

25/26

FUTURE CONTINUOUS



heimtextil

HEIMTEXTIL TRENDS

14. – 17. 1. 2025

FRANKFURT / MAIN

Contents

Inhaltsverzeichnis

I Preface + Editor's letter

Vorwort + Brief des Herausgebers

II Reading text(iles)

Text(ilien) lesen

11 **Janis Jefferies**

III What comes around goes around

Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus

18 **Ilse Crawford**

23 **Christine Ladstätter**

IV A stitch in time saves nine

Gleich getan ist viel gespart

29 **Dirk Vantyghem**

32 **Simone van der Burg + Lucas Evers**

38 **Eugenia Morpurgo**

V Speaking of color

Apropos Farbe

VI Contributors, imprint

Mitwirkende, Impressum

Preface Vorwort

It is fascinating to watch how past trends repeatedly find their way into our present. These rediscoveries are far more than nostalgic retrospectives – they are a source of inspiration on which we draw to shape a new future. But how can we learn lessons from these retrospectives of the past to create a more sustainable future? And how can traditional knowledge and best practices be transformed into innovative concepts for sustainable design? Let the past guide you into the sustainable world of tomorrow.

For the first time, Alcova Milano are curating Heimtextil Trends 25/26, with founders Valentina Ciuffi and Joseph Grima combining contemporary art, design and architecture in inspiring exhibitions and immersive installations. Since 2018, the platform has been bringing together professionals and organisations during Milan Design Week who are shaping current design culture through innovative work in the areas of living spaces, products, systems, materials and technological innovations. With this creative team and their international, interdisciplinary network of experts, we continue to develop the progressive character of Heimtextil Trends. You can look forward to unexpected discoveries and networking with visionaries from various textile sectors – under the motto *Future Continuous*. Let's take a look into the future together at Heimtextil Trends 25/26! – Olaf Schmidt, Vice President, Textiles & Textile Technologies, Messe Frankfurt

Es ist faszinierend zu beobachten, wie vergangene Trends immer wieder ihren Weg in unsere Gegenwart finden. Diese Wiederentdeckungen sind weit mehr als nostalgische Rückblicke – sie sind eine Quelle der Inspiration, aus der wir schöpfen, um eine neue Zukunft zu gestalten. Doch wie können wir aus diesen Rückblicken auf die Vergangenheit Lehren ziehen, um eine nachhaltigere Zukunft zu schaffen? Und wie verwandeln sich traditionelles Wissen und bewährte Praktiken in innovative Konzepte für nachhaltiges Design? Lassen Sie sich von der Vergangenheit in die nachhaltige Welt von morgen führen.

Zum ersten Mal übernimmt Alcova Milano die kuratorische Leitung der Heimtextil Trends 25/26. Die Gründer Valentina Ciuffi und Joseph Grima kombinieren zeitgenössische Kunst, Design und Architektur in inspirierenden Ausstellungen und immersiven Installationen. Seit 2018 bringt die Plattform während der Mailänder Designwoche Fachleute und Organisationen zusammen, die durch innovative Arbeiten in den Bereichen Lebensräume, Produkte, Systeme, Materialien und technologische Neuerungen die aktuelle Designkultur gestalten. Mit diesem Kreativ-Gespann und ihrem internationalen, interdisziplinären Expertennetzwerk entwickeln wir den zukunftsweisenden Charakter der Heimtextil Trends weiter. Freuen Sie sich auf unerwartete Entdeckungen und Vernetzung mit Visionären aus verschiedenen textilen Bereichen – unter dem Motto *Future Continuous*. Lassen Sie uns gemeinsam bei den Heimtextil Trends 25/26 einen Blick in die Zukunft werfen!



IMAGES MARKED BY [■] IN THIS BOOKLET HAVE BEEN CRAFTED BY ALCOVA FOR HEIMTEXTIL. The process of digital scansions is aimed at a close-up investigation and appreciation of fabrics' woven patterns and inherent textile qualities.

Editor's letter

Brief des Herausgebers

By nature, trends are not linear; they revolve and reappear, drawing from the past and continuously shaping the future in a dynamic interplay. That's why forecasting is not just about looking ahead. A gaze that extends to the past offers a deeper understanding of the status quo, bridging collective amnesia, reviving forgotten practices.

The title *Future Continuous* refers, linguistically, to the English verb tense used to describe activities that will be ongoing in the future, emphasising the prolonged nature of an action, diluted in time. Metaphorically, it evokes a continuous process of renewal and transformation inherent in "future making", where the past is never truly left behind but is instead re-evaluated. This perpetual motion calls for a new understanding of change, ultimately opening up to new narratives to read the present, simultaneously as old prognosticators and future historians.

***Future Continuous* unfolds by discussing the linguistic heritage connected to textiles, informing about their centrality to technological and cultural developments over the course of history. It highlights the emergent tendency to engage with craft practices, counteracting the digital disembodiment that characterises our contemporary era. After delving into the resurgence of natural fibres, the final chapters envisage the future of the textile industry through technology, data streams, policy-making and new farming scenarios.**

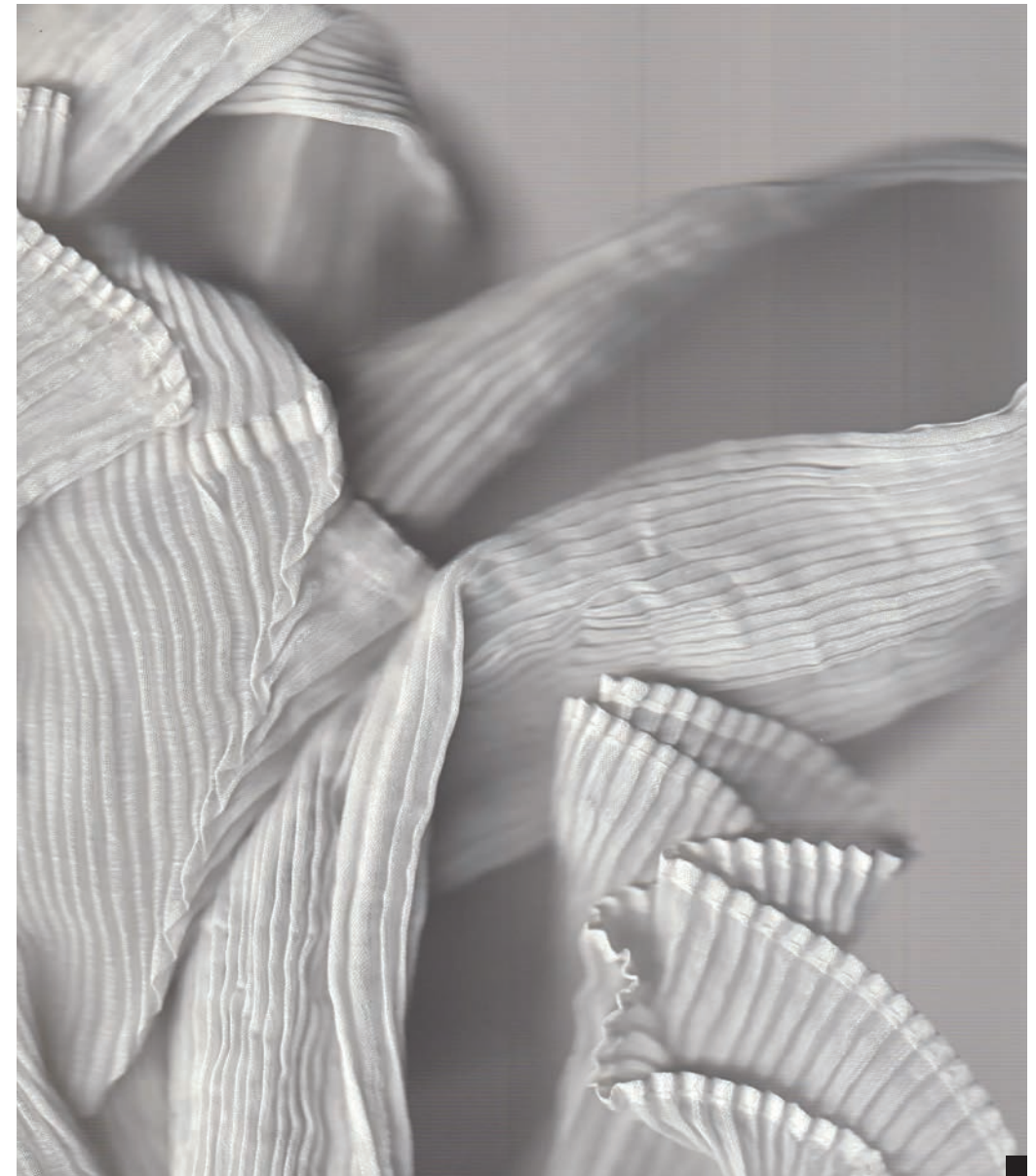
Rather than focusing on specific products, this trend booklet shifts the attention towards the complex infrastructures and processes that give shape to textiles, ultimately defining new aesthetic trends. This publication is intended as part of a growing archive, with the aim of giving voice to a plurality of professionals whose practices intersect the textile industry from different angles, contributing to a broader understanding of what fabrics were, what they are now and what they could be one day.

Trends sind von Natur aus nicht linear, sie drehen sich und tauchen immer wieder auf, schöpfen aus der Vergangenheit und formen in einem dynamischen Wechselspiel die Zukunft. Deshalb geht es bei der Vorhersage nicht nur darum, in die Zukunft zu schauen. Ein Blick in die Vergangenheit ermöglicht ein tieferes Verständnis des Status quo, überbrückt die kollektive Amnesie und lässt vergessene Praktiken wieder aufleben.

Der Titel *Future Continuous* bezieht sich sprachlich auf die englische Zeitform, die zur Beschreibung von Aktivitäten verwendet wird, die in der Zukunft fortgesetzt werden, und unterstreicht die Langwierigkeit einer Handlung, die sich mit der Zeit abschwächt. Metaphorisch gesehen wird ein kontinuierlicher Prozess der Erneuerung und Transformation angeregt, welcher der Zukunftsgestaltung innewohnt und bei dem die Vergangenheit nie wirklich abgeschlossen ist, sondern stattdessen neu bewertet wird. Diese fortwährende Bewegung erfordert ein neues Verständnis des Wandels und eröffnet letztlich ein neues Narrativ zum Entschlüsseln der Gegenwart, gleichzeitig als antike Prognostiker und zukünftige Historiker.

Future Continuous erörtert das mit Textilien verbundene linguistische Erbe, informiert über die zentrale Bedeutung von Textilien für technologische und kulturelle Entwicklungen im Laufe der Geschichte und hebt die aufkommende Tendenz hervor, sich mit handwerklichen Praktiken zu befassen, um der digitalen Entkörperlichung entgegenzuwirken, die unsere heutige Zeit kennzeichnet. Nach einem Blick auf das Wiederaufleben von Naturfasern wird in den letzten Kapiteln ein Ausblick auf die Zukunft der Textilindustrie durch Technologien, Datenströme, politische Entscheidungen und neue Landwirtschaftsszenarien gegeben.

