiten Farben verwendete, hat mich wie ein Blitz getroffen. So etwas hatte ich noch nie gesehen. Danach bin ich Christine immer wieder begegnet; Jahr für Jahr haben wir zusammen ausgestellt, zuerst beim Workshop und dann im Showroom von Hortensia de Hutten, bis wir schließlich bei Philippe Model gelandet sind, der selbst als Designer in Paris arbeitet. Das mag man als Zufall erachten, aber ich denke eher, dass es mit einer gewissen Geistesverwandtschaft zu tun hatte. Wir hatten eine saisonale Freundschaft, zweimal jährlich für fünf Tage in Paris. Die Kreationen von Hut up habe ich von Anfang an geliebt. Später habe ich Christine selbst kennen und schätzen gelernt, ihre Sensibilität und Bescheidenheit, ihre unprätentiöse, überbordende Kreativität, ihre Liebenswürdigkeit und Ausgeglichenheit. Ich war fast neidisch! 2009 sind wir zusammen nach Japan gereist, auf Einladung von Kyoko Wainai und Kazuko Koike. Gemeinsam mit Kyoko und Kazuko gestalteten wir, zwei Europäerinnen, eine wunderschöne Ausstellung in Yokohama. Auch privat haben wir mit den beiden viel unternommen. Wir haben das japanische Essen entdeckt, die Thermen und den Wellness-Friseur in Tokio. Dieser gemeinsamen Erfahrung verdankt sich unser Pariser Ritual, in ein japanisches Restaurant in der Rue Sainte-Anne zu gehen. An einem einzigen Abend erzählten wir uns alles, was in den letzten Monaten passiert war. Wir sprachen über die Schwierigkeiten mit unserer Arbeit, über unsere Liebe zu Pferden, über unseren Alltag und unsere Leidenschaften. Es ist schwer, sich damit abzufinden, dass Christine nicht mehr lebt. Immer noch stelle ich mir vor, wie es wäre, sie beim nächsten Mal in Paris wiederzusehen. Ich halte es für eine wichtige Aufgabe, ihre Arbeit zu bewahren, zu würdigen und anderen näherzubringen. Ihre Kreationen haben Freude bereitet und tun es bis heute, wenn man sie betrachtet.

Colomba Leddi
Designer

I met Christine for the first time in 1998, if I recall correctly. I was in Paris for a fair, “Paris sur Mode.” Christine’s completely new and fresh way of using color in her felt designs hit me like a thunderbolt. I had never seen anything like it. After that, Christine and I saw each other regularly in Paris. Year after year we would show our work alongside one another, first in the workshop and then in the showroom of Hortensia de Hutten, until we finally landed at Philippe Model’s. That may seem like a coincidence, but I think that it had to do with our affinity for each other. Our friendship had a seasonal rhythm: two times a year for five days in Paris. From the very start, I always loved Hut up’s designs. Later, I came to know and appreciate Christine herself—her sensitivity, her modesty, her unpretentious but exuberant creativity, her kindness and steadiness. I was almost jealous! In 2009 we traveled together to Japan at the invitation of Kyoko Wainai and Kazuko Koike to join them in designing a large and very beautiful exhibition in Yokohama. And we were able to spend a lot of private time with the two of them as well. We explored Japanese cuisine, the Japanese baths, Tokyo’s beauty spas. It was thanks to this shared experience that we developed our own Paris ritual of going to a Japanese restaurant on Rue Sainte-Anne. In a single evening we could fill each other in on everything that had happened in the preceding months, the difficulties we were having with our work, our shared love of horses, our everyday lives, and the things we were passionate about. It is difficult to come to terms with the fact that I won’t be seeing Christine again next time in Paris. I feel it is a duty to preserve her work, cherish it, and bring others closer to it. Her creations brought—and continue to bring—such joy, even when we merely look at them.









Akira Minagawa
Designer

Christines stille Präsenz und ihr sanftes Lächeln spiegeln sich in ihren Kreationen. So hat sie die Modewelt beeinflusst, dezent aus dem Hintergrund.

Nicht nur ihre Linie entsprang einem schöpferischen Prozess; geleitet von ihrer Methode und Denkungsart, suchte ihre Hand sich ihren einzigartigen Weg. Christines ganzes Leben steckte darin und verlieh ihrer Technik einen höheren Sinn. Ihrer natürlichen Begabung.

Nichts an ihren stillen Kreationen hätte erahnen lassen, dass dieses reich gesegnete Leben nicht ewig währt. Als ich erfuhr, dass sie auf dem Weg in den Himmel war, begriff ich erst, was für eine kostbare, außergewöhnliche Seele ich verlor.

Aber ich bin glücklich, dass ich sie als eindrucksvolle Designerin und Freundin erleben durfte ... Christine.

Für mich wird sie immer Schöpferin und Freundin in einer Person sein, untrennbar verwoben.

Viel Zeit ist uns nicht geblieben, meiner vertrauten Freundin und mir. Unsere Wege haben sich nie wieder gekreuzt.

Akira Minagawa
Designer

Standing calm, smiling her soft smile, that was how Christine reflected in her work. She impacted the fashion world but from a position stood back.

Not only was the shape creating, a reflection of her method and way of thinking, her hand wove its path unique. That sprang from her way of life, made sense of her technique. That with which she was born. There was nothing suspicious in her calm creations that raised one doubt that this generous life would last forever. When I found out she was on course for heaven I understood how valuable, how rare, a soul, at last. But I'm happy to have known her as a respected designer and friend ... Christine.

For me she will always be creator and friend in one embodiment, fast. Time did not give us long together, my bosom friend and me. Our paths never crossed again.





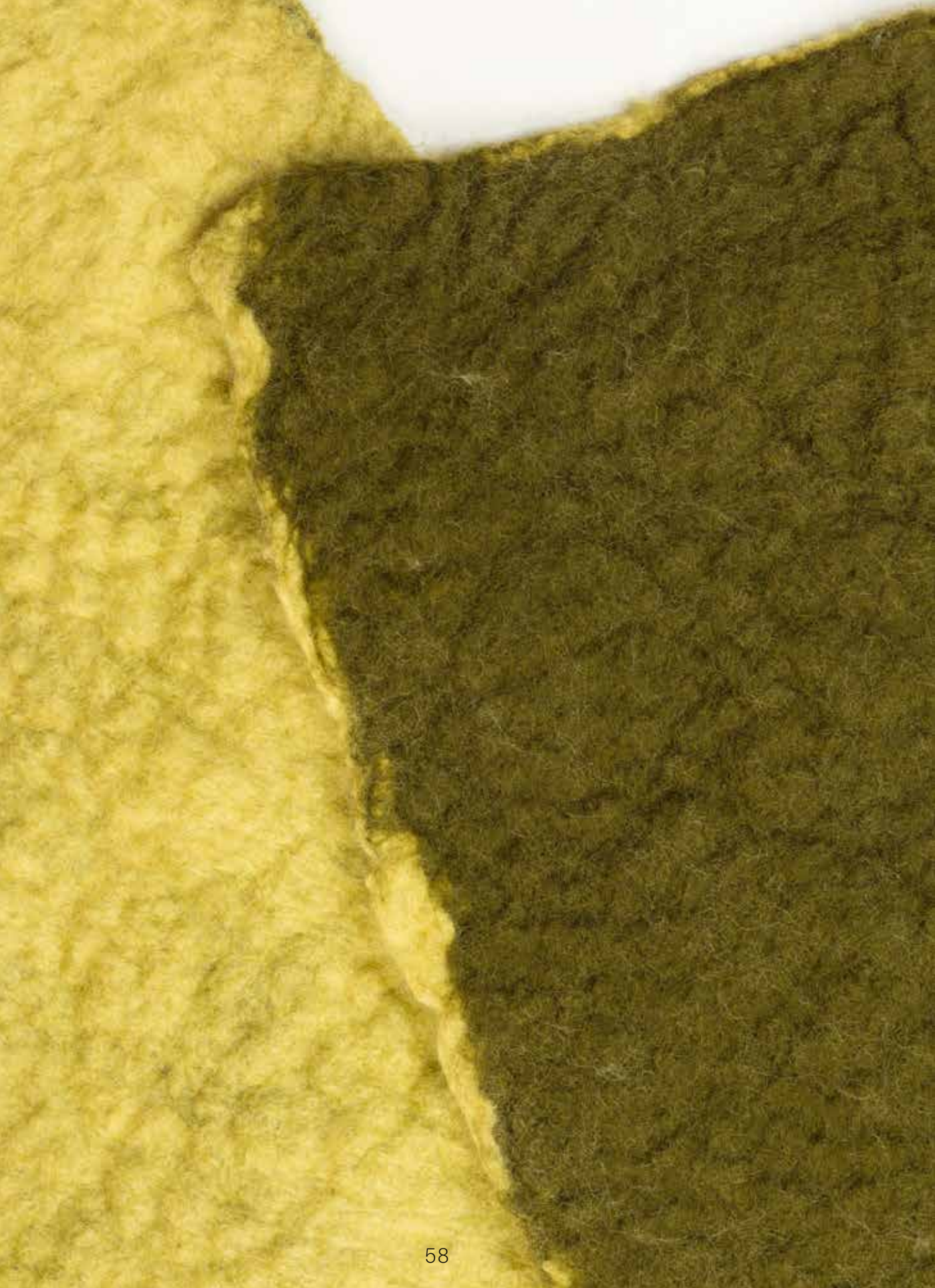




Erstmals begegnete ich Christine in Philippe Models Etablissement in Paris, einem Labyrinth eklektizistisch ausgestatteter Räume im Stil des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts. Dort trafen sich alle sechs Monate ein paar spezielle Designer und Modemacher, um während der Fashion Week ihre Kollektionen zu präsentieren. Ein wahres Wechselbad der Gefühle erwartete uns: die hektische Betriebsamkeit des Modenummels, die Langeweile des Wartens auf Interessenten, die Spannung dieses ewigen Glücksspiels — entsprachen unsere Ideen, Stoffe, Formen und Farben den unberechenbaren Vorstellungen der Händler, die stets dasselbe und doch etwas vollkommen anderes wollen, um ihre Kunden Saison für Saison in die Läden zu locken? Im Übrigen genossen wir es, gleichgesinnte Künstler aus anderen Weltteilen zu treffen, nicht nur aus Europa, sondern auch aus Japan, Australien und den Vereinigten Staaten. Christine war ein ruhender Pol in diesem Gemisch aus Eitelkeiten, Aufregung und Angst. Sie kleidete sich dezent, und ihre Kollektionen verliehen ihrem bevorzugten Material, dem Filz, eine große Authentizität, Leichtigkeit, Heiterkeit und vor allem eine zeitlose, unerwartete Eleganz. Ihre Stoffe entsprachen ihrer Persönlichkeit und ihrer Auffassung von Freundschaft: warm und offen, intelligent und einfühlsam. Wir teilten uns die Ausstellungsräume und tauschten Ideen aus, manchmal sogar Kleidungsstücke; unser Geschmack war sich in vielem sehr ähnlich. Die Zeit, die ich mit ihr verbringen durfte, bewahre ich in schönster Erinnerung, und ich bin froh, dass es mir erspart bleibt, die Pariser Fashion Week ohne sie bestreiten zu müssen. Da mein Leben eine andere Richtung nahm, habe ich dieser Welt den Rücken gekehrt. Die Teile, die ich von Christine besitze, sind ein Emblem unserer Freundschaft, ein Spiegel auch ihrer selbst. So sehe ich sie vor mir: bei grünem Tee und Süßigkeiten an dem großen Küchentisch im blassgrauen Pariser Licht, zusammen mit all ihren Freunden.

I first met Christine at Philippe Model's house in Paris, a warren of eclectically decorated sixteenth- to eighteenth-century rooms where we few very particular designers and makers met every six months to exhibit our collections during fashion week. It was a terrific atmosphere of contrasting states of mind: the buzz of display, the boredom of waiting for clients to turn up, the tension of the gamble—would your ideas, fabrics, shapes, colours satisfy the flitting minds of the clients who wanted the same-but-new in order to entice their customers back season after season. And there was also the pleasure of meeting and spending time with like-minded artists from other parts of the world, not only from Europe, but also from Japan and Australia and the USA. Christine was a calm presence amongst all this peacocking, angst and excitement. She dressed quietly and her collections brought an authenticity, a lightness, a sense of humour, and most of all a timeless and unexpected elegance to her chosen medium, felting. This was like her personality, and her friendship—always warm and open, intelligent and perceptive. We shared the space we showed in, exchanged ideas, and, indeed, garments; our tastes often converged. I treasure the time spent with her, and am glad not to have to feel the pain of Paris fashion week without her, since I have changed direction and abandoned that world. I have certain pieces of hers which are emblems of that friendship for me, and of herself. This is how I see her: sharing green tea and sweet things at the big kitchen table in that pale grey Parisian light with all her friends.







