

Denise Daum

## Stitch reloaded

Rezension zu Matilda Felix: *Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript Verlag 2010

Die handwerkliche Tätigkeit des Stickens evokiert Vorstellungen von Biederkeit, Häuslichkeit und Altmodischsein.<sup>1</sup> Damit sind wiederum Konstruktionen von bürgerlicher Weiblichkeit wie etwa Tugendhaftigkeit und Moral verknüpft. Mathilda Felix entfernt sich in ihrer Untersuchung des Stickens in der Kunst der Gegenwart, die 2008 von der Universität Marburg als Dissertation angenommen wurde, von dieser klischeehaften Besetzung des Stickens. Felix konstatiert eine zunehmende Popularität von Stickereien in der Kunst seit den 1990er Jahren und arbeitet heraus, wie diese Kunstproduktion „die Kategorisierungen der Kunstgeschichte ebenso wie die bipolare Geschlechterordnung der bürgerlichen Gesellschaft“ (8) in Frage stellt. Zu diesem Zweck wählt sie einschlägige, breit gefächerte Arbeiten aus, die sie methodisch einleuchtend in fünf Kapiteln als chronologisch angeordnete Typologien des Stickens vorstellt. Dabei richtet sie, wie in der Einleitung erörtert, das Augenmerk auf die Vielfältigkeit des Mediums Stickerei im aktuellen Kunstbetrieb.

Im ersten Kapitel *Die Stickerin als Leitbild des bürgerlichen Interieurs* schlägt Felix den Bogen vom Bild der stickenden Frau in der bürgerlichen Erziehung des 19. Jahrhunderts als konstitutiv für den weiblichen Geschlechtscharakter über

die feministischen Interventionen der 1970er Jahre hin zu Annette Messagers *Ma collection de proverbes*, die sie „als Referenzfeld für die aktuelle Kunstproduktion“ (66) versteht. Felix arbeitet heraus, dass erst durch die feministische Thematisierung des bis dahin dem weiblichen Geschlecht im privaten Raum vorbehaltenen Stickens, diese Tätigkeit überhaupt als Kunst – nicht als häusliche Handarbeit – wahrgenommen werden konnte. Das Kapitel bildet die Grundlage der Untersuchung, denn die kritische Hinterfragung binärer Geschlechterrollen schwingt in der Mehrzahl der aktuellen Stickereien mit und zieht sich als roter Faden durch das ganze Buch.

Das Kapitel *Konversationen* widmet sich dem Rückgriff zeitgenössischer KünstlerInnen auf historische Stickereien. Elaine Reichek rekurriert auf Musterbücher, die sie mit Zitaten der Künstlerinnen Jenny Holzer und Barbara Kruger ergänzt und verändert. Dadurch geht der ursprünglich edukative Charakter der Musterbücher verloren und es stellt sich eine gewisse Orientierungslosigkeit ein. Mit dem *Teppich von Atlanta* zeigt Felix, wie Jochen Flinzer die Rezeptionsgeschichte des *Teppichs von Bayeux* umdeutet und aktualisiert, indem er Wilhelm den Eroberer durch einen Hochleistungssportler ersetzt und selbst als Sticker auftritt.

Fetischisierenden Elementen in der zeitgenössischen Stickkunst geht das Kapitel *Doing and Undoing* nach. Francesco Vezzoli inszeniert sich als Fan der Operndiva Maria Callas und bestickt Fotografien von ihr, wodurch er den Fetisch-Cha-

rakter dieser Bilder exponiert. Ghada Amers *Pin-up-Girls* evokieren das Fetischhafte durch die Vielfältigkeit und Wiederholung der gestickten Figuren.

Ungewohnte Einsatzmöglichkeiten von Stickereien thematisiert das Kapitel *Ausschweifungen in den Raum* mit dem Besticken von Beton bei Marianne Imre und von Pflanzen und Erde bei Barbara Nemitz. Felix arbeitet heraus, wie das Garn in diesem Kontext zu einem Fremdkörper avanciert und Bestandteil skulpturaler Installationen wird. So erscheint etwa das großflächige Aufbringen von Stickereien auf einen Rasen als „materialungerechte Verfahrensweise“ (117), die sich von der kleinformatischen, auf den Stoff gebrachten Stickerei entfernt und derart tradierte Gattungsordnungen der Kunstgeschichte in Frage stellt.

Im letzten Kapitel *Mediale Interferenzen* analysiert Felix die Funktion von Stickereizitaten in Fotografien, Videos und computergenerierten Grafiken. Sie interpretiert Marion Strunks bestickte Fotografien, die durch das Besticken die unendliche Reproduzierbarkeit von Fotografien breche, als „intermediale(n) Erinnerungsort“ (149). Auch Francesco Vezzolis Videoarbeit *An Embroidered Trilogy* spielt durch Überblendungen mit dem Thema Erinnerung. Der Künstler selbst platziert sich als Sticker, der einer melodramatischen Videoinszenierung beiwohnt. Als männlicher Sticker in nachlässiger Haltung tritt er jedoch als störendes Element auf, das die Konventionen des Stickens ironisch umdeutet. Die Bitmap-Grafiken der japanischen Künstlergruppe *Delaware* wiederum führen deutlich die Analogien in der Entstehung von Grafiken und Kreuzstichstickereien vor Augen, die beide auf quadratischen Grundflächen (Raster) basieren. Jedoch gehen in den in großer Schnelle stets wiederholbaren computergenerierten Bildern die Entschleunigung und die Singularität der Stickereien verloren.