Anstatt sich auf spezifische Produkte zu konzentrieren, lenkt dieses Trend Booklet die Aufmerksamkeit auf die komplexen Infrastrukturen und Prozesse, die Textilien ihre Form geben und letztlich neue ästhetische Trends definieren. Die Publikation ist als Teil eines wachsenden Archivs gedacht und will einer Vielzahl von Fachleuten eine Stimme geben, deren Praktiken die Textilindustrie aus verschiedenen Blickwinkeln berühren und zu einem breiteren Verständnis dessen beitragen, was Textilien waren, was sie heute sind und was sie eines Tages sein könnten.



" Reading text(iles) Text(ilien) lesen

Textiles are fundamental to our culture, integral to the way we construct and understand our world. This connection can be retraced explicitly through our linguistic heritage, which continuously references the textile realm. The very word *text* shares a common origin with *textile* in the Latin verb "texere", meaning "to weave", suggesting that fabrics might have functioned as a form of communication even prior to the advent of writing, developing our conceptual *framework*. Textiles have historically been carriers of stories, expressed through their materiality and their manufacturing techniques. We can *weave* narratives, *spin a yarn*, *unravel* mysteries, *find strands*, eventually *losing the thread*.

Textilien sind von grundlegender Bedeutung für unsere Kultur und ein wesentlicher Bestandteil der Art und Weise, wie wir unsere Welt konstruieren und verstehen. Diese Verbindung lässt sich explizit durch unser sprachliches Erbe nachvollziehen, in dem immer wieder auf den Bereich der Textilien Bezug genommen wird. Das Wort *Text* selbst hat mit dem lateinischen Verb „texere“, das „weben“ bedeutet, einen gemeinsamen Ursprung, was darauf hindeutet, dass Textilien schon vor dem Aufkommen der Schrift als Kommunikationsmittel dienten und unseren konzeptionellen *Rahmen* bildeten. Textilien sind seit jeher Träger von Geschichten, die durch ihre Materialität und ihre Herstellungstechniken zum Ausdruck kommen. Wir können Erzählungen *verknüpfen*, *Seemannsgarn spinnen*, Geheimnisse *entwirren*, *Handlungsstränge verweben*, und schließlich den *Faden verlieren*.





Not only are textiles central to our language but they also represent one of the earliest forms of technology, with the spindle being the first wheel, and textile production pre-dating pottery and metallurgy.

As anthropologist Tim Ingold emphasises in the article *Of Blocks and Knots: Architecture as weaving*, the threading, twisting and knotting of fibres are among humanity's oldest arts, foundational not only to textile production but also to construction and geometry. Early weavers had to count threads, calculate dimensions, develop a complex understanding of patterns, sequences and measurements, laying the groundwork for the development of mathematical principles. Forgetting the significance of textiles as technology means losing touch with an essential part of our cultural heritage, and particularly with the contributions of women, who have historically been the primary weavers and textile workers. Once again, interestingly but not surprisingly, *fabric* and *fabricate* share a common Latin root, *fabrica*: something skilfully produced.

Textilien sind nicht nur von zentraler Bedeutung für unsere Sprache, sondern stellen auch eine der frühesten Formen von Technologie dar: Die Spindel war das erste Rad, und die Textilproduktion ging der Töpferei und der Metallurgie voraus.

Wie der Anthropologe Tim Ingold in seinem Artikel *Of Blocks and Knots: Architecture as weaving* betont, gehören das Einfädeln, Verdrehen und Verknöten von Fasern zu den ältesten Künsten der Menschheit, die nicht nur für die Textilherstellung, sondern auch für die Baukonstruktion und Geometrie grundlegend sind. Frühe Weber*innen mussten Fäden zählen, Dimensionen berechnen, ein komplexes Verständnis von Mustern, Abfolgen und Maßen entwickeln und legten damit den Grundstein für die Entwicklung mathematischer Prinzipien. Wenn man die Bedeutung von Textilien als Technologie vergisst, verliert man einen wesentlichen Teil unseres Kulturerbes aus den Augen, insbesondere den Beitrag der Frauen, die seit jeher die wichtigsten Weber und Textilarbeiter sind. Interessanterweise, aber nicht überraschend, haben die Worte *fabric* (englisch für Stoff) und *fabricate* (herstellen) eine gemeinsame lateinische Wurzel, *fabrica*: etwas, das kunstvoll hergestellt wurde.

Janis Jefferies

The oldest technology

We had a conversation with the British artist, curator, editor and emeritus professor Janis Jefferies, renowned for her pioneering work in textile research. Jefferies' career has engaged with textiles since the outset, examining how textile fibres intersect with feminist practice and issues of gender and identity. Her latest work has her co-editing *Volume 10 of the Bloomsbury Encyclopedia of World Textiles* with Dr Vivienne Richmond. The publication, scheduled for the end of 2025, draws across culture and time, featuring contributions from archaeologists, anthropologists, historians, artists, designers and social scientists.

Wir haben ein Gespräch mit der britischen Künstlerin, Kuratorin, Herausgeberin und emeritierten Professorin Janis Jefferies geführt, die für ihre Pionierarbeit in der Textilforschung bekannt ist. Jefferies hat sich in ihrer Karriere von Anfang an mit Textilien beschäftigt und untersucht, wie Textilfasern mit feministischer Praxis und Fragen von Geschlecht und Identität zusammenhängen. In ihrer jüngsten Arbeit ist sie gemeinsam mit Dr. Vivienne Richmond Herausgeberin der *Volume 10, Bloomsbury Encyclopedia of World Textiles*. Die Publikation, die Ende 2025 erscheinen soll, ist kultur- und zeitübergreifend und enthält Beiträge aus Archäologie, Anthropologie, Geschichtsforschung, Kunst, Design und Sozialwissenschaft.

Encyclopedias have existed for over 2,000 years. Although they have evolved considerably, what is the value of publishing one in 2025? Janis Jefferies responded to this provocation by putting forward the idea that an encyclopedia captures a moment in time, a comprehensive snapshot of current knowledge and practices, grouped, juxtaposed. The challenge, she explains, is to keep engaging with sources that extend textile knowledge back into the past, without remaining locked in it.

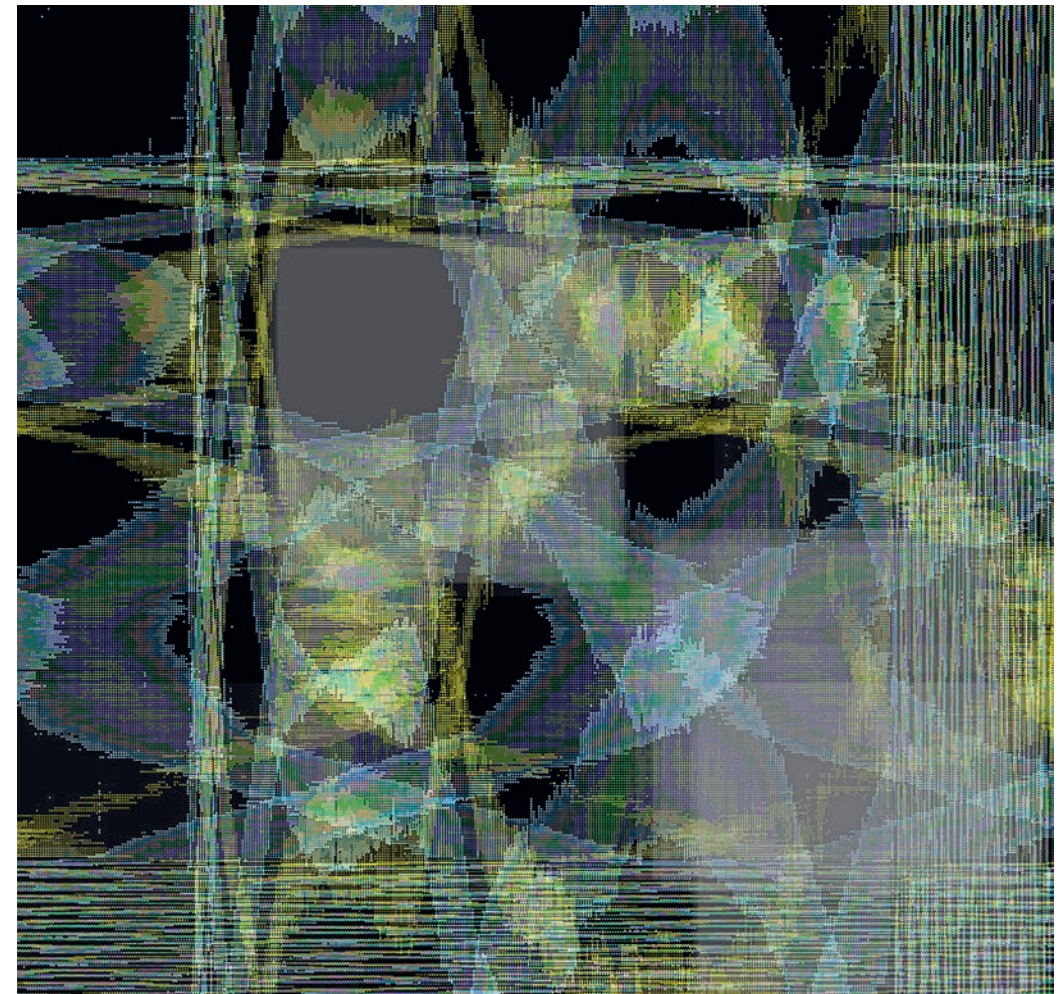
Jefferies was generous enough to let us preview *Textile Futures*, the last chapter of *Volume 10*. Moving away from extractivist modes of production will become a necessity, abandoning crude oil in favour of natural fibres. She quoted the Economist, claiming that "tomorrow's factories may look more like weavers' cottages than Ford's assembly line". Textiles will be repositioned to reflect a changed relationship with nature, fostering more sustainable, non-extractive, regenerative farming. Jefferies explained how vocabulary is moving beyond the traditional mantra of "recycle, reduce and reuse" towards terms like "restore, renew and replenish", and how this evolution reflects a broader shift in sustainability discourse.

Enzyklopädien gibt es seit über 2.000 Jahren. Auch wenn sie sich erheblich weiterentwickelt haben, welchen Wert hat die Veröffentlichung einer Enzyklopädie im Jahr 2025? Janis Jefferies antwortete auf diese Provokation mit der Idee, dass eine Enzyklopädie einen Moment in der Zeit einfange, eine umfassende Momentaufnahme des aktuellen Wissens und der Praktiken, gruppiert und nebeneinandergestellt. Die Herausforderung bestehe darin, sich immer wieder mit Quellen zu befassen, die das Wissen über Textilien auf die Vergangenheit ausdehnen, ohne in ihr verhaftet zu bleiben, erklärt sie.

Jefferies war so großzügig, uns einen Vorgeschmack auf *Textile Futures*, das letzte Kapitel der *Volume 10*, zu geben. Die Abkehr von extraktivistischen Produktionsweisen wird zu einer Notwendigkeit, ebenso die Abkehr vom Erdöl zugunsten von Naturfasern. Sie zitierte den Economist mit der Behauptung, dass „die Fabriken von morgen eher wie Weberhäuschen als wie das Fließband von Ford aussehen werden“. Textilien werden neu positioniert, um eine veränderte Beziehung zur Natur widerzuspiegeln und eine nachhaltigere, nicht-extraktive, regenerative Landwirtschaft zu fördern. Jefferies erläuterte, wie sich das Vokabular über das traditionelle Mantra „Recyceln, Reduzieren und Wiederverwenden“ hinaus zu Begriffen wie „Wiederherstellen, Erneuern und Auffüllen“ bewege und wie diese Entwicklung einen breiteren Wandel im Nachhaltigkeitsdiskurs widerspiegele.