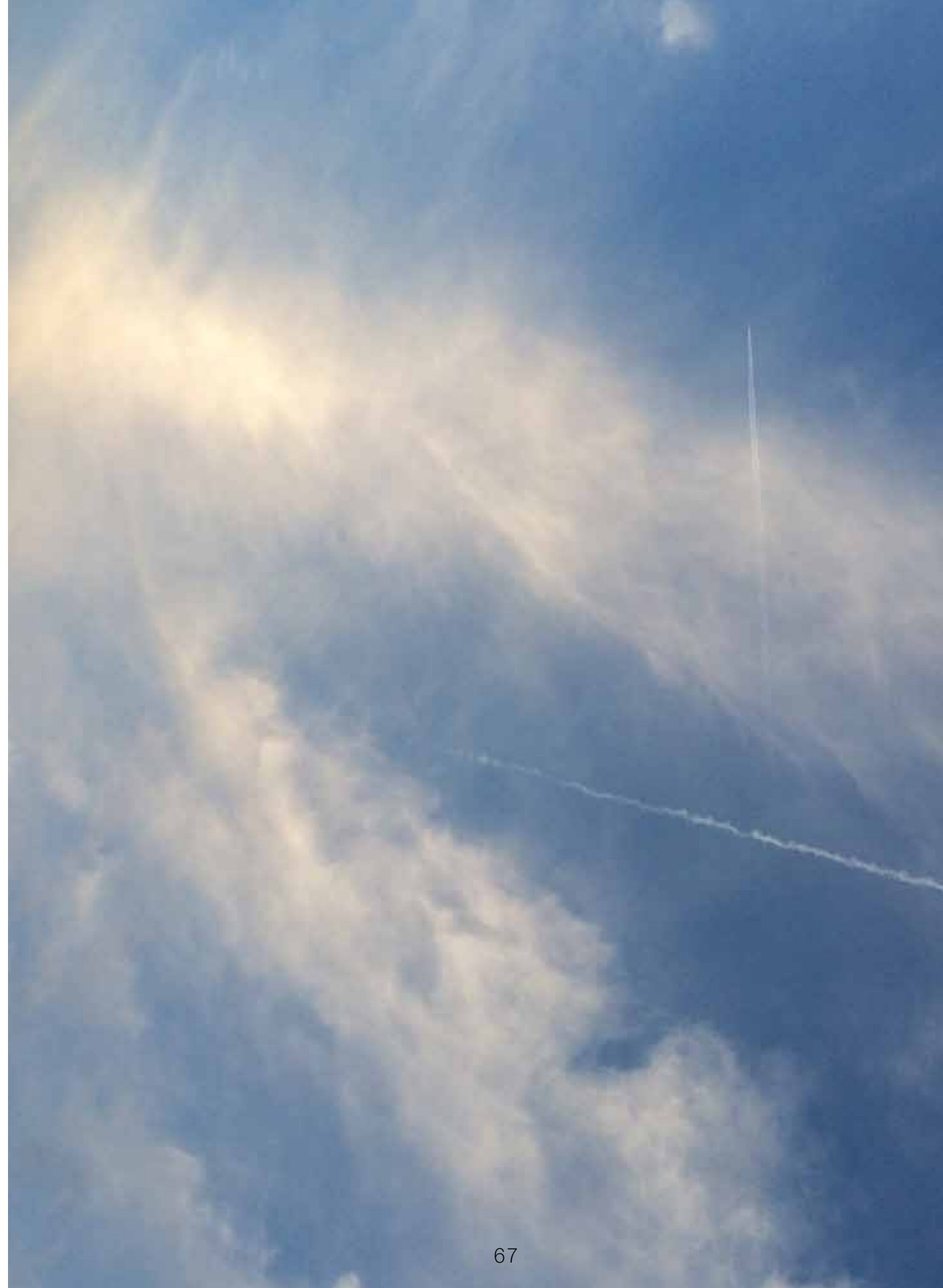


Ivonne Schwarz
Designerin

Sie war die Erste im Atelier, eine Schale grünen Tee
oder Mate neben sich.
Ihre Hände, gezeichnet von der Seifenlauge,
schon längst damit beschäftigt, mit kräftigen
Bewegungen neue Modelle zu schaffen.
Gesprochen wurde nicht viel, es wurde gearbeitet.
Humor, ein Begleiter.
Mittags Reis mit Gemüse, selbst gekocht ...
etwas Süßes durfte nicht fehlen.
Dann weiterarbeiten, am Modell, am Körper,
eher die Skulptur vor Augen, als den Entwurf.
Ein kurzer Blick in den Laden, dann schnell wieder
ins Atelier.
An Feierabend nicht zu denken.
Ideen sprudelten, Entscheidungen wurden verworfen,
neue Visionen entstanden.
Eine Meisterin auf ihrem Gebiet.

Ivonne Schwarz
Designer

She was always the first in the studio, a bowl of green
tea or Mate at her side.
Her hands, marked by soapy water, were already busy
creating new designs with powerful movements.
Few words exchanged—there was work to do.
Humor, our ever-present companion.
At midday, rice with vegetables, which we prepared ...
without ever forgetting a little something sweet.
Then onward with our work—work on the model,
work on the body, more like a sculpture than a design.
A quick glance in at the shop, then back to the atelier.
No thoughts of calling it a day.
Ideas bubbled forth, decisions were discarded,
new visions emerged.
A master of her realm.





1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



12.



9.



10.



11.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.





1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



34.



35.



36.



37.



22.



23.



24.



25.



38.



39.



40.



41.



26.



27.



28.



29.



42.



43.



44.



45.



30.



31.



32.



33.



46.



47.



48.



49.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.







Christine Birkle schuf beeindruckend schöne Kleidung. Ihre Kreationen sind elegant und tragbar und doch komplex und tief wie Kunstwerke. Sensibel komponiert sind die Oberflächen der Stücke, deren nie ganz symmetrische Formen wie in der Natur aus sich heraus entstanden zu sein scheinen. Der besondere Zauber von Birkles Modellen: Sie haben keinerlei Nähte. Es gibt weder Abnäher noch Steppsäume, weder Knöpfe noch Reißverschlüsse und auch keine Innen-, Außen-, Ober- oder Unterseiten. Jedes Stück ist beidseitig tragbar.

Christine Birkle war eine international anerkannte Modedesignerin und Kostümbildnerin. 1961 in Schwabmünchen geboren, absolvierte sie von 1977 bis 1980 eine Ausbildung zur Bauzeichnerin. Dann ging sie nach Berlin, um Modedesign zu studieren. Ihr Studium an der Universität der Künste schloss sie 1993 mit dem Diplom ab. Im selben Jahr gründete sie ihr eigenes Modelabel Hut up, mit dem sie sofort großen Erfolg hatte. Für ihre Hutkollektionen und Kleider wurde sie Anfang der 1990er auf der unabhängigen Modemesse AVE mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Beate Borrmann, die später Kostümassistentin von Christine Birkle wurde und die Präsentation damals sah, erinnert sich noch lebhaft an ein gefilztes „Giraffenkleid“, das auf der Messe Furore machte; Jahre später sollte es noch einmal im Kostümbild zu „Dido & Aeneas“ auftauchen. Ein Mitglied der AVE-Jury lud Christine Birkle nach Paris ein, wo sie ihre Kreationen fortan auf Modemessen in einem eigenen Showroom präsentierte. Bald gehörten internationale Labels wie Dior, Dries van Noten, Commes des Garçons und Wunderkind zu den Kunden von Hut up. Zu ihren langjährigen Order-Kunden zählten Firmen wie Arts & Science, Minä Perhonen, HP France, Takashimaya aus Japan und Thimbloom aus Südkorea. Auch IF aus Beirut und Noodle Stories aus Los Angeles präsentierten jedes Jahr Christine Birkles Kreationen.

Nach der Jahrtausendwende erweiterte Christine Birkle die Angebotspalette von Hut up um Filztiere und Heimtextilien wie Sitzkissen, Platzsets oder Decken, die sie ab 1999 auf der Messe „Maison & Objet“ präsentierte. Parallel dazu entwarf sie Kostüme und Objekte, unter anderem am Centre Pompidou Paris („Les Sapins de Noël des créateurs“, die Designer-Weihnachtsbäume), und nahm an der Ausstellung „Modamorphose“ im Kaufhaus Printemps in Paris teil.

2004 begann die Zusammenarbeit mit Sasha Waltz mit der Produktion „Impromptus“. Es folgten 2005 „Dido & Aeneas“, 2006 „Fantasie“, 2007 „Medea“ und 2011 „Matsukaze“.

Christine Birkle entwickelte ein innovatives Verfahren, Kleidungsstücke nicht zu nähen, sondern durch Filz zu modellieren. Ihre Kreationen kennzeichnet eine unverwechselbare Formensprache, die sich in ihrer Einzigartigkeit der Einordnung in zeitgenössische Modestile entzieht. Dennoch finden sich interessante Parallelen zu Konzepten der Anti-Fashion. Zu deren Vertretern zählen mit Commes des Garçons und Dries van Noten auch Labels, für die Christine Birkle selbst Stücke fertigte. So erinnert ihr Verfahren, Nähte und Säume durch Filz zu ersetzen, entfernt an den Ansatz der Anti-Fashion, westliche Konventionen in Zuschnitt und Verarbeitung zu hinterfragen und zu dekonstruieren.

Rei Kawakubo, Gründerin von Commes des Garçons, gilt neben Yohji Yamamoto und Issey Miyake als Exponentin der zur Anti-Fashion-Bewegung gehörenden Japan Fashion, die seit Ende der 1970er die Pariser Haute Couture nachhaltig veränderte. Dries van Noten wiederum zählt zum Kreis der als „Antwerp Six“ bekannt gewordenen belgischen Konzeptionalisten, die sich als „Kinder“ der Japan Fashion verstanden und seit den 1980ern die Entwicklung der Mode maßgeblich beeinflussten. Van Noten ist bekannt für seine speziellen Farbstellungen und Stoffdessins, die von traditionellen indischen Vorbildern, aber auch von Kunst- und Alltagskultur inspiriert sind; entsprechend orderte sein Label bei Hut up Schals in speziellen Farbtönen wie „shocking pink“.

Auch das traditionsreiche Haus Dior, das Christine Birkle zu ihren Kunden zählte, gehört seit Galliano zu den führenden Labels der postmodernen Mode, insbesondere mit den spektakulären Kollektionen Hedi Slimanes für *Dior Homme*, der mit seinen schmalen Proportionen die Männermode nachhaltig prägte.

Die Materialität außereuropäischer Kleiderkulturen, japanische Ästhetik, Zen-Buddhismus und die zeitgenössische westliche Philosophie des Dekonstruktivismus inspirierten die postmodernen Modedesigner*innen ebenso wie die Subkulturen des Punk und des Grunge und die nomadische Lebensweise der Großstadtjugend. Die Strukturen des Modebetriebs wurden hinterfragt und die Haute Couture selbst, die „hohe Kunst der Schneiderei“, zum Arbeitsgegenstand erklärt. „Breaking the mode“ hieß, Proportionsregeln, Maß- und Zuschnittssysteme sowie die aufwändigen Verarbeitungstechniken der Haute Couture in allen Details zu erforschen und zu dekonstruieren und damit grundlegende Strukturen westlicher Mode offenzulegen. Die Japan Fashion arbeitete mit den Gegensätzen japanischer und europäischer Bekleidungskultur und brach die europäische Formensprache auf, indem sie westliche körpernahe Kleidung mit Drapierungen, Wickelungen, Asymmetrien und den körperfernen Passformen der asiatischen Kleidung kombinierte. Solche Binde- und Wickeltechniken finden sich vielfach in Christine Birkles Kollektionen, nicht jedoch als Übernahmen aus der Anti-Fashion, sondern als ureigene Konsequenz aus ihrer Filztechnik und ihrem Konzept der Nahtlosigkeit. Indem sie Seiten- und Teilungsnähte wie auch Abnäher durch Filzverbindungen ersetzte, leistete Christine Birkle einen hochinteressanten Beitrag zur Auseinandersetzung mit westlichen Zuschnittssystemen und entwickelte einen ganz eigenen Ansatz zu Fragen der Passform.

Darüber hinaus wurden in der Anti-Fashion auch die Konventionen der Stoffverwendung infrage gestellt. Die bis dahin selbstverständliche Unterscheidung in „rechte“ und „linke“ Stoffseite, in eine repräsentativ gestaltete Außenseite und eine innen getragene Futterseite, galt nicht mehr. Man drehte die Stoffe auf links und stülpte die Innenseiten nach außen. Nessel, das Material der Probemodelle, wie auch Futterstoffe und Einlagen wurden zu Oberstoffen, rein funktionale Details der Innenverarbeitung zu Elementen der sichtbaren Oberflächengestaltung. Bei Christine Birkles Modellen sind es die Filztechnik und die leichte Elastizität des Materials, durch welche beide Seiten der Kleidung dieselbe Passform erhalten und gleichermaßen schön und tragbar sind. Ein wesentliches antimodisches Gestaltungselement sind auch offenkantige Säume. Christine Birkles zarte Filzkanten sind eine aus der Filztechnik entwickelte — also dem Herstellungsprozess immanente — ästhetisch aufregende Lösung, Steppsäume zu vermeiden. Christine Birkle ließ ihre Formen wie von selbst aus der Materialität und Logik der handwerklichen Fertigung entstehen. Ähnlich der Anti-Fashion und doch ganz anders, entwickelte sie aus der Verweigerung schneider-technischer Konventionen ein konsequentes Gestaltungsprinzip, das durch den Verzicht auf das wesentliche schneidertechnische Medium, die Naht, radikaler erscheint als manche Kollektion der Anti-Fashion. Ob die antimodische Ästhetik des Unfertigen, Asymmetrischen und Fehlerhaften Christine Birkle nun inspiriert hat oder ohnehin ihrem natürlichen Empfinden entsprach, Anklänge an diese Konzepte finden sich in den verschiedenen Facetten ihrer handwerklichen Arbeitsweise wieder. Durch die Handarbeit war jede einzelne Version eines Modells einzigartig und besonders, „wobei die Schönheit dieser Produkte ... in ihrer Unregelmäßigkeit liegt, die jedes Stück zu einem handgearbeiteten Unikat macht.“¹

1 Auszug aus „Text zur Technik“, Produkt-hinweis an allen Hut-up-Stücken (Text: Hut up).

„Filz ist der einzige Stoff, der sich nahtlos verarbeiten lässt“²

Der Technik des Walkens und Filzens begegnete sie erstmals in ihrem Modestudium an der UdK. Filz entsteht, indem Fasern unversponnener Wolle mit Hilfe von Wasser und Seife ineinander verrieben werden. Durch dieses *Walken* bilden die Fasern eine stabile Verbindung, die dennoch weich bleibt. Aus diesem Effekt entwickelte Christine Birkle ein Verfahren, ein Kleidungsstück nahtlos wie aus einem Guss herzustellen. „Christine Birkles Kollektionen zeigen, wie man allein aus Wasser, feinsten Wolle, Kraft und Kreativität hochwertige Unikate fertigt — und damit einer alten Technik neues Leben einhauchen kann. Bei Hut up wurde prinzipiell alles von Hand aus feinsten Wolle (Merino, Alpaka und Kamelhaar, mongolische und norwegische Wolle) gefilzt und noch im Walkprozess mit edlen Seiden-, Leinen-, Baumwoll- oder Spitzengeweben kunstvoll kombiniert“, heißt es im „Text zur Technik“ von Hut up. Ihre Methode des Filzens entwickelte Christine Birkle in einem intensiven, jahrelangen Prozess des praktischen Erprobens. Beim Filzen in Handarbeit — auf der Christine Birkles Gestaltungskunst basierte — kamen vor allem

Merinofasern zum Einsatz, die sie aufgrund der Weichheit und Feinheit der Fasern besonders schätzte. Das differenzierte Farbspektrum der Merinowolle ermöglichte zudem die für Christine Birkles Designs so wesentliche feine Nuancierung der Farben. Während des Filzens traf Christine Birkle komplexe gestalterische Entscheidungen und arbeitete gleichzeitig an allen Facetten eines Kleidungsstücks, an seiner Silhouette und Proportion ebenso wie an Farbgebung und Oberflächentextur.

Nahtlosigkeit modegeschichtlich betrachtet

Christine Birkles Technik, Kleidung aus Filzverbindungen zu modellieren, statt sie aus Schnittteilen zusammenzunähen, kann auch aus einer historischen Perspektive betrachtet werden. Die Geschichte der Kleidung und Mode ist nämlich auch die Geschichte des Zuschnitts und der Passformen.

Modegeschichtlich sind mit der schnittlosen und der geschnittenen Kleidung zwei epochen- und kulturübergreifende Passformkonzepte zu unterscheiden, deren Gegensätzlichkeit auf den Einsatz der Naht zurückzuführen ist. Anders als die westliche geschnittene Kleidung besteht die schnittlose Kleidung aus geraden Webstücken, in die nicht hineingeschnitten wird. Dieses Prinzip bestimmt die Kleidung des Altertums und der außereuropäischen Kulturen sowie die traditionelle osteuropäische Kleidung. Die Stoffe werden nach Art einer Toga, eines Sari oder Sarong um den Körper drapiert oder zu geraden Kleidungsstücken wie Tunika, Kaftan oder Kimono zusammengenäht. Die Passform der schnittlosen Kleidung ist gerade und körperfern und bildet Falten, wo der Stoff an den Körper gezogen wird. Diese Falten überbrücken die Formdifferenz zwischen Körper und Webstück.

Eine andere — und mit Blick auf die Arbeitsweise Christine Birkles erwähnenswerte — Strategie der Passform findet sich in der frühen Fellkleidung. Durch Feuchtigkeit und tägliches Tragen nahmen die Felle die Körperform an. Die Übertragung der Umriss solcher Fellhüllen auf Stoff gilt als Vorstufe körpernaher, anthropomorpher Kleidung.

Im 11. Jahrhundert begann man, Kleidung zu schneiden und die Körperform zu modellieren, indem man die Tunika an den Körperseiten elliptisch ausschnitt und Schnürungen anbrachte. Damit begann die Geschichte des Gewandschnitts und mit ihm die Professionalisierung des Schneiderhandwerks. Nach dem Vorbild der Plattenrüstung entstand im 14. Jahrhundert die erste Kleidung, die den Körper vom Hals bis zu den Knöcheln eng umschloss und ihn nach der Mode presste und formte. In den folgenden Jahrhunderten wurde die Entwicklung der europäischen Mode durch technische Neuerungen wie Zwickel, Teilungsnähte, Abnäher, Taillendurchtrennung und schließlich durch die Symmetrie und Geometrie der Schnittkonstruktion wesentlich mitbestimmt und vorangetrieben. Es wurden modisch wechselnde Schnittformen konstruiert, denen die Körper durch Schnüren und Polstern, durch Korsetts und Reifröcke angeglichen wurden, bis schließlich im 20. Jahrhundert der „body shape“, der durch Sport und Diät modisch geformte Körper selbst zum Zentrum der Mode wurde.

2 Christine Birkle in einem Interview. Quelle: „Kreative Köpfe: Filz-Träume von Christine Birkle“, Zuhause Wohnen, Juli 2009 <http://www.zuhausewohnen.de/wohnen/deko-accessoires/artikel/kreative-koepfe-filz-traeume-von-christine-birkle> (zuletzt aufgerufen im Oktober 2017).

Gestützt auf ihre Technik der Nahtlosigkeit, spielte und experimentierte Christine Birkle auf kreative und innovative Weise mit den althergebrachten Prinzipien der Schneiderei, des Zuschnitts und der Passform. Dabei griff sie nicht einfach auf körperferne Passformen zurück. Sie entwickelte vielmehr ein eigenes System, indem sie die Eigenschaften des Materials nutzte, um einzigartige Lösungen zu finden und die Passform der Kleider nach ihren Vorstellungen zu gestalten.

Kirchenfenster und Wollwolken

Wie im Zitat aus dem „Text zur Technik“ von Hut up bereits anklang, entwickelte Christine Birkle eine spektakuläre Technik, Filz und Gewebe – meist Seide, aber auch Leinen, Baumwolle, Spitze oder Mull – zu kombinieren und ineinander zu arbeiten. Der Filz fungierte dabei als Verbindungsmaterial zwischen Partien aus gewebten Stoffen. Die Wirkungen der Nässe beim Filzen, die Falten, Krinkelungen und Schrumpfungen in der Seide, setzte Christine Birkle gezielt gestalterisch ein. Entsprechend mussten die Zugaben von Stoff- und Filzflächen von vorneherein bedacht werden. Gleichzeitig war auf eine möglichst dünne, leichte Verarbeitung zu achten.

Bei dem Verfahren ging es darum, die Wolle tief in die Gewebestruktur der Stoffe einzuarbeiten, bis sie vollständig von den Wollfasern durchdrungen waren. Auf diese Weise entstand ein weiches Material mit einer feinen, kreppten Textur. Je nach Verteilung der Wollfasern auf dem Stoff ergaben sich verschiedenste Dessins. Besonders schön war die Idee, den Stoff mit Filzbahnen zu umranden oder in Linien die Stoffflächen durchziehen zu lassen.

Häufig verwendete Christine Birkle sehr feine, fast transparente Seide, die, umrahmt von Filz, etwas Fragiles und Gläsernes bekam. Hält man ein in dieser Technik gearbeitetes Kleidungsstück gegen das Licht, wirken die lichtdichten Filzbahnen wie eine schwebende Struktur. „Kirchenfenster“ nannte Christine Birkle eine Kollektion, bei der schwarzer Filz kleine Stücke farbiger Seide wie bunte Glasscheiben einfasste.

Durch die Kombination von transparenter Stofffläche und blickdichtem Filz entstand eine federleichte, immaterielle Wirkung, so auch bei einem besonders schönen Modell aus weißem Filz und weißer Seide: Filztupfen auf dem Oberteil gehen in Längsstreifen im Tailienbereich und an den Ärmeln über, während der Rock mit Filzkreisen besetzt ist. Durch die Transparenz der Seide scheinen all diese Formen in der Luft zu schweben.

Je nach Farbkombination von Stoff und Wolle schuf Christine Birkle unterschiedlichste Farb- und Mustereffekte. Mit farbigem Filz ließen sich Ornamente und Tupfen- oder Streifenmuster auf der Oberfläche gestalten. Auch durchgehende Filzoberflächen wurden auf Stoff gearbeitet. Dazu wurden die Wollfasern auf dem gesamten Stoff verteilt und in das Gewebe gewalkt. Je nach Verteilung der Fasern auf der Stofffläche ergaben sich die unterschiedlichsten Krinkelungen und Texturen. Ein anderes, von Christine Birkle häufig verwendetes Material ist Mull. Je nach Farbkombination von Wolle und Gewebe erzielte sie unterschiedliche, manchmal

bildhafte Wirkungen, so bei der Verbindung von weißem Mull und schwarzen Wollfasern, aus der sich die Struktur von Landschaften ergab. Bei allen Varianten bildete die Stofffläche den Ausgangspunkt des Herstellungsprozesses. Mit dem Zuschnitt und der Wahl des Fadenlaufs bestimmte Christine Birkle die Proportion des Kleidungsstücks und die Gestaltung der Oberfläche. Um die Stoffe bearbeiten zu können, musste bei der Bemessung ihrer Größe die Reichweite der Arme einkalkuliert werden. Wo später Verdichtungen und gekrinkelte Strukturen entstehen sollten, brauchte man entsprechende Stoffzugaben. So ergaben sich Stoffstücke, deren Form meist keine erkennbare Ähnlichkeit mit dem späteren Kleid hatte.

Vor dem Filzen wurden die Wollfasern gezupft. Ivonne Schwarz erinnert sich an Christine Birkles augenzwinkernde Ermahnung, die Fenster zu schließen, damit die Woll-„Wolken“ nicht in den Himmel segeln. Entlang der Stoffkanten und überall dort, wo sich sonst Nähte und Säume befinden, wurden die Fasern aufgelegt und dann in den Rand des Gewebes eingewalkt. Christine Birkle legte großen Wert darauf, die gefilzten Nahtstellen dünn und weich zu arbeiten; in ihrer Leichtigkeit und Eleganz eigneten sie sich daher auch für Abendroben oder Hochzeitskleider. Christine Birkle hat den Filz als hochmodisches Material etabliert und von der behäbigen Rustikalität herkömmlicher Filzmode befreit.

Beim Verteilen der Wollfasern entschied Christine Birkle auch über die Farbgebung des späteren Modells. Die differenzierte Farbpalette der Merinowolle ermöglichte die für ihre Kreationen so wesentlichen sensiblen Farbabstufungen und Schattierungen. Doch nicht nur die Farbstellung, auch Passform und Oberflächenstruktur des Modells entstanden beim Vorgang des Filzens. Die Mitarbeiterinnen von Hut up brauchten mehrere Jahre der Einarbeitung bis sie in der Lage waren, die Modelle der Kollektionen zu reproduzieren.

Von der Zwei- zur Dreidimensionalität

„Die Passform und Strapazierfähigkeit der Stücke wurde mit den vielen Jahren der steten Weiterentwicklung, in Technik und Schnitt, von Christine Birkle zur Perfektion geführt ... die Kollektion wurde mehr und mehr zur zweiten Haut.“³

Christine Birkle begann ihre Karriere mit der Kreation von Hutkollektionen. Der gefilzte Hut war Ausgangspunkt ihres Konzeptes der Nahtlosigkeit, das sie schrittweise auf Kleidungsstücke übertrug. Dabei entstanden zunächst einfache Oberteile in Form von Dreiecken, die mit Bändern am Körper festgehalten wurden. Was bei diesen zweidimensionalen Tops noch keine Rolle spielte, musste bei Jacken oder Kleidern bedacht werden: Wie filzt man eine dreidimensionale Körperhülle mit Armlöchern und Ärmeln? Die Entwicklung von Dreieck-Oberteilen zu Röcken und komplexeren Kleidungsstücken beschreibt Ivonne Schwarz als *Weg von der Zwei- in die Dreidimensionalität*. Christine Birkles Verfahren schloss neben der schneidertechnischen Verarbeitung auch die üblichen Verfahren des Zuschnitts aus.

³ Auszug aus „Text zur Technik“, Produktinweis Hut up,

Modellschnitte im herkömmlichen Sinn, bei denen die Schnittmuster nach einem Maßsatz oder einem Einheitsgrößen-System erstellt und die Passform des Modells im Schnitt festgelegt werden, gab es nicht. Beim Zuschnitt der Stoffstücke ging Christine Birkle zwar zunächst von Grundschnitten aus, die sie dann jedoch stark veränderte. Die gewünschte Passform wurde beim Filzen kreiert. Um ohne Nähte eine dreidimensionale Körperhülle aus einem Guss formen zu können, ersann Christine Birkle eine ausgeklügelte Technik: Sie begann mit dem Rückenteil, an dem die Ärmel angesetzt waren. Auf das Rückenteil kam eine Folie, auf welche die Vorderteile gelegt wurden. Folienlagen wurden auch zwischen Übertritte gelegt, und auch Armlochausschnitte und Ärmel wurden damit ausgekleidet. Sämtliche Überlappungen des nassen Filzes, die offen bleiben und sich nicht verbinden sollten, mussten sorgsam durch Folie getrennt werden. Unerwünschte Kanten bei der Verbindung von Vorder- und Rückenteilen wurden „wegmassiert“. Halsausschnitt und Armlöcher wurden durch Filz fixiert. Durch eine Art Shrink-to-size-Effekt konnte das Kleid, blusig im Oberteil und weit und luftig im Rockbereich, durch das Einfilzen von Wollfasern im Taillenbereich sowie an Dékolleté und Armausschnitten an den Körper gezogen werden und erhielt so, ohne eine einzige Naht, seine Silhouette und Passform. So entstanden wunderbare Übergänge zwischen glatten Stoffflächen und Feldern aus Filz. Durch die Nahtlosigkeit hatten die Modelle tendenziell eine eher körperferne Passform. Um ein Kleid auf Figur arbeiten zu können, nutzte Christine Birkle die Elastizität der nassen Wolle. Das noch nicht ganz getrocknete Kleid wurde der Kundin angezogen und sein Sitz am Körper nachjustiert. Dabei arbeitete Christine Birkle mit dem Filz wie mit einer Modelliermasse. Die umfilzten Armlöcher konnten an die richtige Position gezogen und der individuellen Körperform angeglichen werden. Auch die Passform des Taillenbereichs wurde am Körper bestimmt. Dass die gewünschte Passform eines Kleides am Körper modelliert wurde, zeigt vielleicht am deutlichsten den skulpturalen Charakter der Arbeitsweise Christine Birkles. Wie eine Bildhauerin ein Tonmodell bearbeitet, knetete und modellierte sie das textile Material in die gewünschte Form. Bei Bestellungen nach Einheitsgröße entfiel die Möglichkeit der Anprobe. Die Stücke wurden auf Normpuppen gezogen oder flach auf den Tisch gelegt. Jedes Maß wurde mit dem Bandmaß nachgemessen und korrigiert, indem das feuchte, elastische Material auf die gewünschten Werte gezogen wurde. In der Regel wurde nach den bei Hut up angebotenen Größen small/medium und medium/large, in Einzelfällen auf Kundenwunsch auch nach vorgegebenen Maßsätzen gefertigt. Die Stücke einer Größeneinheit hatten allerdings nie völlig identische Maße, sodass das Prinzip des Unikats auch hinsichtlich der Maße beibehalten wurde. Beim Erwerb von fertig produzierten Birkle-Modellen probierte man am besten alle in der eigenen Größe vorhandenen Modelle an, um das Exemplar zu finden, das am besten passte.

Modelle mit durchgehenden Filzoberflächen inspirierten Christine Birkle dazu, den Filz wie einen Pinsel oder Zeichenstift einzusetzen. So entstanden Blumenmotive, die wie Intarsien in die Filzfläche eingelassen scheinen oder wie halbplastische Applikationen aus ihr herauswachsen. Durch die Filztechnik konnten Mustermotive der Stoffe, aber auch Federn oder Spitzen in die Filzflächen eingearbeitet werden. In der beeindruckenden und humorvollen Serie „Comic“ setzte Christine Birkle die Filztechnik für verblüffende surreale Trompe-l'œil-Effekte ein. Ähnlich der eingestrickten Halsschleife des berühmten Pullovers von Elsa Schiaparelli sind die Umrissse von Gürteln, Knöpfen, Taschen, Nähten, Paspelkanten und sogar Rockfalten mit präzisen, weißen Filzlinien derart deutlich auf den dunklen Filzgrund „gezeichnet“, dass man sie auf den ersten Blick für real hält. Die feine Selbstironie der Kollektion: Die Comics zeigen genau die Merkmale und Details des klassischen Damenkostüms, auf die Christine Birkle in ihren Kollektionen prinzipiell verzichtete. Sie selbst hatte viel Spaß an dieser Idee und amüsierte sich über jedes neue Modell, wie Ivonne Schwarz berichtet.