"The notion of regenerative [■] is a biological one, but also a term widely used in AI, where things are constantly being regenerated."

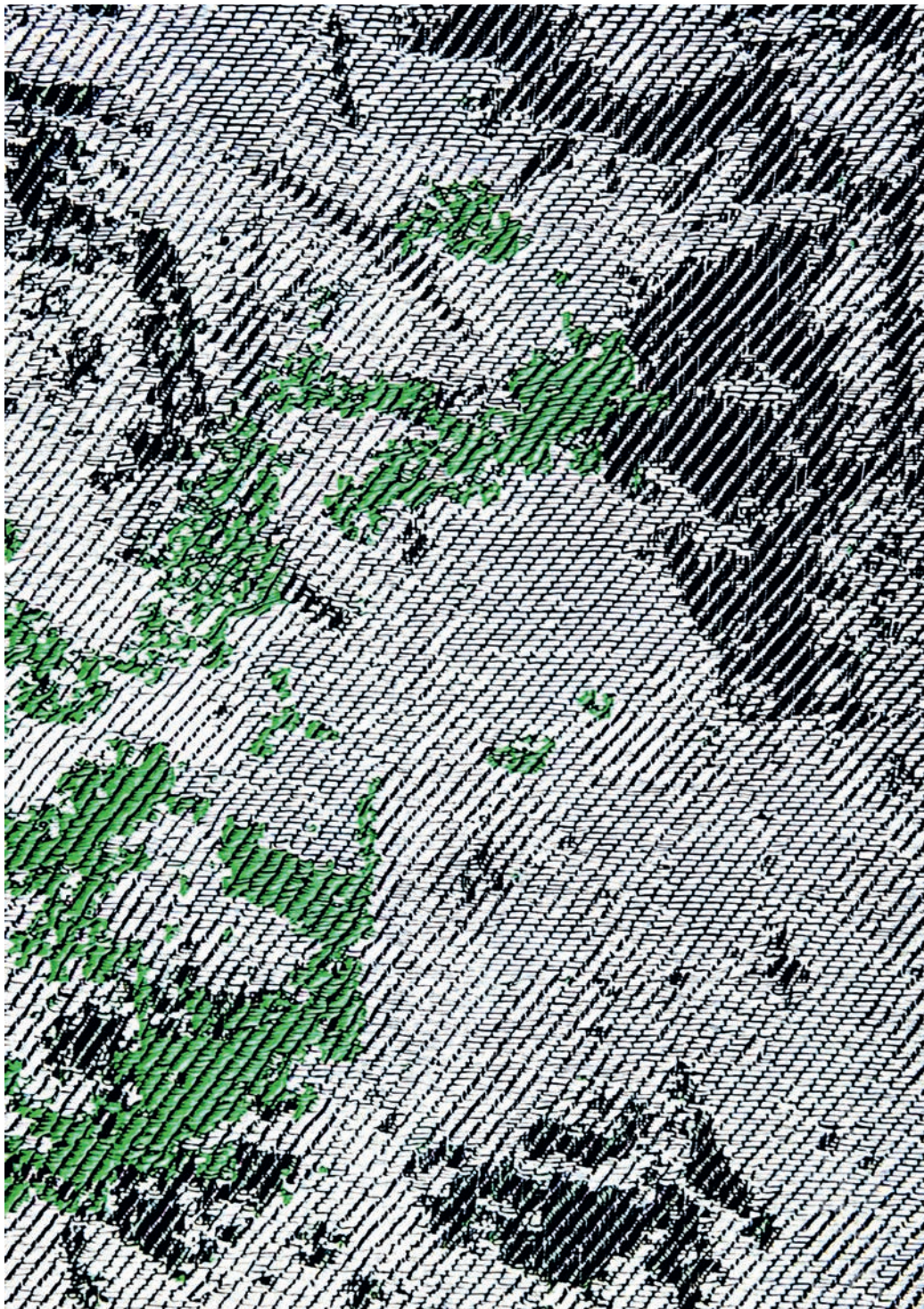
„Der Begriff regenerativ [■] ist zunächst ein biologischer, der aber auch in der KI weit verbreitet ist, wo die Dinge ständig regeneriert werden.“



WOVEN SOUNDS. SAX+BRUSH+SWARM TECHTEXTILES RECORDING, 2006, TIM BLACKWELL, JANIS JEFFERIES, (HUMAN PERFORMERS). PHOTO: TIM BLACKWELL. In the woven sound algorithm, each stream becomes a linear thread, with samples mapped to pixel values. The weaves show superpositions of saxophone (curvy patterns) and brush sounds (straight lines).

Terms like "circular," "sustainable" and "zero-waste" are frequently bandied about without standardised definitions, creating a murky landscape where consumers struggle to discern genuine eco-friendly practices from mere greenwashing. Jefferies called for a more nuanced understanding of sustainability, that can't simply be reduced to facts and figures but must consider the broader environmental impact of seemingly eco-friendly practices.

Within the *Volume 10* a range of solutions are proposed, from the most modern (fabrics that peel back in response to sweat and humidity, 3D printing, lab-grown biotextiles, spider silk and edible fabrics) to the very low-tech (textile re/upcycling, local production and the turn to 'natural' fibres). While hyper-efficient, zero-waste 3D printing techniques are on the rise, there is a renewed respect for indigenous knowledge, craft making and



GREEN SOURCE CODE , 2007. PHOTO COURTESY OF JANIS JEFFERIES. Mutation of Ava Maria and MIT source code worked though Point Carre software, Mixed satin, cotton jacquard, 50x69 cm.

craft production practices that are deeply rooted in oral history rather than text. Scientists and designers have been experimenting with fermentation not only for the purposes of growing textiles but also for engineering color. At the same time, they are reviving mud [■] as a dye, a pigment.

In the introduction to the 2018 issue of *TEXTILE, Back to the future*, Janis Jefferies delves into the notion of “digital craft” [■], and the evolution of what people think of as craft. She discusses how digital tools and computational methods are transforming the practice of textile design, shifting some of the creative power from manual dexterity to visual perception and mental modelling. This transformation is seen as both a challenge and an opportunity, allowing for new forms of expression, rapid prototyping and the abstraction of artisanal work. She argues that technology itself is a form of craft. In response to this theory, we asked her whether textile craft could be considered a form of technology as well. “In fact, textiles are the very first technology, deeply inherent in mathematical and economic structures. People started to knit things with their toes. It is a technology that has to do with touch, which everybody goes nuts about.”

Begriffe wie „zirkulär“, „nachhaltig“ und „abfallfrei“ werden häufig ohne einheitliche Definitionen in den Mund genommen, sodass es für die Verbraucher*innen schwierig ist, in diesem undurchsichtigen Umfeld echte umweltfreundliche Praktiken von bloßem Greenwashing zu unterscheiden. Jefferies forderte ein differenzierteres Verständnis von Nachhaltigkeit, das sich nicht einfach auf Fakten und Zahlen reduzieren lasse, sondern die umfassenderen Auswirkungen von scheinbar umweltfreundlichen Praktiken berücksichtige.

In der *Volume 10* wird eine Reihe von Lösungen vorgeschlagen, die von den modernsten (Stoffe, die sich bei Schweiß und Feuchtigkeit ablösen, 3D-Druck, im Labor gezüchtete Biotextilien, Spinnenseide und essbare Stoffe) bis hin zu sehr einfachen Lösungen reicht (Wiederverwendung/Upcycling von Textilien, lokale Produktion und die Hinwendung zu „natürlichen“ Fasern). Während hyper-effiziente, abfallfreie 3D-Drucktechniken auf dem Vormarsch sind, gibt es eine neue Wertschätzung für indigenes Wissen, handwerkliche Herstellung und handwerkliche Produktion – Praktiken, die tief in der mündlichen Geschichte verwurzelt sind und nicht in Texten. Wissenschaftler und Designer haben mit Fermentierung experimentiert, nicht nur, um Textilien zu züchten, sondern auch, um Farben zu entwickeln. Gleichzeitig lassen sie Schlamm [■] als Farbstoff und Pigment wieder aufleben.

In der Einleitung zur Ausgabe 2018 von *TEXTILE, Back to the future*, befasst sich Janis Jefferies mit dem Begriff des „digitalen Handwerks“ [■] und der Weiterentwicklung dessen, was die Menschen unter Handwerk verstehen. Sie erörtert, wie digitale Werkzeuge und computergestützte Methoden die Praxis des Textildesigns veränderten und einen Teil der kreativen Kraft von manueller Geschicklichkeit auf visuelle Wahrnehmung und mentale Modellierung verlagerten. Dieser Wandel wird sowohl als Herausforderung als auch als Chance gesehen, denn er ermöglicht neue Ausdrucksformen, schnelles Prototyping und die Abstraktion von handwerklicher Arbeit. Sie argumentiert, dass die Technologie selbst eine Form des Handwerks sei. Als Erwiderung zu dieser Theorie fragten wir sie, ob auch das Textilhandwerk als eine Form der Technologie betrachtet werden könne. „Textilien sind in der Tat die allererste Technologie, die tief in mathematischen und wirtschaftlichen Strukturen verankert ist. Die Menschen begannen, mit ihren Zehen zu stricken. Es ist eine Technologie, die mit dem Tastsinn zu tun hat, und alle sind verrückt danach.“

III What comes around goes around Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus

In today's fast-paced digital world, there is a growing movement to reconnect with the tangible and material aspects of life. This shift is not just a nostalgic nod to the past but a deliberate counteraction to the homogenised, disembodied nature of our increasingly virtual existence. Textiles, with their sensuousness, provide a direct link to our heritage and a means of engaging with the world through touch and craftsmanship.

We live in what Jonathan Crary describes in *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (2013) as a world of continuous connectivity and consumerism; a throwaway culture in which our insatiable appetite for stuff is fuelled by unrepairable products outsourced to opaque global supply chains that conceal labour conditions detrimental to people and the environment. In this world the tactility of our existence is homogenised by screens and digital spaces. No wonder we are turning to craft. With its ethical associations of authenticity and trusted provenance, craft offers a tangible compass in uncertain times.

In der schnelllebigen digitalen Welt von heute gibt es eine wachsende Bewegung, die sich wieder mit den greifbaren und materiellen Aspekten des Lebens verbindet. Dieser Wandel ist nicht nur eine nostalgische Verbeugung vor der Vergangenheit, sondern eine bewusste Gegenbewegung zur homogenisierten, körperlosen Natur unserer zunehmend virtuellen Existenz. Textilien bieten mit ihrer Sinnlichkeit eine direkte Verbindung zu unserer Kultur und eine Möglichkeit, sich mit der Welt durch Berührung und Handwerkskunst auseinanderzusetzen.

Wir leben in einer Welt, die Jonathan Crary in *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (2013) als eine Welt der ständigen Konnektivität und des Konsums beschreibt; eine Wegwerfkultur, in der unser unstillbarer Appetit auf Dinge durch unreparierbare Produkte angeheizt wird, die in undurchsichtige globale Lieferketten ausgelagert werden, wo Arbeitsbedingungen zu Lasten von Mensch und Umwelt verschleiert werden. In dieser Welt wird die Taktilität unserer Existenz durch Bildschirme und digitale Räume homogenisiert. Kein Wunder, dass wir uns dem Handwerk zuwenden. Mit seinen ethischen Assoziationen von Authentizität und vertrauenswürdiger Herkunft bietet das Handwerk einen greifbaren Kompass in unsicheren Zeiten.



Ilse Crawford

Craving relatable spaces in an age of disembodiment

Ilse Crawford is an acclaimed British interior designer and founder of Studiollse, renowned for her human-centric approach to design. With a background in history and an early career in journalism, her work emphasises the importance of human feeling, materiality, intimacy and care, aiming to counteract the impersonal and often alienating nature of modern environments.

We opened the conversation with Ilse by reflecting on the term "trend", and she shared a small anecdote from her studio. "We had a hospitality project 10 years ago which recently expanded into the building next door. I tried to get the communication team or the staff not to use the word new, which implied that the original building was 'old' and therefore somehow superceded. It was interesting to see how they initially struggled. We encouraged phrases like 'next chapter' or 'next door', which foster a sense of continuity and evolution rather than obsolescence".

Ilse Crawford ist eine gefeierte britische Interior Designerin und Gründerin von StudioIlse, die für ihren menschenzentrierten Designansatz bekannt ist. Als ausgebildete Historikerin mit einer frühen Karriere im Journalismus betont ihre Arbeit heute die Bedeutung von menschlichem Empfinden, Materialität, Intimität und Fürsorge, um der unpersönlichen und oft entfremdenden Natur moderner Umgebungen entgegenzuwirken.

Wir begannen das Gespräch mit Ilse, indem wir über den Begriff „Trend“ nachdachten, und sie erzählte eine kleine Anekdote aus ihrem Atelier. „Wir hatten vor 10 Jahren ein Gastgewerbe-Projekt, welches kürzlich auf das Gebäude nebenan ausgeweitet wurde. Ich versuchte, das Kommunikationsteam oder die Mitarbeitenden dazu zu bringen, das Wort 'neu' nicht zu verwenden, welches nahelegt, das Originalgebäude sei 'alt' und damit irgendwie überholt. Es war interessant zu sehen, wie sie anfangs damit zu kämpfen hatten. Wir haben Begriffe wie 'nächstes Kapitel' oder 'nächster Eingang' ('next door') gefördert, die ein Gefühl von Kontinuität und Entwicklung und nicht von Obsoleszenz vermitteln.“



CATHAY PACIFIC FIRST LOUNGE, STUDIOILSE, HONG KONG, 2015. PHOTO: LIT MA

We asked: "What is it that makes a product timeless?" Her take was that classics are classics because as well as reframing reality, they address an existential need. And they are often also the product of an accumulation of knowledge and techniques sometimes involving many hands. When one focuses intently on materials, there is necessarily a deep care for their longevity and maintenance, especially in the face of heavy use, explained Ilse. This approach has proven highly effective for her studio. About ten years ago, they undertook a project for Cathay Pacific in Hong Kong, designing two airport lounges and 12 others around the world. Currently they are working on the next chapter.

„Was genau macht ein Produkt zeitlos?“, fragten wir. Sie meinte, dass Klassiker deshalb Klassiker seien, weil sie zum einen die Realität umdeuteten, aber auch einem existenziellen Bedürfnis entsprächen. Oft seien sie das Produkt einer Ansammlung von Wissen und Techniken, die durch viele Hände gegangen waren. Wenn man sich intensiv mit Materialien beschäftige, müsse man sich zwangsläufig um deren Langlebigkeit und Instandhaltung kümmern, insbesondere bei starker Beanspruchung, erklärte Ilse. Dieser Ansatz hat sich für ihr Atelier als sehr effektiv erwiesen. Vor etwa zehn Jahren nahmen sie ein Projekt für Cathay Pacific in Hongkong an, bei dem es um die Gestaltung zweier Flughafen-Lounges ging. Es folgen zwölf weitere in aller Welt, derzeit wird an einem nächsten Kapitel gearbeitet.

“In commercial projects particularly, it ultimately boils down to collaborating with companies that uphold integrity and embrace good design principles, ensuring that their products are repairable, disassemblable and replaceable. And then there’s the magic required to maintain the aesthetic appeal over time. In the end it’s that focus on how a space can thrive over time that makes an environment sustainable, and gives a sense of permanence, counteracting the non-place feeling of an airport.”

In an age of disembodiment [■], dominated by digital interactions, we feel the need to reconnect with the physical world, craving for human spaces, intimacy and care. This longing for materiality is not just about aesthetics; it’s about creating spaces that feel human and alive. Studiollse’s projects incorporate natural materials that age gracefully, becoming richer over time. This approach helps create what she describes as “relatable [■] spaces” – environments that evoke a sense of belonging and comfort. Resonating with Christopher Alexander’s *The Timeless Way of Building*, Crawford emphasises that true comfort and connection in design come from respecting human-scale proportions and the tactile experience of materials. This philosophy counteracts the conventional notion of scaling up, which becomes particularly challenging (considering for example the airport lounge) for spaces that feel impersonal and transient, lacking any sense of connection or permanence.

„Vor allem bei kommerziellen Projekten läuft es letztendlich darauf hinaus, mit Unternehmen zusammenzuarbeiten, die Integrität und gute Designprinzipien hochhalten und sicherstellen, dass ihre Produkte reparierbar, zerlegbar und austauschbar sind. Und dann ist da noch die Magie, die erforderlich ist, um die Ästhetik über die Zeit zu erhalten. Letztlich ist es dieser Fokus auf die Entwicklung eines Raumes über die Zeit, der eine Umgebung nachhaltig macht, einen Eindruck von Dauerhaftigkeit vermittelt und dem Nicht-Ort-Gefühl eines Flughafens entgegenwirkt.“

In einem Zeitalter der Körperlosigkeit [■], das von digitalen Interaktionen beherrscht wird, verspüren wir das Bedürfnis, uns wieder mit der physischen Welt zu verbinden und sehnen uns nach menschlichen Räumen, Intimität und Fürsorge. Bei dieser Sehnsucht nach Materialität geht es nicht nur um Ästhetik, sondern darum, Räume zu schaffen, die sich menschlich und lebendig anfühlen. In den Projekten von Studiollse kommen natürliche Materialien zum Einsatz, die anmutig altern und sich im Laufe der Zeit weiterentwickeln. Dieser Ansatz trägt dazu bei, Räume zu schaffen, die sie als „relatable [■] spaces“ bezeichnet – Umgebungen, die ein Gefühl der Zugehörigkeit und der Geborgenheit hervorrufen. In Anlehnung an Christopher Alexanders *The Timeless Way of Building* unterstreicht Crawford, dass wahrer Komfort und echte Verbundenheit im Design aus der Beachtung der menschlichen Proportionen und der taktilen Erfahrung von Materialien entstehen. Diese Philosophie steht im Gegensatz zum konventionellen Begriff von Skalierung, die eine besondere Herausforderung darstellt (man denke nur an die Flughafen-Lounge) in Räumen, die sich unpersönlich und vergänglich anfühlen und jegliches Gefühl der Verbundenheit oder Beständigkeit fehlen lassen.

There has been a notable revival in the use of natural fibres in design because of their unique properties which have been valued for centuries: durability and comfort. Some of the plants that were overshadowed by cotton are really making a resurgence. Hemp, jute, flax and nettle.

The *Wellbeing Collection* by Ilse Crawford for Nanimarquina, launched in 2019, is particularly interesting in this respect. Defined by four key criteria – natural local fibres, hand-spun production, no bleach and no dyes – the collection reconnects users with the tactile and visual richness of natural materials and is built with an awareness of resources and environmental impact.

Die Verwendung von Naturfasern im Design hat wegen der einzigartigen, seit Jahrhunderten geschätzten Eigenschaften einen bemerkenswerten Aufschwung erlebt: Haltbarkeit und Behaglichkeit. Einige der Pflanzen, die von der Baumwolle verdrängt wurden, erleben gerade ein Wiederaufleben. Hanf, Jute, Flachs und Nessel. Die *Wellbeing Collection* von Ilse Crawford für Nanimarquina aus dem Jahr 2019 ist in dieser Hinsicht besonders erwähnenswert. Definiert durch vier Schlüsselkriterien – natürliche lokale Fasern, handgesponnene Produktion, keine Bleichmittel und keine Farbstoffe – verbindet die Kollektion den Nutzer wieder mit dem taktilen und visuellen Reichtum natürlicher Materialien und ist ressourcen- und umweltbewusst aufgebaut.



ILSE CRAWFORD. PHOTO: SILJE CHANTEL JOHNSEN

We discussed the concept of “natural color” in textiles with Ilse. She offered a critical perspective, explaining that colors industrially labelled as “natural” often don’t truly exist. In order to adhere to standard specifications, the harvested fibres, naturally uneven [■], have to be bleached white, to then absurdly be “dyed natural”. The approach should instead be to celebrate the inherent variability of natural materials that change according to seasons, environmental conditions and processing methods. This variability challenges conventional textile industry practices that seek uniformity, but Crawford sees it as a celebration of authenticity.

Wir diskutierten mit Ilse über das Konzept der „Naturfarben“ bei Textilien. Sie bot eine kritische Perspektive und erklärte, dass Farben, die von der Industrie als „natürlich“ bezeichnet werden, oft nicht wirklich existierten. Um die Standardspezifikationen einzuhalten, müssen die geernteten Fasern, die von Natur aus ungleichmäßig [■] sind, weiß gebleicht werden, um dann absurderweise „natürlich“ gefärbt zu werden. Die wünschenswerte Herangehensweise wäre hingegen, die innewohnende Variabilität natürlicher Materialien zu würdigen, welche sich je nach Jahreszeit, Umweltbedingungen und Verarbeitungsmethoden verändern. Diese Variabilität stellt die konventionellen Praktiken der Textilindustrie in Frage, die auf Uniformität abzielen, doch Crawford sieht darin ein Fest der Authentizität.



WELLBEING COLLECTION, STUDIOILSE X NANIMARQUINA, 2019. PHOTO: ALBERT FONT

Christine Ladstätter

Learning from natural fibres

Christine Ladstätter’s career in outdoor sports equipment for mountaineering and alpine activities at the company Salewa began in 1992. Her role spanned across developing concepts, materials, production, pricing and delivery, eventually evolving into her current position as Manager of Innovation and Special Projects. In the early 80s, the mountain sports industry experienced a surge in popularity, driven by an increasing public interest in outdoor exploration. Christine witnessed this evolution, observing a tendency shift through the 90s and the new millennium from the global allure of faraway adventures to a deeper connection with local heritage and history. This shift was marked by a renewed appreciation for traditional materials and techniques, particularly those rooted in the alpine region where the company is based. Salewa’s projects like *Alpine Hemp* [■] and *Tyrol Wool* exemplify this transition, emphasising the use of natural fibres and local craftsmanship in an industry dominated by synthetic materials.