Ein anderes Beispiel für die Idee, bekannte Klassiker der Mode in Filz zu zitieren, sind die „Burlington“-Rauten, die Christine Birkle als Motiv für die obere Partie von Kleidern verwendete und damit zugleich eine surreale Wirkung erzielte. Im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelten sich die charakteristischen Rauten zu einem ikonischen Muster der Strümpfe und Pullover von Schuluniformen wie auch von Herrensocken und Herren-Strickwesten. Als markantes Element des britischen Dresscodes stehen sie exemplarisch für das Phänomen dauerhafter klassischer Formen und Stile in der Mode. Dauerhaftigkeit des Stils ist auch ein Merkmal von Christine Birkles Mode, auf das sie vielleicht anspielte, wenn sie einen emblematischen Modeklassiker wie die Burlington-Rauten auf ihre Kleider übertrug. Täuschend echt imitierte sie das Strickmotiv und betonte oder ironisierte damit die Filztechnik, die ganz ohne Garnfaden auskommt.

Kostümarbeit

Mit der Choreographin Sasha Waltz verband Christine Birkle eine langjährige, intensive Zusammenarbeit. Für Christine Birkle, die ihre Kreationen selbst entwickelte, war die Arbeitsweise am Theater eine Umstellung. Sie war es nicht gewohnt, Entwürfe zu zeichnen und die Umsetzung der Kostüme aus der Hand zu geben, obwohl sie die Arbeit der Gewandmeister*innen der Schaubühne ausgesprochen schätzte.

Die Trennung von Entwurf und Herstellungsprozess widersprach ihrer künstlerischen Haltung. Dazu kamen die Erfordernisse der Theaterpraxis. Bei Hosen für Tanzkostüme, die durch die Bewegung extrem strapaziert werden, war die Filztechnik nicht geeignet. So entwickelte Christine Birkle neue Strategien. Im Fall der Hosen kreierte oder fand sie Modelle, die sich, obwohl aus Stoff genäht, dennoch in ihre Formensprache integrierten. Sie bevorzugte die Schnittführung von Chino-Hosen. Vielfach arbeitete sie mit asiatischen Formen, die ihrem Prinzip der Schnittlosigkeit nahekamen.

Dazu gehörten Wickelhosen oder die japanische Hakama, eine weite Hose mit charakteristischen seitlichen Falten, die in Japan von Aristokraten und hohen Beamten getragen wurde; Christine Birkle verwendete sie im Kostümbild zu „Matsukaze“. Eine andere Idee war, die Innenseite von Hosen aus Second-Hand-Läden oder Fundus in der Art der Anti-Fashion nach außen zu drehen und Innenverarbeitung, Taschenbeutel und Nähte durch Paspelierung und kontrastfarbigen Stoffbesatz zum Gestaltungsmittel umzufunktionieren.

Wie ihre Kollektionen entwickelte Christine Birkle auch ihre Kostüme in einem (zeit)intensive Prozess des Ausprobierens. Inspirationen, Zeitungsschnipsel, Materialproben oder Handskizzen sammelte sie in Skizzenbüchern. Die Kostümarbeit bot Raum für Materialexperimente, die im Modebusiness nicht immer möglich waren, und kam Christine Birkles großem Interesse am Experimentieren mit Stoffen und Texturen entgegen. Ihre Filztechnik setzte sie hier ebenfalls ein, fand aber in der Kombination mit genähten oder gefundenen Kostümteilen für jede Produktion eine eigene Arbeitsweise. In der Schneiderei oder Theatergarderobe rätselten auch die erfahrensten Theaterschneider*innen, wie die Kleider wohl hergestellt worden sein mochten, wurden die Kostüme auf der Suche nach Nähten vergeblich gedreht und gewendet. Nach dem Prinzip der Hut-up-Modelle war jedes Kostüm ein Unikat und konnte bei Verschleiß nicht exakt reproduziert werden. So gestaltete Christine Birkle ihre Kostüme immer wieder neu und anders.

Auf die Kostüme für „Impromptus“, deren leichter, körperlicher Duktus aus der Filztechnik entwickelt war, folgte die Arbeit an „Dido & Aeneas“.⁴ Bis kurz vor der Luxemburger Premiere ihrer ersten gemeinsamen Opernproduktion mit Sasha Waltz 2005 arbeitete Christine Birkle mit dem Team der Compagnie Sasha Waltz & Guests an den Kostümen. Ein wichtiger Bestandteil war das auf eine Bildidee von Sasha Waltz zurückgehende Tableau, das sich aus barocken Kostümen ergeben sollte. Hierfür wich Christine Birkle von ihrer Filztechnik ab und wählte, orientiert an einer Szene aus Sasha Waltz' choreographischer Installation „insideout“ (2003), Second-Hand-Kleidung, die sie durch eigene Kreationen ergänzte. Unterschiedlichste Kleidungsstücke wurden durch Ankauf von Reifröcken und anderen historischen Kostümteilen aus dem Fundus der Berliner Staatsoper ergänzt. Bei der Auswahl der Kleider orientierte sich Christine Birkle mit ihrem Team nicht an Formen, sondern ausschließlich an Farben und Stoffen. So entstand ein Materialreservoir für die Anproben, bei denen kein Kleidungsstück seiner ursprünglichen Bestimmung nach verwendet wurde und zum Beispiel aus einem goldenen Anorak der 1980er ein barockes Jabot entstehen konnte.

Bei der Kreation der Kostüme spielte die Individualität der Beteiligten, Tanzensemble und Chor, eine große Rolle. Jedes Kostüm war eigens auf den jeweiligen Tänzer oder Sänger zugeschnitten, auch bei Doppelbesetzungen. Das Ensemble wurde an der Zusammenstellung der Kostüme beteiligt. Die Kostüme entstanden „an den Personen“, die sich eigenständig vor dem Spiegel verkleideten, sich Reifröcke umgekehrt auf den Kopf stülpten oder als Schalkragen um den Hals legten. Jackenärmel wurden zu Beinröhren und Hosenbeine zu Ärmeln. Aus diesen spontanen

5 Vgl. www.sashawaltz.de/produktionen: „Oper von Toshio Hosokawa, Libretto von Hannah Dübgen nach dem gleichnamigen Nô-Spiel von Zeami. Eine Choreographie von Sasha Waltz. ‚Matsukaze‘ ist einer der beliebtesten Klassiker des japanischen Nô-Theaters.“ Die Uraufführung fand am 3. Mai 2011 im Théâtre de la Monnaie in Brüssel statt.

Erfindungen entwickelte Christine Birkle die Kostüme weiter. Ungewöhnliche, intuitive Zusammenstellungen wurden zum Kostümprinzip. Entsprechend kompliziert war das Ankleiden. Um zu gewährleisten, dass die Kostüme bei Endproben, Premiere und Vorstellungen in Luxemburg reproduziert werden konnten, brauchten die Garderobieren bildliche Anleitungen. Jedes Kostüm wurde mit einem Foto versehen, das die Reihenfolgen der Lagen und die in Berlin erfundenen Tragweisen der Kostümteile dokumentierte. Im Zusammenhang zeigte sich die Wirkung der Kostüme erstmals auf der Kostümprobe in Luxemburg. Wie das Ensemble mit „Grandezza“ und wundervoll kostümiert die für die Szene vorgesehene Treppe auf die Bühne hinabschritt, war ein überwältigender Eindruck.

Auch für „Dido & Aeneas“ erfand Christine Birkle eine eigene Hosenmode. Für die „Hexen“-Kostüme verwendete sie Anzughosen aus den 1950er bis 1970er Jahren, mit Taschenbeuteln aus kontrastfarbigen Stoffen, wie sie oft bei älteren Herrenhosen verwendet wurden. Die Innenseiten wurden nach außen gestülpt und die Taschenbeutel und Nähte durch Paspeln betont. Die Hosen kombinierte sie mit gefilzten Oberteilen, die das Karo-Motiv aufnahmen. So entstand eine kontrastierende Materialwirkung von robusten Anzughosen und hauchdünnem Filz. Die Assoziation an die Karos der Punkmode ergab eine Art „Hexenpunk“-Look. Für den beeindruckend schönen Tanz unter Wasser, bei dem die Tänzer und Tänzerinnen wie Meermenschen in einem großen Aquarium umeinander schwimmen und tanzen, kreierte Christine Birkle schlichte Kleider, die die Körper im Wasser wie Schleier umwogten und alle Tanzbewegungen nachzeichneten, an Quallen, Medusen und Fische erinnernd. Die Stoffe wurden dazu eigens in einem öffentlichen Schwimmbad auf ihre Wirksamkeit hin getestet.

Für die Kostüme der Solisten verwendete Christine Birkle ihre Filztechnik und ließ sich von ihren Kollektionen inspirieren. Ausführlich berichtet Beate Borrmann, damals Leiterin der Kostümabteilung von Sasha Waltz & Guests, in diesem Zusammenhang von den Dessins der „Tiermuster“-Kollektion, von denen einige für die Jagdszene in „Dido & Aeneas“ adaptiert wurden. Die Filztechnik der Tiermuster ist ausgesprochen diffizil. Bei dem bereits erwähnten „Giraffenkleid“ wurde eine zarte Schicht weißer Wolle auf den Chiffon gelegt. Darauf kamen Flecken aus dunklem und hellem Braun, darauf wiederum wenige – aber für die Wirkung entscheidende – Fasern aus schwarzer Wolle. Dabei kam es nicht nur auf die richtige Menge und Farbstellung der Wolle, sondern auch auf ein präzises Timing beim Walken an. Da zu häufiges Wiederholen des Walkvorgangs das Dessin ruinieren kann, mussten Größe und Passform, die nur minimal korrigiert werden konnten, genau kalkuliert werden. Die Transparenz von Chiffon und Filzlagen ergab mit der Durchsicht auf alle Farbschichten die besondere Zeichnung des Giraffenfells. Auch die charakteristischen Zeichnungen von Wolfs- und Zebrafell wurden durch die Farb- und Tiefenwirkung mehrfarbiger Lagen aus hauchdünnem Filz täuschend echt imitiert. Das Kostümkonzept für „Matsukaze“⁵ fand Christine Birkle in der Geometrie japanischer Kleidung. Dem Prinzip der Schnittlosigkeit vergleichbar, werden die gerade geformten Kleidungsstücke nicht durch Formnähte und Abnäher, sondern durch Faltenbildungen, Gürtel oder Zugbänder an

den Körper herangeführt. Der Minimalismus der Kostüme für „Matsukaze“ war keineswegs geplant, sondern Ergebnis eines intensiven Prozesses konsequenter Reduktion. Das Leitmotiv des Mondes, wesentlicher Bestandteil der japanischen Mythologie, prägte die gesamte Produktion und beeinflusste auch die Entstehung der Kostüme: Die Idee, Blusen ganz einfach aus einem Kreis zu entwickeln, kam Christine Birkle eines Nachts, wie ihre Mitarbeiterinnen erzählen. Auch diese radikale Vereinfachung ist ein Ergebnis der Suche nach Formen, die auf das Wesentlichste reduziert und keiner Zeit, keinem Stil und keinem Milieu zuzuordnen sind. Flach auf den Tisch gelegt, ergeben die Blusen tatsächlich einen Kreis. Für Kopf und Arme gibt es Öffnungen in der kreisrund umlaufenden Naht. Durch den weichen Fall der grauen Kreppseide entstehen am Körper elegante Falten.

Die Blusen kombinierte Christine Birkle mit traditionellen japanischen Hosenformen. Der komplizierte Schnitt der weiten „Hakama“ mit ihren charakteristischen scharfkantigen Faltenfächern wurde an einem aufgetrennten Original nachvollzogen. Das steifige Material, das Christine Birkle für ihre Umsetzung der Hakama-Hosen wählte, kontrastierte mit den weich fallenden Seidenblusen. Außerdem kombinierte sie die Hakamas mit fragil wirkenden Oberteilen aus hautfarbenem Chiffon, in die sie eine hauchfeine Schicht aus grauem Filz einarbeitete; auf diese Weise erzielte sie eine subtile Wirkung, als wäre die Haut „rauchig“ ergraut. Die Filztechnik setzte Christine Birkle auch ein, um Elemente des Bühnenraums aufzunehmen. Bei „Matsukaze“ inspirierte sie die große Bühnenskulptur der japanischen Künstlerin Chiharu Shiota aus einem schwarzen, spinnwebartigen Fasernetz, dessen Linien und Strukturen sie durch Linien aus schmalen Filzstreifen auf die Kostüme übertrug.

Wie tief sich Christine Birkle in die japanische Formenwelt einzudenken vermochte und wie virtuos sie daraus eine eigene Sprache zu entwickeln verstand, wurde auch von ihren japanischen Kunden bewundert und zeigt ihr großes künstlerisches und konzeptionelles Können. Neben der Handwerklichkeit war der konzeptionelle Zugang ein zentraler Aspekt der Kostümarbeit von Christine Birkle.

Aus der Idee, Kreise als Schnittmuster zu verwenden, entwickelte Christine Birkle nicht nur Blusen, sondern auch Röcke. Für „Matsukaze“ kreierte sie Röcke, deren Grau aus der Kombination von schwarzem Filz und einer Oberfläche aus weißer Organza entstand, verbunden mit Hilfe ihrer Filztechnik. Anders allerdings als bei der weichen Kreppseide bleibt durch den Stand des Filzmaterials die bogige Kontur des Rockes auch beim Tragen und in der Bewegung erhalten. So ergab der Kreis durch die unterschiedlichen Materialeigenschaften ein Spektrum von Variationen. In der Kostümarbeit erprobte Christine Birkle Möglichkeiten, die in ihren Modekollektionen nicht realisierbar waren. Im Rahmen ihres von dunklen und hellen Natur- und Hauttönen geprägten Kostümbilds für „Matsukaze“ setzte sie einen eindrucksvollen Akzent, der in seiner Größe wirkungsvoll und doch schlicht war: Sie kreierte einen raumgreifenden feuerroten Rock aus einem Kreis von drei Metern im Durchmesser.