Christine Ladstätters Karriere im Bereich Outdoor-Sportausrüstung für Bergsteigen und alpine Aktivitäten begann 1992 bei der Firma Salewa. Ihre Rolle erstreckte sich über die Entwicklung von Konzepten, Materialien, Produktion, Preisgestaltung und Distribution und entwickelte sich schließlich zu ihrer aktuellen Position als Managerin für Innovation und Sonderprojekte. Angetrieben durch das wachsende Interesse der Öffentlichkeit an der Erkundung der Natur, erlebte die Bergsportbranche in den frühen 80er Jahren einen Popularitätsschub. Christine war Zeugin dieser Entwicklung und beobachtete in den 90er Jahren und im neuen Jahrtausend eine Trendwende, weg von der globalen Verlockung weit entfernter Abenteuer hin zu einer tieferen Verbindung mit dem lokalen Kulturerbe und der Geschichte. Dieser Wandel war gekennzeichnet durch eine neue Wertschätzung traditioneller Materialien und Techniken, insbesondere solcher, die in der alpinen Region verwurzelt sind, in der das Unternehmen seinen Sitz hat. Die Projekte von Salewa wie *Alpine Hemp* [■] und *Tyrol Wool* sind ein Beispiel für diesen Wandel. Sie betonen die Verwendung von Naturfasern und lokaler Handwerkskunst in einer von synthetischen Materialien dominierten Branche.

An intrinsic value of the company's projects is a direct engagement with local fibre associations and farmers. For example, in the Val di Funes, Salewa established a minimum price for raw wool, ensuring that local farmers receive fair compensation. "The yarn is historically autarchic [■]; everything needed to produce it was available within the radius of the valley" comments Christine. This approach not only supports local agriculture but also maintains the traditional pastoral landscapes of the Alps. Christine underscores the importance of transparent supply chains and fair value distribution, ensuring that those who produce the raw materials benefit from the final product's success.

Ein wesentlicher Wert der Projekte des Unternehmens ist die direkte Zusammenarbeit mit lokalen Faserverbänden und Landwirten. So hat Salewa beispielsweise im Val di Funes einen Mindestwert für Rohwolle festgelegt, der sicherstellt, dass die Bauernhöfe vor Ort eine faire Vergütung erhalten. „Das Garn ist historisch gesehen autark [■]; alles, was zur Herstellung benötigt wurde, war im Umkreis des Tals verfügbar“, erklärt Christine. Dieser Ansatz unterstützt nicht nur die lokale Landwirtschaft, sondern erhält auch die traditionellen Weidelandschaften der Alpen. Christine unterstreicht die Bedeutung von transparenten Lieferketten und einer fairen Werteverteilung, damit auch diejenigen, die die Rohstoffe produzieren, vom Erfolg des Endprodukts profitieren.

The resurgence of hemp, once restricted due to historical prohibitions, has seen renewed interest due to its environmental benefits: it grows quickly, sequesters carbon, regenerates soil and has late pollination, which is ideal for bees and other insects.

Der Wiederaufstieg von Hanf, dessen Nutzung einst aufgrund historischer Verbote eingeschränkt war, hat aufgrund seiner Umweltvorteile neues Interesse geweckt: Er wächst schnell, bindet Kohlenstoff, regeneriert den Boden und hat eine späte Bestäubung, ideal für Bienen und andere Insekten.



CHRISTINE LADSTÄTTER IN HER STUDIO, PHOTO: STORYTELLER LAB

"Diving into this world is truly exciting because it gives you a mission to rethink our way of managing things. It is equally challenging to break away from deeply rooted linear business models... to sacrifice something to invest in the planet's safety. Hemp is like a teacher. It invites us to collaborate, so we can learn from these models. Nature, in this sense, is truly phenomenal. Clearly our fabrics and solutions still need to be fine-tuned, they're imperfect [■]. But we are pushing for a change anyway. If we wait for everything to be perfected by others, we risk never starting. We need the help of many."

„Das Eintauchen in diese Welt ist wirklich aufregend, denn es gibt einem die Aufgabe, unsere Art der Handhabung von Themen zu überdenken. Ebenso herausfordernd ist es, sich von tief verwurzelten linearen Geschäftsmodellen zu lösen ... etwas zu opfern, um in die Sicherheit des Planeten zu investieren. Hanf ist wie ein Lehrer. Er lädt uns zur Zusammenarbeit ein, damit wir von diesen Modellen lernen können. In diesem Sinne ist die Natur wirklich phänomenal. Natürlich müssen unsere Stoffe und Materiallösungen noch verfeinert werden, sie sind unvollkommen [■]. Aber wir drängen trotzdem auf eine Veränderung. Wenn wir darauf warten, dass andere alles perfektionieren, laufen wir Gefahr, nie zu beginnen. Wir brauchen die Unterstützung von Vielen.“

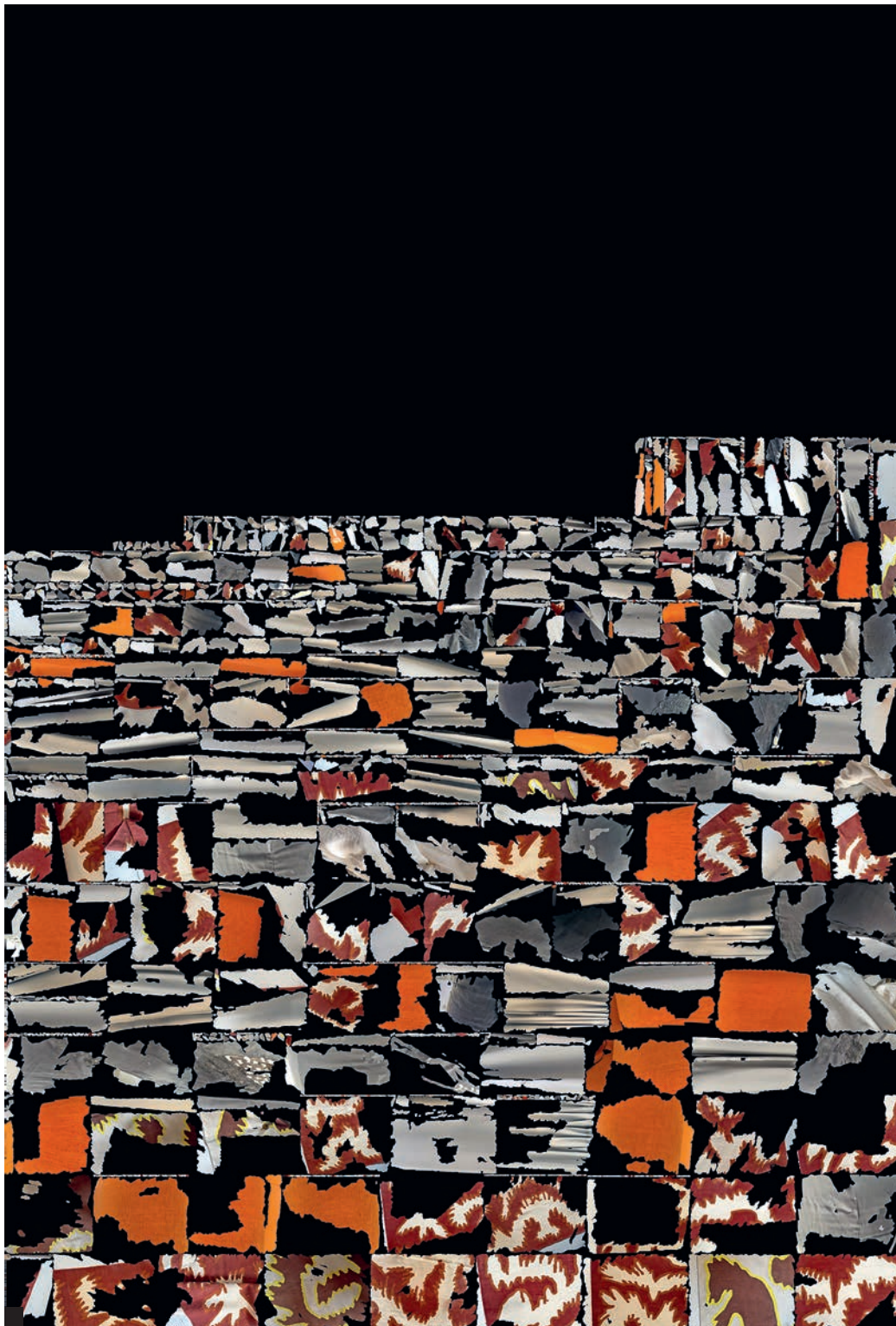
IV A stitch in time saves nine Gleich getan ist viel gespart

In an age of rapid consumption and throwaway culture, the motto “a stitch in time saves nine” serves as a poignant reminder of the importance of foresight and care in designing production processes. This chapter delves into contributions from those looking ahead to imagine a different, non-extractive, sustainable, interconnected, transparent future, calling for systemic change within the textile industry, one stitch at a time.

In einem Zeitalter des schnellen Konsums und der Wegwerfkultur erinnert das Motto „a stitch in time saves nine“ eindringlich an die Bedeutung von Voraussicht und Sorgfalt bei der Gestaltung von Produktionsprozessen. Dieses Kapitel befasst sich mit Vorstellungen einer nicht-extraktiven, nachhaltigen, vernetzten und transparenten Zukunft, sowie den Forderungen nach einem systemischen Wandel in der Textilindustrie, Stich für Stich.



THIS IMAGE (AND THE FOLLOWING) HAS BEEN CRAFTED BY ALCOVA FOR HEIMTEXTIL. For the final chapter, a new method of scanning textiles has been applied: 3d photogrammetry. The digital fragments are flattened and ordered, resonating with recycling processes and new fabric interfaces.



Dirk Vantyghem

Euratex: mediating industries and policymakers

A valuable perspective to consider when attempting to envision future developments in the textile industry is that of policy making. Legislation clearly addresses emerging infrastructural needs and contemporary demands, both economic and ecological. Euratex, the European Apparel and Textile Confederation, is a pivotal organisation mediating relations and interests between policymakers and textile industry companies (over 200,000) all across Europe.

We had the pleasure of chatting with Euratex's general director, Dirk Vantyghem, gaining insights into the key initiatives and policies shaping the textile industry in the coming years. The textile sector, he explains, is currently a major focus within the EU, more so than ever before. That's mainly due to the European Green Deal, a comprehensive policy initiative launched by the European Commission, which aims to make Europe the first climate-neutral continent by 2050, phasing out fossil fuels, ending our dependence on petrol [■].

Eine wertvolle Perspektive, die man bei dem Versuch, zukünftige Entwicklungen in der Textilindustrie voranzusehen, berücksichtigen sollte, ist die der Gestaltung politischer Richtlinien. Die Gesetzgebung befasst sich eindeutig mit neu entstehenden infrastrukturellen Erfordernissen und modernen Anforderungen, sowohl in wirtschaftlicher als auch in ökologischer Hinsicht. Euratex, der Europäische Bekleidungs- und Textilverband, ist eine zentrale Organisation, die Beziehungen und Interessen zwischen politischen Entscheidungsträgern und Textilindustrieunternehmen (über 200.000) in ganz Europa vermittelt.

Wir hatten das Vergnügen, uns mit dem Generaldirektor von Euratex, Dirk Vantyghem, zu unterhalten und Einblicke in die wichtigsten Initiativen und politischen Maßnahmen zu gewinnen, die die Textilindustrie in den kommenden Jahren prägen werden. Er erklärt, dass der Textilsektor derzeit in der EU mehr denn je im Mittelpunkt stehe. Das liegt vor allem am Europäischen Green Deal, einer umfassenden politischen Initiative der Europäischen Kommission, die darauf abzielt, Europa bis 2050 zum ersten klimaneutralen Kontinent zu machen, fossile Brennstoffe abzuschießen und unsere Abhängigkeit vom Erdöl zu beenden [■].

After the Green Deal [] was launched in 2019, the pandemic further highlighted Europe's dependence on external resources as supply chains collapsed and even essential items became scarce. This situation prompted a reevaluation of European industrial models, emphasising the need for a better integration between retailers and suppliers. Post-COVID economic recovery was relatively swift in 2021/22, but the onset of war has triggered a more structural crisis marked by energy issues, declining consumer confidence and inflation. This global instability is fuelling desires to rely on durable, functional and circular products.

Nach dem Start des Green Deal [] im Jahr 2019 machte die Pandemie die Abhängigkeit Europas von externen Ressourcen noch deutlicher, da die Lieferketten zusammenbrachen und selbst lebenswichtige Güter knapp wurden. Diese Situation veranlasste eine Neubewertung der europäischen Industriemodelle, wobei die Notwendigkeit einer besseren Integration zwischen Einzelhändlern und Lieferanten betont wurde. Nach der COVID-Krise erholte sich die Wirtschaft 2021/22 relativ schnell, aber der Ausbruch des Krieges löste eine eher strukturelle Krise aus, die durch Energieprobleme, sinkendes Verbrauchervertrauen und Inflation gekennzeichnet war. Diese globale Instabilität schürt den Wunsch, sich auf langlebige, funktionale und kreislauffähige Produkte zu stützen.



FABRIC WASTE DOCUMENTED BY PHOTOGRAPHER FRANKIE LE NGUYEN

Circularity is defined as everything that increases the value of material through its permanence [] in the market. Given the ambiguity and arbitrariness with which producers and companies label their products as sustainable and circular though, the European Parliament is working to promote greater transparency and traceability in the production chain, limiting greenwashing practices and enabling consumers to make informed purchasing decisions. From January 1, 2025, separate textile waste collection will be mandatory in Europe, requiring a new infrastructure to manage 7.5 million tonnes of annual textile waste. The Digital Product Passport, in particular, has been introduced as a legal tool that will provide comprehensive information about a product's materials, origin and sustainability credentials. By making this data readily available, recycling processes will be more efficient.

Another measure that has already been approved, and has to do with the transient nature of textile products, is Extended Producer Responsibility (EPR). A policy designed to address the "inevitable reality that even higher-quality products eventually turn to waste", as Dirk Vantuyghem puts it. The EPR system implements a taxation mechanism associated with the end of a product's life, similar to current systems for glass disposal. This tax is intended to finance the recycling of textile waste, thereby supporting a circular value chain in the textile industry. The level of taxation is linked to the sustainability of the discarded product, therefore producers of lower quality will face higher levies.

Als Kreislaufwirtschaft wird alles definiert, was den Wert eines Materials durch seine Permanenz [] im Markt erhöht. Angesichts der Mehrdeutigkeit und Willkür, mit der Hersteller und Unternehmen ihre Produkte mit der Bezeichnung „nachhaltig“ und „zirkulär“ versehen, setzt sich das Europäische Parlament für mehr Transparenz und Rückverfolgbarkeit in der Produktionskette ein, um „Greenwashing“-Praktiken einzuschränken und die Verbraucher*innen in die Lage zu versetzen, fundierte Kaufentscheidungen zu treffen. Ab dem 1. Januar 2025 wird die getrennte Sammlung von Textilabfällen in Europa verbindlich vorgeschrieben, was eine neue Infrastruktur zur Bewältigung von jährlich 7,5 Millionen Tonnen Textilabfall erfordert. Insbesondere mit dem digitalen Produktpass wurde ein Instrument gesetzlich eingeführt, das umfassende Informationen über die Materialien, die Herkunft und die Nachhaltigkeitskriterien eines Produkts liefert. Durch die Bereitstellung dieser Daten können Recyclingprozesse effizienter gestaltet werden.

Eine weitere bereits verabschiedete Maßnahme, die mit der Vergänglichkeit von Textilprodukten zu tun hat, ist die erweiterte Herstellerverantwortung (EPR). Eine Politik, die sich mit der "unausweichlichen Tatsache (auseinandersetzt), dass auch höherwertige Produkte letztendlich zu Abfall werden", wie Dirk Vantuyghem es ausdrückte. Mit dem EPR-System wird ein Besteuerungsmechanismus eingeführt, der an das Ende der Produktlebensdauer gekoppelt ist, ähnlich den derzeitigen Systemen für die Glasentsorgung. Diese Besteuerung soll das Recycling von Textilabfällen finanzieren und damit die zirkuläre Wertschöpfungskette in der Textilindustrie unterstützen. Die Höhe der Steuer ist an die Nachhaltigkeit des ausrangierten Produkts gekoppelt, sodass Hersteller von minderer Qualität höhere Abgaben zahlen müssen.

Simone van der Burg and Lucas Evers

Democratising making practices and distributing technology

To deepen the topic of traceability and recycling further, we had a joint conversation with Simone van der Burg and Lucas Evers, both working as group leaders at WAAG FutureLab. WAAG is an interdisciplinary institute based in Amsterdam that focuses on the intersection of technology, art and society.

The conversation was stimulating, also thanks to the diverse expertise of the two. Simone van der Burg leads the *Code* research group and *Commons Lab* at WAAG and is a member of its Management Board. With a PhD in philosophy/ethics, she specialises in responsible innovation, focusing on digital public spaces and digital commons.

Lucas Evers leads the *Make* group instead, which focuses on material and artistic worlds, fostering alternative methods of production and fabrication. It includes a *TextileLab*, a *FabLab* and an *Open Wetlab*, aimed at democratising making practices and digital fabrication.

Um das Thema Rückverfolgbarkeit und Recycling weiter zu vertiefen, führten wir ein gemeinsames Gespräch mit Simone van der Burg und Lucas Evers, die beide als Gruppenleiter im WAAG Future-Lab arbeiten. WAAG ist ein interdisziplinäres Institut in Amsterdam, das sich mit der Schnittstelle von Technologie, Kunst und Gesellschaft beschäftigt.

Das Gespräch war sehr anregend, auch dank der unterschiedlichen Fachkenntnisse der beiden. Simone van der Burg leitet die Forschungsgruppe *Code*, das *Commons Lab* bei der WAAG und ist Mitglied des Vorstands. Als promovierte Philosophin/Ethikerin hat sie sich auf verantwortungsvolle Innovation spezialisiert und konzentriert sich dabei auf digitale öffentliche Räume und digitale Gemeingüter.

Lucas Evers hingegen leitet die Gruppe *Make*, die sich auf materielle und künstlich erzeugte Welten konzentriert und alternative Methoden der Produktion und Fertigung fördert. Sie umfasst ein *TextileLab*, ein *FabLab* und ein *Open Wetlab*, die alle darauf abzielen, Herstellungspraktiken und digitale Fabrikation zu demokratisieren.



EPHEMERAL FASHION LAB BY BEATRIZ SANDINI, RESEARCH PROJECT AT FABRICADEMY, WAAG



TEXTILE LAB LEAD CECILIA RASPANTI WORKING ON PLANT AND BACTERIA PIGMENTS. PHOTO: WAAG FUTURELAB

We began by discussing the history and mission of WAAG, established in the 1990s around the topic of *digital cities*, experimenting with ideas of citizenship and creating online public spaces for people to share ideas. Since then, the internet developed into a place where big multinational tech companies rule, often threatening privacy rights and ethics through background activities, collecting data and adjusting algorithms according to predicted preferences and consumer behaviour, regulated by market values. The mission has evolved into decentralising [■] the internet and creating digital spaces where people can meet, gather, protest and discuss political issues.

Wir begannen mit einer Diskussion über die Geschichte und Mission der WAAG, die in den 1990er Jahren rund um das Thema *digitale Städte* gegründet wurde, um mit Ideen der Bürgerschaft zu experimentieren und öffentliche Online-Räume für den Austausch von Ideen zu schaffen. Seitdem hat sich das Internet zu einem Ort entwickelt, an dem große multinationale Technologieunternehmen herrschen, die durch ihre Aktivitäten im Hintergrund oft die Rechte auf Privatsphäre und Ethik bedrohen, indem sie Daten sammeln und Algorithmen entsprechend den vorhergesagten Präferenzen und dem Verbraucherverhalten anpassen, reguliert durch Marktwerte. Die Mission hat sich dahingehend entwickelt, das Internet zu dezentralisieren [■] und digitale Räume zu schaffen, in denen sich Menschen treffen, versammeln, protestieren und politische Themen diskutieren können.

The Commons [■] Lab and the TextileLab have already set a collaboration to develop systems for sharing data about textile production, to facilitate the recycling process and activate synergies across the supply chain. Part of the project is also about developing AI that can detect and assess the quality of textiles, distinguishing between textiles worth recycling and excessively damaged textiles that would demand major energy input to be made reusable again.

WAAG's TextileLab, led by Cecilia Raspanti, is committed to developing biomaterials in conjunction with an in-house biolab. The ethics around life sciences are central, as well as making the process more open and participatory, with a radical approach to local production, highlighting the importance of sourcing both color and fibres from nearby natural sources. Democratising making practices is a core aspect that cuts across all projects within the Lab, and involves providing designers and creators with accessible, open-source tools and resources with which to experiment, free from the traditional barriers of high costs and exclusive access. By collaborating with industry and policymakers, Make seeks to influence large-scale production systems and promote a value-based entrepreneurship model that can find alternative modes of production and disposal.

A significant challenge in textile recycling, explains Lucas, is the prevalence of garments made from mixed synthetic and natural fibres. "This compound renders recycling nearly impossible. And because the majority is made of that mix, nothing can be recycled. Even the best data-sharing platform can't help unless you don't change production itself" argues Lucas. Design can (and should) therefore intervene on a meta-level, conscious of the challenges and possibilities that system thinking can open up.

Das Commons [■] Lab und das TextileLab haben bereits eine Zusammenarbeit vereinbart, um Systeme zur gemeinsamen Nutzung von Daten über die Textilproduktion zu entwickeln, den Recyclingprozess zu erleichtern und Synergien innerhalb der Lieferkette zu aktivieren. Ein Teil des Projekts befasst sich auch mit der Entwicklung von KI, die in der Lage ist, die Qualität von Textilien zu erkennen und zu bewerten, um zwischen recycelbaren und stark beschädigten Textilien zu unterscheiden, die nur unter großem Energieaufwand wiederverwendbar gemacht werden können.