„Ein Stück fürs Leben“

Sei es ein Schal, eine Jacke oder ein Kleid — eine Kreation von Christine Birkle ist „ein Stück fürs Leben“. Sie verweigerte sich jedem Modediktat oder Trend. Ihr Stil und ihre künstlerische Handschrift sind unverwechselbar. In der poetischen Schönheit und Komplexität ihres Werks teilen sich ihre gestalterische Genialität, ihre Offenheit und ihr Humor auch denen mit, die Christine Birkle nicht mehr kennenlernen konnten.





Christine Birkle was a designer of truly beautiful clothing. Her designs are elegant and wearable and at the same time complex and profound—like works of art. Composed with sensitivity, the forms contained in the surfaces of the pieces are never quite symmetrical and appear to have developed entirely of their own accord, as in nature. The special magic of Birkle’s works: they have no seams whatsoever. They have neither darts nor seams, neither buttons nor zippers. They have no inside or outside, no top or bottom surfaces. Every piece is completely reversible.

Birkle was an internationally recognized fashion and costume designer. Born in the Bavarian town of Schwabmünchen in 1961, she trained from 1977 to 1980 as an architectural draughtswoman before moving to Berlin to study fashion design. She completed her studies at the Universität der Künste in 1993 with a degree in fashion. The same year, she founded her own fashion label, Hut up Berlin, which found success immediately. Early in the 1990s, her collections of hats and clothing won first prize at AVE, an independent trade fair for fashion. Beate Borrmann, who later became Birkle’s costume assistant, attended the presentation and vividly remembers the felted “Giraffe Dress,” which created a big sensation at the fair. Years later it reappeared again as a costume in the production *Dido & Aeneas*.

A member of the AVE jury invited Birkle to Paris, and from then on, her designs were exhibited at fashion fairs in their own showroom. Soon international labels such as Dior, Dries van Noten, Comme des Garçons, and Wunderkind numbered among Hut up’s clients. Longstanding regular clients included firms like Arts & Science, Minä Perhonen, HP France, Takashimaya from Japan, and Thimbloom from South Korea. The Beirut-based concept boutique IF and Noodle Stories in Los Angeles also presented Birkle’s designs on a yearly basis.

After the turn of the millennium, Birkle expanded Hut up’s range of products to include stuffed animals made of felt and home textiles such as cushions, place mats, throws, and blankets, which she started presenting at the “Maison & Objet” fair in 1999.

Alongside this work she began designing costumes and objects, among them the presentation of “Les Sapins de Noël des créateurs” (the designer Christmas trees) at Centre Pompidou in Paris, and participated in the exhibition “Modamorphose: Exposition de Mode et Haute Couture” at the department store Printemps.

Her collaboration with choreographer Sasha Waltz began in 2004 with the production *Impromptus*. This was followed by *Dido & Aeneas* in 2005, *Fantasie* in 2006, *Medea* in 2007, and *Matsukaze* in 2011.

Birkle developed an innovative approach to the creation of garments: rather than sewing them, she modeled them through the process of felting. Her designs are characterized by an unmistakable vocabulary of forms, so distinctive that they completely defy categorization within contemporary style. There are, however, interesting parallels to concepts drawn from the anti-fashion movement—whose representatives include the labels Commes des Garçons and Dries van Noten, for which Birkle herself has produced pieces. Her method of using felt to replace seams and hems also faintly echoes the anti-fashion approach of using cutting and processing techniques to question and deconstruct Western conventions of style.

Rei Kawakubo, the founder of Comme des Garçons is considered, alongside Yohji Yamamoto and Issey Miyake, a chief proponent of Japanese avant-garde fashion—and part of the anti-fashion movement—that starting in the late 1970s permanently changed Parisian haute couture. For his part, Dries van Noten belonged to the group of Belgian conceptualists soon known as the “Antwerp Six,” who considered themselves “children” of the Japanese avant-garde and have substantially influenced fashion’s development since the 1980s. Van Noten is known for his special coloring and fabric designs, which take their inspiration not only from traditional Indian models but also from art and everyday culture. In this spirit, his label has ordered shawls from Hut up in brilliant shades like shocking pink.

The house of Dior, so rich in tradition, also numbered among Christine Birkle’s clients. Since the John Galliano era it has become one of the leading labels for postmodern fashion, particularly with the spectacular collections Hedi Slimane developed for Dior Homme, which with their slim proportions have had a lasting impact on men’s style.

The materiality of non-European clothing traditions, Japanese aesthetics, Zen Buddhism, and the contemporary Western philosophical idea of Deconstruction inspired postmodern designers, who also drew on subcultures like punk and grunge and the nomadic lifestyles of urban youth. Questioning the structures of the fashion business, they scrutinized the very concepts of Haute Couture and the “fine art of tailoring.” “Breaking the mode” meant critically investigating down to the smallest detail and deconstructing the existing rules of proportion, systems of cutting and measurement, and the exacting techniques of haute couture in order to expose the underlying structures in Western fashion. Japanese avant-garde fashion played on the contrast between Japanese and European traditions of dress and broke down European formal vocabulary by combining close-fitting Western clothing with asymmetries, loose-fitting forms, and the methods of draping and wrapping characteristic of Asian clothing.

Such techniques of tying, binding, and wrapping are often found in Birkle’s collections—not, however, as appropriations of the anti-fashion movement but as the inherent outcome of her felting technique and her concept of seamlessness. By using felt as a joining technique in place of side seams, dividing seams, and darts, Birkle achieved an extremely interesting contribution to fashion’s confrontation with Western modes of tailoring and developed a unique approach to the question of fit.

In addition to this, anti-fashion also questioned how material is used. The hitherto obvious distinction between the “right” and “wrong” sides of a piece of fabric—whereby the outside is carefully designed for presentation and the lining worn on the inside—no longer applied. Material was turned inside out, with the wrong side showing. Calico, a material used for test samples as well as for linings and interlinings, became the exterior fabric; purely functional aspects of craftsmanship on the inside became elements of the visible design on the outside. For Birkle’s models, the felting technique and the slight elasticity of the material made it possible for both sides of a garment to hold the same fit and to be equally beautiful and wearable.

One significant design element of anti-fashion is the raw hem. Birkle’s soft edges of felt are an aesthetically exciting alternative to machine stitched hems—and, because they developed from the felting technique, they are a completely authentic part of the production process.

Birkle allowed her forms to emerge of their own accord from the materiality and logic of handcrafting. Like anti-fashion but at the same time quite differently, she developed a consistent design principle as part of her refusal to adhere to conventions of tailoring—one that, by avoiding that essential medium of tailoring technique—the seam—appears more radical than many a collection based on anti-fashion principles. Whether the anti-fashion aesthetic of the unfinished, the asymmetrical, and the defective actually inspired Birkle or in any case corresponded to her natural proclivities, echoes of these concepts can be found in various facets of her artisanal working methods. Handcrafting is what made each version of a model unique—“its individual and skilled manufacture using traditional felting techniques ... with intricate and loving details.”¹

1 Hut up Berlin, “About the Product,” note accompanying all pieces.

“The Only Fabric that Can Be Worked Without Seams”²

Birkle first encountered the techniques of milling and felting while studying fashion design at the Universität der Künste in Berlin. Felt is made by rubbing unspun wool, with the help of water, soap, and pressure, until the fibers interlock. This process of *milling*—of applying pressure through rolling—allows the fibers to form stable connections that nevertheless remain soft. From this effect, Birkle developed a method of creating a garment without seams, as if made all at once by the casting process. Hut Up’s note about the manufacturing process described how its “unique, high-quality products” are made with “the finest wool, soap, energy, and creativity.” The wool “is felted with water and soap to achieve a firm, organically shaped form. Birkle refined and developed the traditional technique in Berlin especially for her label Hut up.” The German product text expanded on this: “At Hut up, the finest wool (merino, alpaca, camel hair, Mongolian and Norwegian wool) is felted entirely by hand and is artfully combined early in the milling process with silk, linen, cotton, or lace.”

In an intensive process of practical experimentation, Birkle refined her techniques over a period of years. Merino wool played a particularly

important role in her practice of felting by hand. Birkle valued it for its soft, fine fibers. Moreover, its differentiated color palette made it possible for her designs to have those fine nuances of color so essential to them. While felting, Birkle made complex design decisions and simultaneously worked on all facets of the garment, from silhouette and proportions to coloring and surface texture.

Seamlessness in the History of Fashion

Birkle’s technique of modeling garments through felt instead of sewing together pattern pieces may be seen from a fashion-historical perspective. The history of clothing and of fashion is namely also the history of the cut and the fit.

Throughout the ages and across cultures in the history of fashion, uncut garments and cut garments represent two completely different concepts of fit, a polarity that has everything to do with the role of the seam.

In contrast to the Western tailoring tradition, garments that have not been cut generally consist of straight, unbroken lengths of woven cloth. This feature characterized garments in antiquity and in many non-European cultures, as well as traditional eastern European clothing. The fabric could be draped over the body in the manner of a toga, a sari, or a sarong, or sewn into straight garments such as tunics, caftans, and kimonos. The fit of non-tailored clothing is straight and loose and creates folds based on how the fabric is pulled to the body. These folds span the differences in shape between the body and the length of cloth.

A different approach to fit—one that is particularly worth noting in connection with Birkle’s own way of working—is to be found in early clothing made of pelts. Here, the steady presence of moisture through daily wear would cause the pelt to adapt to the wearer’s body. Transferring the contours of such garments of fur and skin to fabric is considered a precursor to anthropomorphic, form-fitting clothing.

The eleventh century saw the beginning of practices of cutting fabric and modeling it to reflect the shape of the body, for example through elliptical detailing of the sides of the tunic and the addition of ties. Thus began the history of the evolution of the robe, through cut and pattern, and with it the professionalization of the craft of tailoring. Using the model of plate armor, the fourteenth century saw the emergence of the first garments that snugly encased the body from neck to ankle, pressing and molding it according to a succession of styles. The development of European fashion in the next centuries was largely determined by such technical innovations as gussets, dividing seams, darts, strong dividing line at the waist, and finally through the symmetry and geometry of pattern construction. Cuts that changed according to the fashion of the day were designed to harmonize with the human form—through lacing and padding, through corsets and hoop skirts—until the arrival, finally, in the twentieth century of “body-shaping,” by which sport and diet literally fashioned the body itself. Birkle’s technique of seamlessness allowed her to play and experiment in a creative, innovate way with the time-honored principles

2 Statement by Christine Birkle quoted in “Kreative Köpfe: Filz-Träume von Christine Birkle,” Zuhause Wohnen, July 2009 www.zuhausewohnen.de/wohnen/deko-accessoires/artikel/kreative-koepfe-filz-traeume-von-christine-birkle (accessed October 2017).

of tailoring, cut, and fit. In doing so she did not simply draw on traditions of loose-fitting clothing but, far more, developed her own system, using the characteristics of materials to find distinctive solutions and to shape the fit of her garments according to her own ideas.

Stained Glass and Woolly Clouds

As Hut up noted in its own literature, Birkle's spectacular technique combined felt and woven fabric—most often silk, but also linen, cotton, lace, and gauze—working them together until the fibers interpenetrate each other.

Here the felt functions as a joining material between passages of woven fabric. Here she made intentional artistic use of the effects of moisture from the felting process, of the folds, crinkles, and shrinkages in the silk. Accordingly, the addition of tissues and felted surfaces had to be planned from the beginning. At the same time, she took care to achieve the lightest, thinnest handling possible. The process involved working the wool deep into the tissue structures of the fabric until wool fibers penetrated it thoroughly, resulting in a supple, soft material with a fine crêpe-like texture. The most varied designs would arise according to how the wool fibers were distributed. Especially beautiful was the idea of bordering the fabric with edges of felt or to allow lines to pervade fabric surfaces.

Birkle often used very fine, almost sheer silk which, bordered by felt, took on a fragile, almost glass-like aspect. Holding such a garment up to the light, the opaque paths of felt appeared to resemble a soaring structure. She gave the name *Kirchenfenster* (church windows) to the collection that featured small panels of colored silk within the black felt, like so many bright panes of stained glass.

A featherlight, immaterial effect was achieved through the combination of sheer passages of fabric with opaque felt. This is also the case with a particularly beautiful design of white felt and white silk. Dabs of felt at the bodice shift into vertical stripes at the waist and over the sleeves, while the skirt is filled with circles of felt. The transparency of the silk makes these elements appear to float.

Depending on color combinations of fabric and wool, Birkle was able to create the most varied range of colors and patterns. Colored felt could be used to place ornaments or patterns of dots and stripes on the surface. Surfaces of continuous felt, too, could be worked into fabric, a process by which wool fibers were distributed along the entire textile and milled into the tissue. This gave rise to the widest possible range of crinkles and textures derived from how the fibers were distributed on the surface. Another material that Birkle frequently made use of was gauze. According to each color combination of wool and fabric she was able to obtain various, often pictorial effects, as in the combination of white gauze with black wool fiber, which gave rise to structures resembling landscapes.

With all of these variations, the surface of the fabric formed a point of departure for the process of making the garment. With the cut and choice of the cloth's grain, Birkle decided the proportions of the garment and

its surface design. In order to be able to work with the fabric, it was key when measuring out the dimensions to factor in the reach of the arms. Additional fabric needed to be in place if thick or crinkly structures were to be formed later. In terms of form, the pieces of fabric that resulted early in this process rarely had any recognizable connection to the dress that would later emerge.

Prior to felting, the fibers of wool were plucked. Ivonne Schwarz recalls how Birkle would half-jokingly warn everyone to close the windows ahead of time in order to keep the "clouds" of wool from sailing up into the sky. Felt fibers would be placed along the edges of the fabric and everywhere where seams and hems would normally be located and then milled into the edge of the woven fabric. Because of Birkle's emphasis on making the felted joints as thin and soft as possible, their lightness and elegance thus also made them suitable for evening gowns and wedding dresses. As a designer, Birkle made felt into a highly fashionable material, liberating it of from the stolid rusticity of styles commonly associated with felt.

While working in the wool fibers, Birkle was simultaneously making decisions about the coloring of the piece that would result. The differentiated color palette inherent to merino wool made it possible to impart sensitive gradations of color and shading to her designs. Not only did the coloring come about through the felting process. The model's fit and surface structure were also affected by it. Employees at Hut up needed several years of training before they could reproduce models from the collections.

From Two-dimensionality to Three-dimensionality

"Through years of continual development in technique and cut Christine Birkle has brought the fit and resilience of the pieces to perfection; the collections have more and more become a second skin," according to Hut up's product text.³

Birkle began her career creating hat collections. Indeed, the felted hat was the point of departure for her concept of working without seams, which she gradually transferred to articles of clothing. The first garments to appear were simple tops of triangular form, fastened to the body with bands. What still didn't play a role in these two-dimensional tops had to be conceived for jackets and dresses: How can one felt a three-dimensional covering for the body, with armholes and sleeves? Ivonne Schwarz has described this evolution from the triangle top to skirts and more complex pieces of clothing as "the path from two-dimensionality to three-dimensionality."

Birkle's process, in addition to excluding tailoring techniques also ruled out the usual recourse to patterns. There were no model patterns in the standard sense—no means of creating a pattern on the basis of a set of measurements or system of standard sizes, establishing the fit of each model through cutting. While Birkle did use basic patterns when cutting the fabric pieces, she would however subsequently alter these substantially. It was not until the felting stage that the desired fit was created. Birkle devised an ingenious technique in order to be able to form

³ Hut up Berlin, "Text zur Technik" (in German).

a seamless envelope for the body, almost as if it were cast. She began with the back panel, to which the sleeves were to be positioned. Plastic film was positioned on the back where the front piece would be set down, as well in other areas that were not to be joined. Arm holes and sleeves received the same facing. This painstaking treatment was given to all areas that were supposed to remain open. Unwanted edges between front and back sections could be “massaged away” during the joining process. Felt was used to fix the neckline and arm holes. A sort of shrink-to-size effect made it possible for a dress to be blousy at the top, wide and airy in the skirt, and pulled to fit more closely—and fixed with felt—at the waist, neckline, and sleeve openings, keeping its silhouette and fit without a single stitch. Wonderful transitions were thus achieved between smooth surfaces of fabric and passages of felt. Because of the absence of seams, the garments tended initially toward a looser fit. In order to adjust the fit of a dress to match the wearer’s figure, the client would put on the garment before it had entirely dried so that it could be adjusted. Here, Birkle approached the damp felt much as if she were modeling clay. The armholes could be pulled into the correct position and brought into line with the overall form of the individual body. The fit in the waist was also adjusted when on the body. This process of determining the garment’s desired shape, of molding it directly on the body itself, perhaps shows most clearly Birkle’s sculptural approach to her work. Like a sculptor working a model made of clay, she kneaded and molded her material—in this case, textile—into its desired form. A personal fitting was not possible for orders in standard sizes. In such cases, the pieces were placed on manikins or set out flat on the table. Each measurement would then be checked with tape measure and corrected by pulling the damp, elastic material to the precise specifications. It was generally possible in certain cases at the client’s request to adjust the sizes offered by Hut up—small/medium and medium/large—to correspond to specified measurements. Nevertheless, a group of pieces in one size never had identical dimensions, in keeping with the principle of the one-of-a-kind piece. When acquiring a finished Birkle model, it was generally best to try on all of the available pieces in a given size to find the best-fitting garment.

Comic and Burlington

Working on models with unbroken surfaces of felt inspired Birkle to deploy the material as if it were a brush or a drawing pen. This gave rise to floral motifs, which appeared like intarsia embedded in the felt surfaces or emerged like semi-sculptural applications. The felting technique also made it possible to work not only the patterns of fabrics—but also feathers and lace—into the felted surfaces. Birkle’s “Comic” series used felting to create strikingly surreal trompe-l’oeil effects. Echoing the famous bowknot knit pullover that Elsa Schiaparelli designed in 1927, with its large integrated butterfly bow at the neck, these designs depicted the contours of belts, buttons, pockets, seams, piping, and even the folds of skirts, with

precise white lines of felt “drawn” against a dark felt background—at first glance, astonishingly real. The subtle self-awareness and irony of the collection was due to the fact that the “comics” showed precisely those details of classical women’s wear that Birkle had avoided on principle throughout her career. As Ivonne Schwarz recounts, the designer herself had fun playing with this idea and was greatly amused by each new model. Another example of citing well-known style classics in felt was Birkle’s play on the “Burlington” argyle diamond pattern, which she used as a motif for tops—again with a surreal effect in mind. Throughout the twentieth century, argyle had developed into an iconic pattern, used for the knee socks and pullovers of school uniforms as well as on men’s socks and gentlemen’s knit vests. As a striking element of British dress code, the pattern stands for the timelessness of certain forms and styles in fashion. A permanent sense of style also characterizes Birkle’s design work, and she was perhaps playing on this when transferring the argyle diamond to her own clothing. By imitating the knit pattern with such deceptive realism, she subtly emphasized, even ironized, the felting technique, which of course requires no yarn whatsoever.

Costume Work

Christine Birkle shared a longstanding and intensive collaboration with the choreographer Sasha Waltz. Working for theater did involve a significant adjustment, since Birkle was accustomed to developing her designs and creating them on her own. She was neither used to sketching her designs nor to handing over their implementation to others, although she expressly voiced her admiration for the work of the Schaubühne’s wardrobe master. The separation of the design process from the actual making of the piece ran counter to her artistic approach. Furthermore, she needed to respond to the particular demands of the theater. For example, trousers needed to be particularly robust due to the dancers’ continual movements. This ruled out the felting technique, so Birkle turned to new strategies. For the trousers, she created or found models that, while they were sewn together from fabric, nonetheless used her vocabulary of forms. She was partial to the chino cut. She also worked several times with Asian forms, many of which echoed her principle of working without seams. These included wrap pants and the traditional Japanese Hakama, a wide-legged trouser marked by pleats on the sides, historically worn by aristocrats and high-level officials. Birkle drew on these in her costumes for *Matsukaze*. Another approach was to find trousers at second-hand shops and theater wardrobes and, echoing anti-fashion, turn them inside out, transforming such interior features as pockets and seams into design elements through piping and fabric edging in contrasting colors. As with her fashion collections, Birkle also developed her costumes in a (time-)consuming process of experimentation. She assembled her inspirations, along with newspaper clippings, material samples, and sketches in scrapbooks. Costume work offered an opportunity to try out

4 See www.sashawaltz.de/en/productions. “A production of Sasha Waltz & Guests and the Akademie für Alte Musik Berlin in coproduction with Staatsoper Unter den Linden Berlin, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, and Opéra National de Montpellier.” The premiere was held on January 29, 2005 in Luxembourg.

new materials, something that was not always possible in the fashion business, and was well suited to Birkle’s delight in experimenting with cloth and texture. While she also made use of her felting technique, she discovered her own way of working on each production, combining felt with sewn clothes and found pieces from theater wardrobes. In the tailoring and wardrobe departments, even the most experienced theater costume professionals would puzzle over how such garments were actually made, turning them over and inside out in their hands, searching in vain for seams. In keeping with the principle of Hut up’s models, each costume, too, was one-of-a-kind and could not, in cases of wear and tear, be exactly reproduced. For this reason, Birkle continually created her costumes anew, each time slightly differently.

The light, corporeal character of the costumes for *Impromptus* had grown out of the felting technique. This was followed by work on their first opera collaboration, *Dido & Aeneas*⁴, in 2005. Birkle and the team of Sasha Waltz & Guests were hard at work on the costumes right up until the Luxembourg premiere. A major element of the production was a tableau consisting of baroque costumes, based on Sasha Waltz’s visual concept for the scene. Here, using a scene from Sasha Waltz’s choreographic installation *insideout* (2003) as her point of departure, Birkle set aside her felting technique and opted instead to work with second-hand clothing, which she rounded out with her own designs. This involved the most varied garments, supplemented by hoop skirts and other historical pieces from the Berliner Staatsoper’s costume department. Birkle and her team based their choices of clothing not on how they were cut but entirely on color and material. These formed a reservoir of material for the fittings, during which hardly any piece of clothing was actually used for its original purpose. The golden 1980s anorak that became a baroque jabot—an elaborate piece of neckwear—was a case in point.

The individuality of the performers of the dance ensemble and choir played a major role in how the costumes were created. Each costume was one-of-a-kind, tailor made for its respective dancer or singer, even for understudies and second casts. Members of the ensemble took part in assembling the costumes, creating their own outfits “in person.” Each member was encouraged to dress in front of the mirror and experiment freely: pulling on an inside-out hoop skirt and wearing it on the head, for example, or around the neck. The sleeves of jackets became pant legs; pant legs became sleeves. Using these spontaneous inventions as her starting point, Birkle was then able to develop the costumes further. Unexpected, intuitive combinations became the costuming principle. Dressing the performers was a correspondingly complex matter. The wardrobe team in Luxembourg needed visual instructions to ensure that the costumes could be reproduced there for the final rehearsals, the premiere, and the performances. Each outfit was therefore accompanied by a photograph showing how the costume had been conceived in Berlin—the component pieces, how they were to be worn, and in what order they were to be layered. Moreover, the effect of the costumes in relation to each other was not fully apparent until the costume rehearsal in Luxembourg. The impression was overwhelming as the spectacularly clad ensemble

5 For *Matsukaze*, see www.sashawaltz.de/en/productions. The music was composed by Toshio Hosokawa with a libretto by Hannah Dübgen, based on a reworking of the Nô Theater classic *Matsukaze* by Zeami Motokiyo. The premiere took place on May 3, 2011 at the Théâtre de la Monnaie in Brussels.

descended to the stage with “grandezza” via a specially created stairway. With *Dido & Aeneas*, Christine Birkle again invented her own style of pants. For some of the costumes of the “sorcerers” she used suit trousers from the 1950s through the 1970s, with pocket pouches set in contrasting colors, as often used in older men’s suits. These were turned inside out, and the pocket pouches and seams emphasized with piping. The pants were combined with felted tops with plaid motifs. The effect contrasted the robust material of the trousers with the wafer-thin felt. The association of the plaid with punk style made for a punk look, well suited to the sorcerers. For the impressively beautiful underwater dance, during which the dancers circled each other in a large aquarium like so many mermaids and mermen, Birkle designed very simple dresses that billowed about the bodies in the water, tracing each dance movement and recalling jellyfish and fish. A public swimming pool served as the lab for testing the effectiveness of the fabrics.

Birkle drew again on her felting technique for the costumes of the soloists, letting her fashion collection inspire her. Beate Borrmann, head at the time of the costume department of Sasha Waltz & Guests, describes in detail how the designs from the “animal patterns collection” were adapted for the hunting scene in *Dido & Aeneas*. The felting technique for these patterns is extraordinarily difficult. For the “Giraffe Dress” mentioned earlier, a feathery layer of white wool is spread over chiffon, over which followed patches of light and dark brown, followed in turn by just a few fibers of black wool, scant in quantity but crucially important for the overall effect. Here it was not just about getting the quantity of wool and the colors right but also about timing the milling process with the greatest care. Rolling the wool too often would have ruined the design, so size and fit had to be calculated precisely, as they could only be minimally adjusted later. The transparency of the chiffon, combined with a view of all of the layers of felt, reproduced exactly the special markings of a giraffe. The characteristic patterns of wolf pelt and zebra skin, too, were reproduced with astonishing realism; multi-colored layers of wafer-thin felt created nuanced effects of color and depth.

For the opera *Matsukaze*⁵, Birkle arrived at a costume concept by references the geometry of Japanese dress. Similar to the principle of not cutting a garment, the straight forms of the garments are brought closer to the body not by forming seams and darts but through folds, belts, and drawstrings. The minimalism of the costumes for *Matsukaze* was by no means planned but rather the result of an intensive process of consistent reduction. The leitmotif of the moon, an integral part of Japanese mythology, marks the entire production and influenced how the costumes were created. Her colleagues say that the idea of simply developing the blouses out of circles came to Birkle one night. This radical simplification, too, was the outcome of a search for forms that were reduced to their most essential elements, forms that did not bear any associations with a particular time period, style, or milieu. When laid out flat on the table, the blouses did indeed take the shape of a circle. Head and arm openings were the only gaps in the stitching that outlined the circle. The soft fall of the gray crêpe silk on the body created elegant folds.

Birkle combined the blouses with traditional Japanese trouser shapes. The complicated cut of the wide-legged “Hakama,” with its characteristic crisp fan of pleats, was reproduced by separating an original into its segments. The stiff material chosen by Birkle for her interpretation of the Hakama pants contrasted with the soft fall of the silk blouses. Hakamas were also combined with tops that looked very fragile, made of skin-colored chiffon shot through with a very fine layer of gray felt; the impact of this was subtle, an almost “smoky” graying of the skin. Birkle’s use of felt-ing also served to incorporate elements of the set design. Her costumes for *Matsukaze* were inspired by the artist Chiharu Shiota’s large stage sculpture, a web-like net of black thread whose lines and structures were carried over onto the costumes as thin stripes of felt.

The depth with which Birkle was able to immerse herself in the world of Japanese form and the virtuosity with which she was able to develop her own vocabulary from it has been admired even by Birkle’s Japanese clients and shows her great artistic and conceptual skill. In addition to her emphasis on handcrafting, the conceptual approach was a central aspect of Birkle’s work as a costume designer.

From the idea of using circles as a cutting pattern, Birkle developed not only blouses but also skirts. For *Matsukaze*, she created skirts whose gray coloring was achieved by felting a layer of white organza over black felt. Unlike the soft crêpe-silk of the tops, these skirts had a curved contour due to the presence of the felt, which kept them stiff even during movement. The shape of the circle thus was given a broad spectrum of variation through different kinds of material properties.

Working with costumes gave Birkle the chance to experiment with possibilities that could not have been realized in her fashion collections. Within the framework of *Matsukaze*’s overall costume setting, characterized by dark and light tones, natural and flesh colors, she added a striking note, one that was both effective and at the same time simple: a voluminous skirt of blazing red, created from a circle three meters in diameter.

“A Piece for a Lifetime”

Each of Christine Birkle’s designs, whether a scarf, a jacket, or a dress, is “a piece for a lifetime.” With her unmistakable style and artistic signature, she bucked every trend and refused every dictate of fashion. Even for those who will no longer be able to meet her personally, the poetry, beauty, and complexity of her works make it possible to appreciate her creative ingenuity, openness, and humor.