Das WAAG-TextileLab unter der Leitung von Cecilia Raspanti hat sich der Entwicklung von Biomaterialien in Zusammenarbeit mit einem eigenen Biolabor verschrieben. Die Ethik rund um die Biowissenschaften ist von zentraler Bedeutung, ebenso wie ein offener und partizipativer Prozess mit einem radikalen Ansatz zur lokalen Produktion, der die Bedeutung der Beschaffung von Farben und Fasern aus nahe gelegenen natürlichen Quellen hervorhebt. Die Demokratisierung von Herstellungspraktiken ist ein zentraler Aspekt, der alle Projekte des Labors durchdringt. Es geht darum, Designern und Kreativen zugängliche, open-source Werkzeuge und Ressourcen zur Verfügung zu stellen, mit denen sie experimentieren können, ohne die traditionellen Barrieren hoher Kosten und exklusiven Zugangs. Durch die Zusammenarbeit mit der Industrie und politischen Entscheidungsträgern will Make Einfluss auf groß angelegte Produktionssysteme nehmen und ein wertorientiertes Unternehmensmodell fördern, das in der Lage ist, alternative Produktions- und Entsorgungsmethoden zu finden.

Eine große Herausforderung beim Textilrecycling, erklärt Lucas, sei die weite Verbreitung von Kleidungsstücken, die aus Mischfasern synthetischen und natürlichen Ursprungs bestehen. „Diese Mischung macht das Recycling fast unmöglich. Und da die meisten Kleidungsstücke aus dieser Mischung bestehen, kann nichts recycelt werden. Auch die beste Plattform für den Datenaustausch kann nicht helfen, wenn man die Produktion selbst nicht ändert“, argumentiert Lucas. Design kann (und sollte) daher auf einer Metaebene intervenieren, im Bewusstsein der Herausforderungen und Möglichkeiten, die das Systemdenken offenlegen kann.

“Recycling is necessary but it can’t be the only initiative. There are a lot of universities and tech companies working in this direction, at the same time, this approach is pushing ahead or delaying the confrontation with the real issue: it’s not sustainable to keep making so many materials based on crude oil. The true solution is to envision another a different type of farming.”

„Recycling ist notwendig, aber es kann nicht die einzige Initiative sein. Es gibt viele Universitäten und Technologieunternehmen, die in diese Richtung arbeiten“, so Lucas weiter, „gleichzeitig verschiebt und verzögert dieser Ansatz die Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Problem: Es ist nicht nachhaltig, weiterhin so viele Materialien auf Erdölbasis herzustellen. Die wirklich nachhaltige Lösung besteht darin, sich eine andere Art der Landwirtschaft vorzustellen.“



TEXTILE LAB'S BIO MATERIALS WORKSHOP IN COLLABORATION WITH MARIA VIFTRUP. PHOTO: WAAG FUTURELAB

Simone expanded on the question of farming, given her expertise on the impact of robotics/AI on workers in agriculture and horticulture. She explained how there’s growing interest in so-called “short value chains”. The idea is for people to increase their consumption of food produced in their own region, which circumvents supermarkets. Farmers would produce food crops and be able to share data about these when they are collected by a logistics operative who will take them to a processor and finally to the consumer. In this way, customers could be able to retrace where their food comes from and how and when it’s being produced. There is potentially a lot of information to communicate, which at present is limited to a label indicating the “origin”. The same logic could be applied to farming textile crops, enabling consumers to make a truly informed choice. We concluded the interview by asking Simone van der Burg and Lucas Evers what would be the ideal outcome for WAAG FutureLab, in simple terms. Making technologies public. Making value chains transparent, traceable [] and sustainable.

Simone vertiefte das Thema Landwirtschaft, da sie über Fachwissen zu den Auswirkungen von Robotik/KI auf die Beschäftigten in der Landwirtschaft und im Gartenbau verfügt. Sie erklärte, dass es ein wachsendes Interesse an sogenannten „kurzen Wertschöpfungsketten“ gäbe. Die Idee ist, dass die Menschen mehr Lebensmittel konsumieren, die in ihrer eigenen Region produziert werden, und so die Supermärkte umgehen. Die Landwirte würden Waren produzieren und Daten darüber weitergeben können, wann sie von einem Logistikbeauftragten abgeholt werden können, der sie zum Verarbeiter und schließlich zum Verbraucher bringt. Auf diese Weise könnte die Kundschaft zurückverfolgen, woher ihre Lebensmittel kommen, wie sie produziert werden und in welchem Zeitrahmen. Es gibt potenziell viele Informationen zu übermitteln, die jetzt einfach auf ein Etikett mit der Angabe der „Herkunft“ reduziert sind. Dieselbe Logik könnte auf den Textilrohstoff-Anbau angewandt werden, um den Verbraucher*innen eine wirklich informierte Wahl zu ermöglichen. Zum Abschluss des Interviews fragten wir Simone van der Burg und Lucas Evers, was in einfachen Worten das ideale Ergebnis für das WAAG FutureLab wäre. Technologien öffentlich machen. Wertschöpfungsketten transparent, rückverfolgbar [] und nachhaltig gestalten.

Eugenia Morpurgo

Rethinking textiles: from repair culture to syntropic farming

The necessity of rethinking farming practices for textile crops, moving away from oil-based materials continued with Eugenia Morpurgo, an independent Italian designer and lecturer researching the impact that production processes have on society. She is currently working towards a PhD on agroecological practices, prototyping alternative scenarios and products to shift natural material production processes from extractive, entropic monoculture to nurturing [■] polyculture.

Die Notwendigkeit, landwirtschaftliche Praktiken der Textilproduktion zu überdenken und von erdöl-basierten Materialien wegzukommen, setzt sich fort mit Eugenia Morpurgo, einer unabhängigen italienischen Designerin und Dozentin, die die Auswirkungen von Produktionsprozessen auf die Gesellschaft erforscht. Sie arbeitet derzeit an einer Doktorarbeit über agro-ökologische Praktiken, in der sie Prototypen alternativer Szenarien und Produkte entwickelt, um die Produktionsabläufe für natürliche Materialien von extraktiven, monokulturellen und entropischen zu nährenden [■], polykulturellen Prozessen zu verändern.



EUGENIA MORPURGO AND OLIVIA DE GOUVEIA, DIGITAL WAX PRINT 2, 2017, COURTESY OF EUGENIA MORPURGO. A project exploring the relationship between digital fabrication and the manual technique of wax-resist dyeing.

When asked about her interest in textiles, Eugenia Morpurgo explained that her fascination began with footwear. For her Master thesis project "Repair it yourself", she chose shoes as the main subject due to their historical connection with mending culture. Traditionally designed for repair, shoes illustrate the transition from fully repairable [■] leather goods to disposable plastic-based products.

The challenge is to avoid falling into economic models that prioritise disposability over longevity. As part of a later project together with Sofia Guggenberger, Morpurgo proposed modular and digitally fabricated designs for shoes, allowing users to replace the sole or upper part, thereby promoting small-scale local production. However, many companies saw the potential to own dozens of "uppers" for a single sole, leading to overproduction rather than optimisation of resources. "Digital fabrication tools, like 3D printing and laser cutting, can support either sustainable practices or mass customisation, depending on their application" explained Morpurgo.

Auf die Frage nach ihrem Interesse an Textilien erklärte Eugenia Morpurgo, dass ihre Faszination mit Schuhen begonnen habe. Bei der Entwicklung ihres Masterarbeitsprojekts „Repair it yourself“ wählte sie Schuhe als Hauptthema aufgrund ihrer historischen Verbindung zur Flickkultur. Schuhe, die traditionell zum Reparieren entworfen wurden, veranschaulichen den Übergang von vollständig reparierbaren [■] Lederwaren zu Wegwerfprodukten auf Kunststoffbasis.

Die Herausforderung bestehe darin, ökonomische Modelle zu vermeiden, die dem Wegwerfen den Vorrang vor der Langlebigkeit geben, erklärte sie. In einem später gemeinsam mit Sofia Guggenberger entwickelten Projekt erlaubte das modulare und digital gefertigte Schuh-Design den Nutzer*innen, die Sohle oder den oberen Teil zu ersetzen, und förderte damit die lokale Kleinserienproduktion. Viele Produzenten sahen jedoch das Potenzial, für eine einzige Sohle Dutzende von „Oberteilen“ zu besitzen, was eher zu Überproduktion als zur Optimierung der Ressourcen führte. „Digitale Fabrikationswerkzeuge wie 3D-Druck und Laserschneiden können je nach Anwendung entweder nachhaltige Praktiken oder individualisierte Massenanfertigung unterstützen“, erklärt Morpurgo.



DON'T RUN - BETA, 2013, COURTESY OF EUGENIA MORPURGO. Materials before being cut into shoes, project with Juan Montero Valdez.

The current environmental crisis affecting biodiversity, soil, water and air has spurred a quest for sustainable alternatives to oil-based materials. Eugenia Morpurgo's project Syntropic [■] Materials contributes to this complex new debate by exploring regenerative agriculture for textile and food crops.

This approach considers broader and more complex ecosystems within the design phase, advocating for a different timeline and understanding of productivity. Syntropic farming integrates diverse plant species and focuses on creating symbiotic relationships between them, enhancing soil health and biodiversity. The aim is to create more sustainable and resilient systems that do not rely on environmentally damaging monocultures and intensive farming practices, but are based on natural fibres, such as hemp, jute and flax, within a logic of species coexistence.

"When evaluating the sustainability of a textile or fashion product, we often focus narrowly on the productivity per square metre, measuring output by the quantity of spun yarn. This approach, however, overlooks crucial factors. We must consider the 'true costs': the water and fertiliser used, labour conditions and wages, transportation impacts and long-term soil productivity. If the soil is depleted after 20 years, what are the costs of this degradation and the related damages to its ecosystem? Only by incorporating these comprehensive calculations can we truly assess sustainability. Without this broader perspective, our sustainability measures are fundamentally flawed."

Die aktuelle Umweltkrise, die sich auf die biologische Vielfalt, den Boden, das Wasser und die Luft auswirkt, hat die Suche nach nachhaltigen Alternativen zu erdölbasierten Materialien angestoßen. Eugenia Morpurgos Projekt Syntropic [■] Materials trägt zu dieser komplexen neuen Debatte bei, indem sie die regenerative Landwirtschaft für den Textilrohstoff- und Lebensmittelanbau untersucht.

Dieser Ansatz berücksichtigt in der Entwurfsphase umfassendere und komplexere Ökosysteme und plädiert für einen anderen Zeitplan und ein anderes Verständnis von Produktivität. Syntropische Landwirtschaft integriert verschiedene Pflanzenarten und konzentriert sich auf die Schaffung symbiotischer Beziehungen zwischen ihnen, um die Bodengesundheit und die Biodiversität zu verbessern. Ziel ist es, nachhaltigere und widerstandsfähigere Systeme zu schaffen, die im Rahmen der Logik von Artenkoexistenz nicht auf umweltschädlichen Monokulturen und intensiven Anbaumethoden beruhen, sondern auf Naturfasern wie Hanf, Jute und Flachs.