Impromptus

Musik / Music: Franz Schubert
Choreographie / Choreography: Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
17. April 2004 / 17 April 2004
Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin





Impromptus





Dido & Aeneas

Oper in drei Akten mit einem Prolog
von Henry Purcell
Text von Nahum Tate
Nach dem 4. Gesang der Aeneis von Vergil
Opera in three acts and a prologue
by Henry Purcell
Libretto by Nahum Tate
based on book IV of Virgil's Aeneid

Choreographie / Choreography: Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
29. Januar 2005 / 29 January 2005
Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg



Dido & Aeneas



Dido & Aeneas



Dido & Aeneas

Fantasie

Musik / Music: Franz Schubert
Choreographie / Choreography: Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
12. Februar 2006 / 12 February 2006
Opéra de Lyon





Medea

Oper „Medeamaterial“ von Pascal Dusapin
Opera Medeamaterial by Pascal Dusapin

Text / Text: Heiner Müller
Choreographie / Choreography: Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
23. Mai 2007 / 23 May 2007
Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg





Medea



Matsukaze

Oper von Toshio Hosokawa
Libretto von Hannah Dübgen
Nach dem gleichnamigen Nô-Spiel von Zeami
Opera by Toshio Hosokawa
Libretto by Hannah Dübgen
Based on the Nô Play of the same name by Zeami

Choreographie / Choreography: Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
3. Mai 2011 / 3 May 2011
Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel





Matsukaze

Women

Ein choreographisches Ritual von Sasha Waltz
A Choreographic Ritual by Sasha Waltz

Uraufführung / World premiere:
30. August 2017 / 30 August 2017
St. Elisabeth-Kirche, Berlin







Ivonne Schwarz, Designerin/Designer



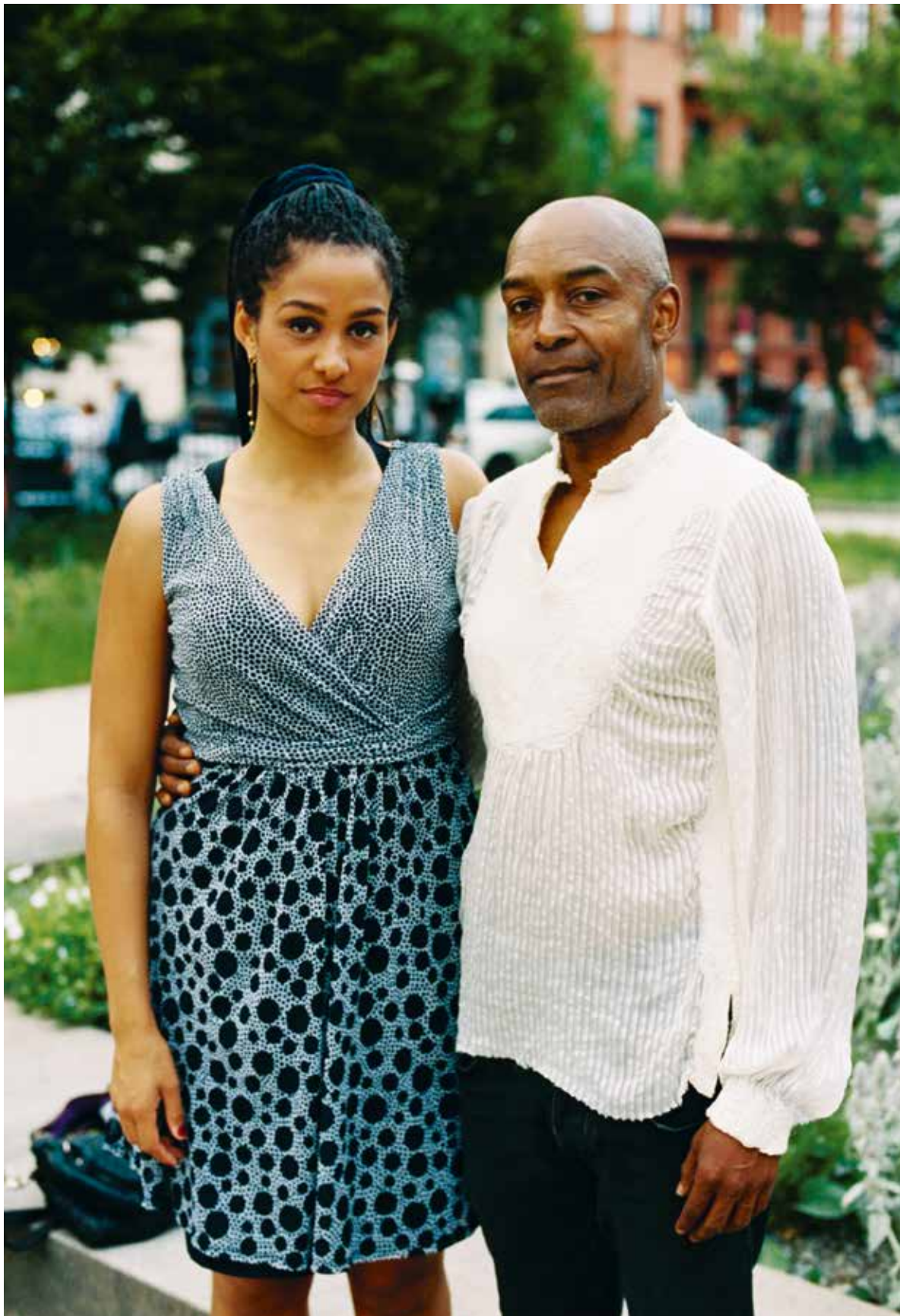
Sasha Waltz, Choreographin/Choreographer



Sophia Sandig, Schülerin/Schoolgirl



Johanne Nalbach, Architektin/Architect



Larissa Turner, Physiotherapeutin/Physiotherapist, Robert Turner, Musiker und Taxifahrer /
Musician and taxi driver



Pia Maier Schriever, Architektin und Bühnenbildnerin/Architect and set designer



Erika Hoffmann, Sammlung Hoffmann/Collection Hoffmann



Jochen Sandig, Kulturmanager und Regisseur/Cultural entrepreneur and director



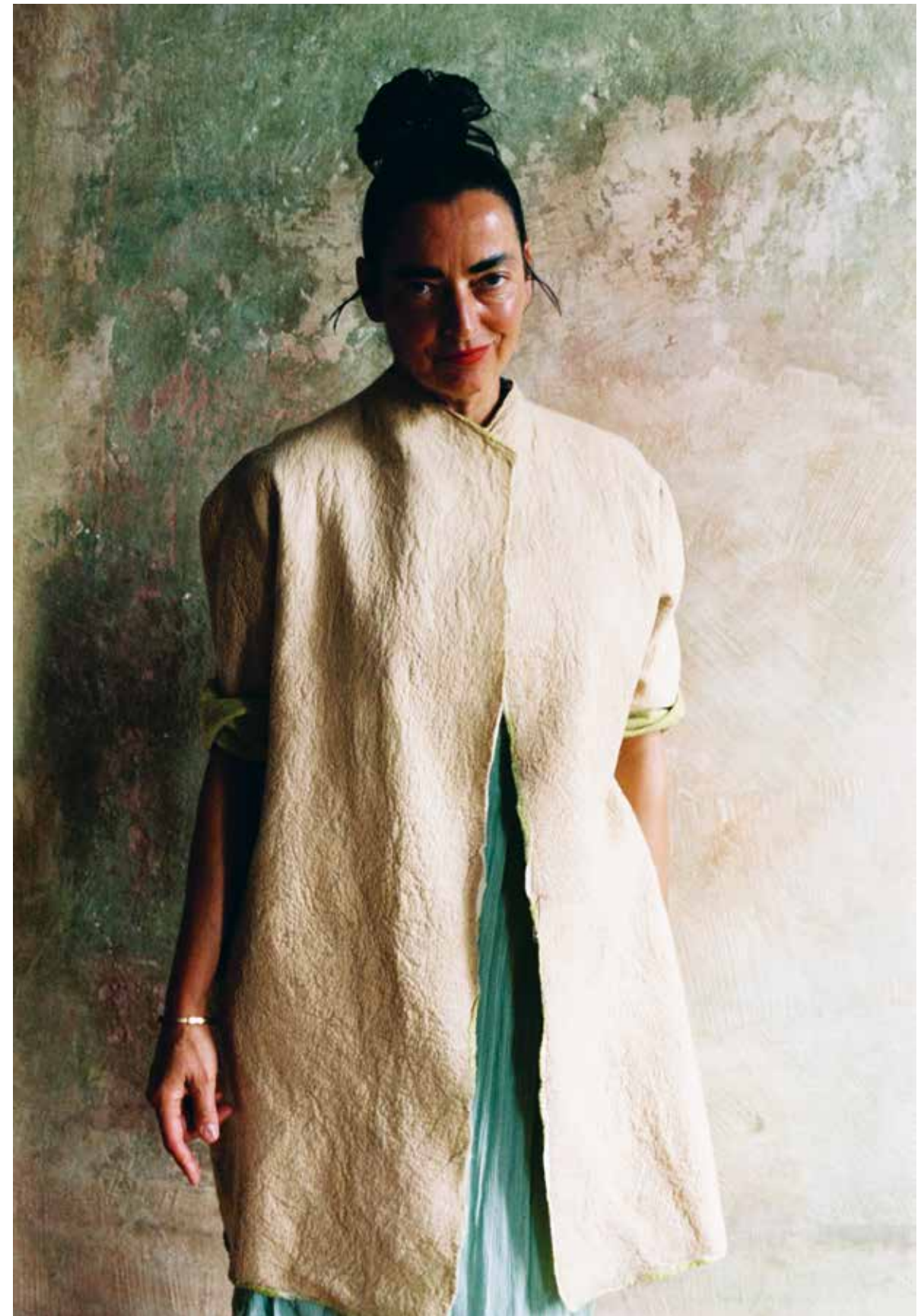
Beate Borrmann, Kostümbildnerin/Costume designer



Christina von Nell, Musikpädagogin/Music teacher



Stefanie Hering, Founder Hering Berlin/Founder Hering Berlin



Meggie Schneider, Künstlerin und Filmemacherin/Artist and filmmaker



Thomas Schwarz, Bildhauer/Sculptor



Hannelore Pottag, Psychotherapeutin/Psychotherapist



Mechtild Dornhofer, Therapeutin/Therapist



Johannes Kochs, Weinhändler und Künstler/Wine merchant and artist



Christine Birkle
1961–2016

Über Christine Birkle

15. Juni 1961	geboren in Schwabmünchen
1977–1980	Ausbildung als Bauzeichnerin
seit 1984	Studium an der Universität der Künste in Berlin
1993	Diplom im Fach Modedesign
1993	Gründung des Labels Hut up Berlin
Seit 1997	Zwei Kollektionen jährlich (Women's Ready-to-Wear und Accessoires), präsentiert im eigenen Showroom in Paris
Seit 1999	Jede Saison Präsentation der Home-Kollektion bei der Maison & Objet Paris
1996–2003	Kostüm- und Objektdesign für verschiedene Projekte u. a. „Les Sapins de Noël des créateurs“ im Centre Pompidou, Paris Ausstellung „Modamorphose“ im Printemps, Paris
2004–2011	Kostümdesign für die Tanzkompanie Sasha Waltz & Guests
2004	„Impromptus“, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin
2005	„Dido & Aeneas“, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
2006	„Fantasie“, Opéra de Lyon
2007	„Medea“, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
2011	„Matsukaze“, Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel
2017	„Women“, St. Elisabeth-Kirche, Berlin
2008	Stipendiatin der Villa Massimo, Rom
2009	Ausstellung „Fashion Felt“ im Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York
2009	Ausstellung „Intervall“ in der BankART Gallery, Yokohama
2010	Teilnahme an der Charity Fashion Show des „Berlin International Women's Club“
2010	Kostümdesign für „Fräulein Julie“, Stiftung Schloss Neuhausen
2012	Präsentation der Herbst/Winter-Kollektion 2013/14 auf der Fashion Week Berlin
2013	Kollektion „Tea cosy“ für die Porzellanmanufaktur Hering Berlin
2014	Präsentation der Herbst/Winter-Kollektion 2014/15 bei der Fashion Week Berlin
Seit 2000	Projekte und Kollektionen für Dries van Noten, Comme des Garçons, Wolfgang Joop, Wunderkind, Donna Karan, Dior, Costume National, Bally, Hermès, Matheo Thun und VW

About Christine Birkle

June 15, 1961	Born in Schwabmünchen, Bavaria
1977–1980	Receives training in architectural drafting
Since 1984	Pursues studies at the Universität der Künste in Berlin
1993	Earns degree in fashion design
1993	Founds the label Hut up Berlin
Since 1997	Presents two yearly collections (Women's Ready-to-Wear and Accessories) in her own showroom in Paris
Since 1999	Presents home collection each season at Maison & Objet Paris
1996–2003	Costume and object design for various projects, including “Les Sapins de Noël des créateurs” at the Centre Pompidou, Paris “Modamorphose” exhibition at Printemps in Paris
2004–2011	Costume design for the dance company Sasha Waltz & Guests
2004	<i>Impromptus</i> , Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin
2005	<i>Dido & Aeneas</i> , Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
2006	<i>Fantasie</i> , Opéra de Lyon
2007	<i>Medea</i> , Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
2011	<i>Matsukaze</i> , Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel
2017	<i>Women</i> , St. Elisabeth-Kirche, Berlin
2008	Fellowship at the Villa Massimo in Rome
2009	Exhibition “Fashion Felt” at the Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, in New York
2009	Exhibition “Intervall” at the BankART Gallery, Yokohama
2010	Participation in the Berlin International Women's Club charity fashion show
2010	Costume design, <i>Fräulein Julie</i> , Stiftung Schloss Neuhausen
2012	Presents 2013–14 fall/winter collection at Fashion Week Berlin
2013	Presents a “tea cosy” collection for the porcelain maker Hering Berlin
2014	Presents 2014–15 fall/winter collection at Fashion Week Berlin
Since 2000	Develops projects and collections for Dries van Noten, Comme des Garçons, Wolfgang Joop, Wunderkind, Donna Karan, Dior, Costume National, Bally, Hermès, Matheo Thun, and VW

188

20. Merinowolle / merino wool, 2005
21. Merinowolle / merino wool, 2005
22. Merinowolle / merino wool, 2005
23. Merinowolle / merino wool, 2006
24. Merinowolle / merino wool, 2006

84–85 Tops

1. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2015
2. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
3. Merinowolle / merino wool, 2004
4. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2003
5. Merinowolle / merino wool, 2002
6. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2004
7. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2004
8. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
9. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
10. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2006
11. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2004
12. Seidentaft, Merinowolle / silk taffeta, merino wool, 2003
13. „Comic“, Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2007
14. Seidenmusselin, Merinowolle, Perlen / silk mousseline, merino wool, beads, 2006
15. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
16. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
17. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
18. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2004
19. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
20. Seidenmusselin, Merinowolle / silk mousseline, merino wool, 2002
21. Seidenchiffon, Merinowolle, Federn / silk chiffon, merino wool, feathers, 2003
22. Seidenchiffon, Merinowolle, Federn / silk chiffon, merino wool, feathers, 2003
23. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2003
24. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2005
25. Seidenchiffon, Merinowolle, Pailletten / silk chiffon, merino wool, sequins, 2005