„Bei der Bewertung der Nachhaltigkeit eines Textil- oder Modeprodukts konzentrieren wir uns oft auf die Produktivität pro Quadratmeter und messen den Output an der Menge des gesponnenen Garns. Diese Herangehensweise lässt jedoch entscheidende Faktoren außer Acht. Wir müssen die ‚wahren Kosten‘ berücksichtigen: den Verbrauch von Wasser und Düngemitteln, die Arbeitsbedingungen und Löhne, die Auswirkungen des Transports und die langfristige Bodenproduktivität. Wenn der Boden nach 20 Jahren ausgelaugt ist, wie hoch sind dann die Kosten für diese Verschlechterung und die damit verbundenen Schäden für das Ökosystem? Nur wenn wir diese umfassenden Berechnungen berücksichtigen, können wir die Nachhaltigkeit wirklich beurteilen. Ohne diese breitere Perspektive sind unsere Nachhaltigkeitsmaßnahmen grundlegend fehlerhaft.“

v Speaking of color Apropos Farbe

Each year, Heimtextil proposes a color palette, intended to inspire and guide the choices of professionals in the sector. Historically, societal influences and tendencies have dictated the applications and color trends, which translated into specific tones, hues and brightnesses which in turn reflected specific global shifts. The narrative of color is inherently social.


Before the advent of chemistry, color was a precious commodity. For over 35 millennia, colors were extracted from the three kingdoms of nature: minerals provided earths, coals and stones for grinding; animals yielded molluscs and insects for pressing; plants offered various species with juices capable of dyeing. This natural extraction process meant that vibrant colors were largely reserved for the elites. The mid-19th century marked the birth of synthetic dyes, leading to an unprecedented democratisation of color, with industrial chemistry standardising perception indices and altering the way colors were produced and perceived, providing cheap colorful materials affordable for all.

Jedes Jahr stellt die Heimtextil eine Farbpalette vor, die den Branchenfachleuten als Inspiration und Orientierungshilfe dienen soll. In der Vergangenheit haben gesellschaftliche Einflüsse und Tendenzen die Anwendungen und Farbtrends diktiert, die sich in spezifischen Tönen, Schattierungen und Helligkeiten niederschlugen, die ihrerseits bestimmte globale Veränderungen widerspiegelten. Das Narrativ der Farbe ist von Natur aus ein soziales.


Vor dem Aufkommen der Chemie war Farbe ein kostbares Gut. Über 35 Jahrtausende hinweg wurden Farben aus den drei Reichen der Natur gewonnen: Mineralien lieferten Erden, Kohlearten und Steine zum Mahlen; aus dem Tierreich verwendete man Weichtiere und Insekten zum Pressen; die Pflanzensäfte verschiedener Arten waren zum Färben geeignet. Dieser natürliche Gewinnungsprozess bedeutete, dass leuchtende Farben weitgehend den Eliten vorbehalten waren. Mitte des 19. Jahrhunderts war die Geburtsstunde der synthetischen Farbstoffe, die zu einer beispiellosen Demokratisierung der Farbe führte. Die chemische Industrie standardisierte die Wahrnehmungsindizes und veränderte die Art und Weise, wie Farben hergestellt und wahrgenommen wurden, indem sie billige, für jedermann erschwingliche Farbstoffe bereitstellte.



Nowadays, the language surrounding colors is emerging as an essential part of what they communicate. Creating names that resonate on an emotional level, conveying an atmosphere, a sensation, a mood, engages consumers in a deeper narrative beyond mere visual perception.

In line with this principle, *Future Continuous* features a color palette that Alcova has worked on not only visually, but also linguistically, to highlight how historical practices, technological advancements and cultural shifts continue to shape our understanding and use of color today. The color references [] are intertwined with the terms that inspired them, scattered throughout the interviews.

Heutzutage entwickelt sich die Sprache der Farben zu einem wesentlichen Bestandteil der Kommunikation. Durch die Schaffung von Namen, die auf einer emotionalen Ebene mitschwingen und eine Atmosphäre, ein Gefühl, eine Stimmung vermitteln, werden die Verbraucher*innen in eine tiefere Erzählebene als nur die visuelle Wahrnehmung einbezogen.

Diesem Prinzip folgend, zeigt *Future Continuous* eine Farbpalette, die Alcova nicht nur visuell, sondern auch sprachlich bearbeitet hat, um zu verdeutlichen, wie historische Praktiken, technologische Fortschritte und kulturelle Veränderungen unser Verständnis und unsere Verwendung von Farbe auch heute noch prägen. Die Farbreferenzen [] sind mit den Begriffen verwoben, von denen sie inspiriert sind und die in den Interviews verstreut sind.

REGENERATIVE AZURE	PANTONE TCX 12-5410 NCS S 0520-B60G RAL 190 90 10	
REVIVAL MUD	PANTONE TCX 18-1242 NCS S 5030-Y60R RAL 8002	
DIGITALLY CRAFTED SAND	PANTONE TCX 13-0935 NCS S 0540-Y20R RAL 075 85 40	
DISEMBODIED BLUE	PANTONE TCX 18-3949 NCS S 3560-R80B RAL 280 40 45	
RELATABLE BRICK	PANTONE TCX 19-1530 NCS S 3560-R RAL 530-2	
NATURALLY UNEVEN GREEN	PANTONE TCX 16-5304 NCS S 3010-G RAL 160 70 10	
ALPINE HEMP	PANTONE TCX 13-0715 NCS S 1515-Y10R RAL 780-2	
AUTARCHIC ORANGE	PANTONE TCX 16-1344 NCS S 1070-Y60R RAL 050 60 60	
IMPERFECT PINK	PANTONE TCX 15-2913 NCS S 1040-R30B RAL 510-2	
END OF PETROL	PANTONE TCX 19-3929 NCS S 6020-R80B RAL 260 30 15	
NEW GREEN DEAL	PANTONE TCX 12-0225 NCS S 0530-G20Y RAL 130 85 30	
ROSE OF PERMANENCE	PANTONE TCX 17-1518 NCS S 3030-Y90R RAL 030 60 30	
DECENTRALISED GREY	PANTONE TCX 14-4504 NCS S 2005-B80G RAL 180 85 05	
VIOLET COMMONS	PANTONE TCX 18-3410 NCS S 6020-R50B RAL 320 40 15	
TRACEABLE WHITE	PANTONE TCX 11-0105 NCS S 0603-Y20R RAL 9001	
NURTURING EARTH	PANTONE TCX 18-1235 NCS S 5030-Y70R RAL 330-3	
REPAIRABLE GREEN	PANTONE TCX 16-0730 NCS S 3040-Y RAL 085 70 40	
SYNTROPIC FOREST	PANTONE TCX 18-5418 NCS S 5040-B80G RAL 180 40 30	

VI Contributors

Impressum

Alcova is a platform for designers, companies, institutions and researchers investigating the future of living and making. Every year during the world's largest design event, Milan Design Week, Alcova brings together the people defining design culture today through groundbreaking work on living environments, products, systems, materials and technological innovation. Founded in 2018 by Valentina Ciuffi (Studio Vedèt) and Joseph Grima (Space Caviar), Alcova has become one of the most popular projects in the Fuorisalone, regularly attracting over 90,000 visitors.

www.alcova.xyz

Alcova ist eine Plattform für Designer, Unternehmen, Institutionen und Forschende, die die Zukunft des Wohnens und Herstellens untersuchen. Jährlich während der weltweit größten Designveranstaltung, der Milan Design Week, bringt Alcova die Menschen zusammen, die die heutige Designkultur durch bahnbrechende Arbeiten in den Bereichen Wohnumgebungen, Produkte, Systeme, Materialien und technologische Innovation definieren. Gegründet 2018 von Valentina Ciuffi (Studio Vedèt) und Joseph Grima (Space Caviar), hat sich Alcova zu einem der meistbeachteten Projekte im Fuorisalone entwickelt und zieht regelmäßig über 90.000 Besucher*innen an.

Concept, research, writing by Alcova (Valentina Ciuffi, Joseph Grima, Alice Moretto)
Interviewees and contributors

**Christine Ladstätter, Dirk Vantyghem, Eugenia Morpurgo, Ilse Crawford,
Janis Jefferies, Lucas Evers, Simone van der Burg**

**Booklet design and bespoke images by Alcova and Studio Vedèt (Valentina Ciuffi,
Matteo Maggi, Alice Moretto)**

Prepress by msg medien-service-gmbh, www.m-s-g.de

Printing and bookbinding by Schleunungdruck GmbH, www.schleunung.com

Heimtextil Trends Coordination by Shirley Tale, Messe Frankfurt

Subject to change, as of August 2024. Printed in Germany, Circulation: 9000



EN Some of the colours in this publication may deviate due to print techniques and are to be corrected according to PANTONE® Textile Colour System. PANTONE and PANTONE Textile Colour System are trademarks of ©Pantone LLC, 1995-2024. Representation of the RAL colours with approval by RAL gGmbH, Bonn. The brand RAL is a registered trademark. Only the individual cards of the RAL 840-HR and RAL 841-GL registers for RAL CLASSIC, the primary standards RAL E1 for RAL EFFECT and the colorimetrically measured RAL DESIGN SYSTEM *plus* colour sheets are to be used for the binding production and control of RAL colors.

NCS – Natural Colour System® is the copyright and trademark property of NCS Colour AB, Stockholm. Nearest NCS sample is based on visual assessment in accordance with SS 01 91 04 and may deviate from the NCS Notation due to these conditions. We refer to the Original NCS Colour Samples. Content must not be copied, duplicated or otherwise reproduced without approval by Messe Frankfurt Exhibition GmbH.

DE Einige der in dieser Veröffentlichung gezeigten Farben können drucktechnisch bedingt Abweichungen aufweisen und sind gemäß dem Textile Colour System von PANTONE® nachzubessern. PANTONE und PANTONE Textile Colour System sind Handelsmarken von ©Pantone LLC, 1995-2024. Die Darstellung der RAL Farben erfolgt mit Genehmigung der RAL gGmbH, Bonn. Die Bezeichnung RAL ist markenrechtlich geschützt. Für die verbindliche Herstellung und Kontrolle von RAL Farben sind ausschließlich die Einzelkarten der Register RAL 840-HR und RAL 841-GL für RAL CLASSIC, die Primärstandards RAL E1 für RAL EFFECT sowie farbmetrisch vermessene RAL DESIGN SYSTEM *plus* Farbbögen zu verwenden.

Alle Rechte am geistigen Eigentum des NCS – Natural Colour System® sind Besitz des NCS Colour AB, Stockholm, und unterstehen dem Copyright. Die nächstliegenden NCS-Farben basieren auf einer visuellen Einschätzung gemäß SS 01 91 04 und können aufgrund dieser Bedingungen von der NCS-Bezeichnung abweichen. Unsere Angaben beziehen sich auf Original NCS-Farbmuster. Kopien, Vervielfältigungen oder sonstige Reproduktionen der Inhalte dieser Publikation bedürfen der Genehmigung der Messe Frankfurt Exhibition GmbH.

HEIMTEXTIL/FUTURE CONTINUOUS
Messe Frankfurt Exhibition GmbH
Ludwig-Erhard-Anlage 1
60327 Frankfurt am Main, Germany
T +49 69 75 75-0

trends.heimtextil@messefrankfurt.com
heimtextil.messefrankfurt.com
heimtextil-trends.com



Mehr Informationen zur Berechnungsmethodik, zur Kompensation und dem gewählten Goldstandard-Klimaschutzprojekt finden Sie unter klima-druck.de/ID.