86–87 Kleider / Dresses

1. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2016
2. Seidenchiffon, Seiden-Metall-Organza, Merinowolle / silk chiffon, silk metallic organza, merino wool, 2015
3. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002

4. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
5. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2003
6. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2004
7. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle, Federn / silk organza, silk chiffon, merino wool, feathers, 2003
8. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2003
9. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2005
10. Seidenmusselin, Baumwolle, Merinowolle / silk mousseline, cotton, merino wool, 2006
11. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2015
12. Seidenorganza, Seidenfasern, Merinowolle / silk organza, silk fibers, merino wool, 2014
13. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
14. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2016
15. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2004
16. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2005
17. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2006
18. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
19. Baumwolle, Seidenchiffon, Merinowolle / cotton, silk chiffon, merino wool, 2004
20. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2004

88–89 Kleider / Dresses

21. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2005
22. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2016
23. Baumwolle, Seidenchiffon, Merinowolle / cotton, silk chiffon, merino wool, 2016
24. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2014
25. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
26. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2007
27. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2015
28. Baumwollorganza, Baumwolle, Merinowolle / cotton organza, cotton, merino wool, 2014
29. Baumwolle, Seidenchiffon, Merinowolle / cotton, silk chiffon, merino wool, 2014
30. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2007

31. Seide, Merinowolle / silk, merino wool, 2015
32. Seidentaft, Seidenchiffon, Spitze, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, lace, merino wool, 2015
33. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2015
34. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2005
35. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2016
36. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2016
37. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2016
38. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
39. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2002
40. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2002
41. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2002
42. Schurwolle, Seidenchiffon, Merinowolle / virgin wool, silk chiffon, merino wool, 2015
43. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2015
44. Seidenorganza, Merinowolle / silk organza, merino wool, 2001
45. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2004
46. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2006
47. Seide, Merinowolle / silk, merino wool, 2015
48. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2016
49. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2001

90–91 Röcke / Skirts

1. Leinen, Seidenchiffon, Merinowolle / linen, silk chiffon, merino wool, 2015
2. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2001
3. Seidenchiffon, Merinowolle, Pailletten / silk chiffon, merino wool, sequins, 2005
4. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2001
5. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2003
6. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
7. Seidenchiffon, Merinowolle, Pailletten / silk chiffon, merino wool, sequins, 2005
8. Baumwolle, Seidenchiffon, Merinowolle / cotton, silk chiffon, merino wool, 2004
9. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005

10. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2015
11. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2006
12. Merinowolle, Baumwolle / merino wool, cotton, 2003
13. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2015
14. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2003
15. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2004
16. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2003
17. Seidentaft, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2006
18. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2006
19. Merinowolle / merino wool, 2005
20. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
21. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2015
22. Seidenchiffon, Baumwolle, Merinowolle / silk chiffon, cotton, merino wool, 2005
23. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2015
24. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle, Perlen / silk organza, cotton, merino wool, beads, 2006
25. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2015

92–93 Jacken / Jackets

1. Merinowolle, Baumwolle / merino wool, cotton, 2014
2. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2015
3. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2015
4. Merinowolle / merino wool, 2005
5. Merinowolle / merino wool, 2014
6. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2001
7. Merinowolle / merino wool, 2014
8. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2014
9. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2001
10. Merinowolle / merino wool, 2015
11. Merinowolle, Baumwolle / merino wool, cotton, 2015
12. Merinowolle / merino wool, 2002
13. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
14. Merinowolle / merino wool, 2005
15. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2002

16. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2004
17. Merinowolle / merino wool, 2005
18. „Comic“ Merinowolle, Baumwolle / merino wool, cotton, 2007
19. Merinowolle / merino wool, 2014
20. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2005
21. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2015
22. Seidentorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / silk organza, silk chiffon, merino wool, 2016
23. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2016
24. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2016
25. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2016

94–95 Mäntel / Coats

1. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2015
2. Merinowolle / merino wool, 2005
3. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2015
4. Merinowolle, Baumwolle / merino wool, cotton, 2015
5. Seidentaft, Baumwolle, Merinowolle / silk taffeta, cotton, merino wool, 2016
6. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2016
7. Schurwolle, Merinowolle / virgin wool, merino wool, 2014
8. Merinowolle / merino wool, 2004
9. Merinowolle / merino wool, 2004
10. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2015
11. Merinowolle / merino wool, 2015
12. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2014
13. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2016
14. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2014
15. Baumwolle, Merinowolle / cotton, merino wool, 2016
16. Merinowolle / merino wool, 2014
17. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2015

96–97 Hochzeitskleider / Wedding Dresses

1. Seidentaft, Seidenchiffon, Merinowolle / silk taffeta, silk chiffon, merino wool, 2013
2. Seidenorganza, Merinowolle, Baumwolle, Seidenfasern / silk organza, merino wool, cotton, silk fibers, 2014

3. Baumwollorganza, Seidenchiffon, Merinowolle / cotton organza, silk chiffon, merino wool, 2014
4. Seidenorganza, Seidenchiffon, Merinowolle, Pailletten / silk organza, silk chiffon, merino wool, sequins, 2014
5. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2006
6. Seide, Baumwolle, Merinowolle, Pailletten / silk, cotton, merino wool, sequins, 2015
7. Seidenorganza, Baumwolle, Merinowolle / silk organza, cotton, merino wool, 2016
8. Seidenchiffon, Merinowolle / silk chiffon, merino wool, 2013
9. Seidenchiffon, Merinowolle, Federn / silk chiffon, merino wool, feathers, 2003
10. Seidenchiffon, Merinowolle, Pailletten / silk chiffon, merino wool, sequins, 2014

98–99 Baby

1. Jacke, Merinowolle / Jacket, merino wool, 2008
2. Schuhe, Merinowolle / Booties, merino wool, 2003
3. Schuhe, Merinowolle / Booties, merino wool, 2006
4. Decke, Seidenchiffon, Merinowolle / Blanket, silk chiffon, merino wool, 2006
5. Weste, Merinowolle, Seidenchiffon / Vest, merino wool, silk chiffon, 2006
6. Häuser, Merinowolle / Houses, merino wool, 2006
7. Poncho, Merinowolle / merino wool, 2006
8. Bär, Merinowolle / Bear, merino wool, 2006
9. Jacke, Merinowolle, Seidenchiffon / Jacket, merino wool, silk chiffon, 2005
10. Mütze, Merinowolle / Cap, merino wool, 2006
11. Baby-Ei, Merinowolle / Baby egg, merino wool, 2003
12. Strampler, Merinowolle / Romper, merino wool, 2003
13. Roboter, Merinowolle, Pailletten / Robot, merino wool, sequins, 2006
14. Jacke, Merinowolle / Jacket, merino wool, 2003
15. Kleid, Seidenchiffon, Merinowolle / Dress, silk chiffon, merino wool, 2004
16. Decke, Seidenchiffon, Merinowolle / Blanket, silk chiffon, merino wool, 2005
17. Mütze, Merinowolle / Cap, merino wool, 2006
18. Weste, Merinowolle / Vest, merino wool, 2003
19. Jacke, Merinowolle / Jacket, merino wool, 2006
20. Decke, Seidenchiffon, Merinowolle / Blanket, silk chiffon, merino wool, 2003

- 21. Puppe und Bär, Merinowolle / Doll and bear, merino wool, 2003
- 22. Jacke, Merinowolle / Jacket, merino wool, 2004
- 23. Schuhe, Merinowolle / Booties, merino wool, 2003
- 24. Mütze, Merinowolle / Cap, merino wool, 2006
- 25. Jacke, Merinowolle, Seidenchiffon / Jacket, merino wool, silk chiffon, 2006

Christine Birkle
How I Felt

Herausgeber / Editor: Johannes Kochs
Texte / Texts: Kazuko Koike, Kyoko Wainai, Colomba Leddi, Akira Minagawa, Jane Wheeler, Ivonne Schwarz, Julia Burde
Übersetzung / Translations:
Deutsch / German: Claudia Franz
Englisch / English: Miranda Robbins
Lektorat / Editing: Claudia Franz
Modelfotografien / Fashion Photography: Elmar Schwarze, Christine Birkle Hut up Berlin
Theaterfotografie / Theater Photography: Sebastian Bolesch, Bernd Uhlig, Ute und Luna Zscharnt
Porträtfotografien / Portrait Photography: Johannes Kochs
Design: Rimini Berlin, Jenny Hasselbach, Franziska Morlok
Bildbearbeitung / Lithography: Europrint Medien, Berlin
Gesamtherstellung / Print: Europrint Medien, Berlin
Printed in the EU.

Dank an / Thanks to:
Kumiko and Akihiko Kobayashi
Gert-Andreas Oberfell
Schloß Bröllin e.V.
Susanna Ricchio
Alfons und Maria Birkle
Petra Reischl
Ivonne Schwarz
Sasha Waltz & Guests
Julia Burde
Beate Borrmann
Stefanie Hering
Akira Minagawa
Kyoko Wainai
Kazuko Koike
Colomba Leddi
Jane Wheeler
Meggie Schneider

© 2018 Autor*in / Künstler*in, Institution & Revolver
Alle Rechte vorbehalten.
Abdruck (auch auszugsweise) nur nach
ausdrücklicher Genehmigung durch den Verlag.


Revolver Publishing
Immanuelkirchstr. 12
GOLDLAND MEDIA GmbH
D – 10405 Berlin
Tel.: +49 (0)30 47 37 79 52 80

Fax: +49 (0)30 47 37 79 52 99
info@revolver-publishing.com
www.revolver-pulishing.com

ISBN 978-3-95763-406-1



aprikos +
rosa



2



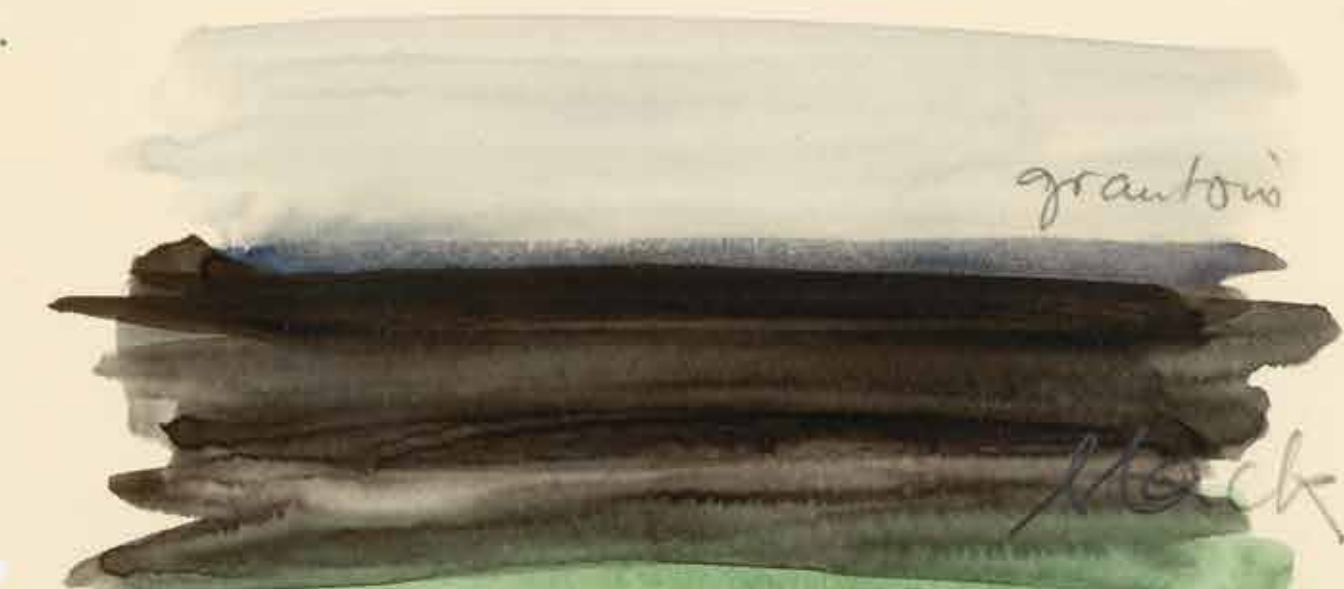
menthol



rosa



candy +
bläuliches rot



granatrot

schwarz



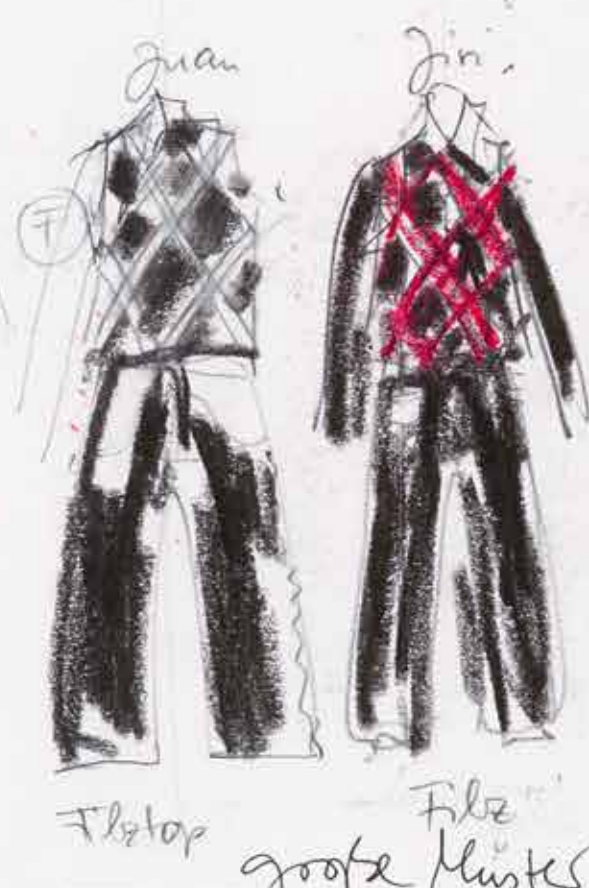
dunkelgrün

12 Tänzer
3 Solisten
15

mit Füllkleid



in Pair
Hose
Spiegel
klein
Auge
4



Elb
20

Spiegel
Hose
Silber

Technik
Gewebe
Muster
Tafel

Tafel

Flügel

Flügel
große Muster

Schwarze Rock
Tafel
Flügel
Karo S-W

Schwarze
glänzende Taft
mit gestricheltem

Schwarze Heide
mit Rüschen
(Impf.)
+ Karo

+ F