In ihren Schlussfolgerungen betont Felix die „antiquierten Konnotationen“ (212) des Stickens, eine Technik, die augenblicklich überholte Geschlechterrollen im (Bild-)Gedächtnis hervor ruft.

„Bereits durch wenige Nadelstiche lässt sich der psychosoziale Ort des Privaten und Intimen abrufen, lassen sich Geschlechterperformanzen ebenso wie die Kategorisierungen des Kunstbetriebs thematisieren.“ (210) Die in der vorliegenden Arbeit vorgestellten künstlerischen Positionen stören diese tradierten Vorstellungen durch inhaltliche oder formale Aspekte, wodurch sie „gedankliche Spielräume hinsichtlich normativ vorgeschriebener Geschlechterrollen eröffnen“ (213).

Mathilda Felix' Studie zum Sticken in der Gegenwartskunst greift die Tatsache auf, dass die Stickerei im Kunstkontext als niedere Kunst galt, die gattungshierarchisch abgewertet und ausschließlich an das weibliche Geschlecht delegiert war.<sup>2</sup> Zentral für diese Argumentation ist der von der feministischen Kunstwissenschaft dekonstruierte Mythos vom männlichen Künstlergenie als Folie, vor der das kunsthandwerkliche Sticken abgewertet wird.<sup>3</sup> Roszika Parker hat in ihrer 1984 erstmals erschienenen Publikation *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine* gezeigt, dass sich der Konnex von Sticken und Weiblichkeit im 18. und 19. Jahrhundert fest als weibliches Bürgerlichkeitsideal etabliert hat. Felix widmet nun erstmals eine umfassende Untersuchung der Stickerei in der zeitgenössischen Kunst und wertet diese dadurch auf. Allerdings bleibt die Engführung von Stickerei und Weiblichkeit fast ungebrochen bestehen. Ein männlicher Künstler wie Jochen Flinzer, der stickt und sich damit einer *genuin* weiblichen Tätigkeit bedient, gilt in der Kunstkritik als eine kleine Sensation. Felix macht deutlich, dass damit jedoch keine Neubewertung der Stickerei in der Kunst einhergeht, sondern die Homosexualität Flinzers zur Aufrechterhaltung des Stickens als weibliche Beschäftigung instrumentalisiert wird (82). Häufig wird die Stickerarbeit eines Künstlers aber auch meditativ umgedeutet und erhält dadurch einen anderen, gehobenen Stellenwert, der dem männlichen Sticker eine Sonderrolle zuweist. Wenn Felix behauptet, dass „das Bild der handarbeiten-

den Frau bis heute fast ungebrochen als gesellschaftliches Leitbild, das ‚weibliche‘ Fürsorgequalitäten vermittelt“ (28), funktioniert, läuft sie Gefahr, das Klischee ungewollt erneut festzuschreiben. Aus Sicht der Rezensentin ist fraglich, ob es sich nicht um eine überkommene Vorstellung handelt, was zahlreiche Webseiten verdeutlichen, die einen subversiven Umgang gerade der jüngeren Generation mit Stickereien zeigen.<sup>4</sup>

Felix schließt an die Forschung der feministischen Kunstwissenschaft an, hätte jedoch durch die Berücksichtigung kultureller Differenzen den Blickwinkel erweitern können. Ansatzweise leistet sie dies am Beispiel der japanischen Künstlergruppe *Delaware*, indem sie den ikonischen Charakter der japanischen Schrift und die besondere Bedeutung der *Keitais* (Handys) in der japanischen Kultur in ihre Analyse mit einbezieht, wodurch sich weitere Interpretationsmöglichkeiten ergeben.

Am Beispiel von Ghada Amers Arbeit *Red Diagonals* beschreibt Felix den Rückgriff der Künstlerin auf den abstrakten Expressionismus (imaginiert als hyper-maskulin), den sie mit gestickten pornographischen Frauenkörpern (doppelt weiblich) kombiniert. Die Berücksichtigung des arabischen Hintergrunds der Künstlerin hätte die Lesart des Bildes noch erweitert. Denn die gestickten Körper als erotische Objekte scheinen sich durch die herablaufende Farbe und die herabhängenden Fäden den Blicken der Betrachtenden zu entziehen. Sie sind gleichsam verschleiert, was den Voyeurismus erschwert. Das Motiv des Schleiers hätte die Diskussion um die Frage bereichert, was zu sehen gegeben wird und was nicht. Ferner schließen sich daran Fragen zur Unterdrückung von Frauen, aber auch zu deren Selbstbewusstsein an. Hier schwingt aus postkolonialer Perspektive auch die Frage nach dem Widerstand gegen kolonialistische Strategien mit.<sup>5</sup>

Felix' Publikation benennt die vielfältigen künstlerischen Zugänge zum Medium der Stickerei in der Gegenwartskunst. Zugunsten der Heterogenität der künstlerischen Ansätze fallen jedoch die einzelnen Bildanalysen an mancher Stelle zu kurz

aus. Auch wäre eine noch stärkere Thematisierung der speziellen Haptik und Ästhetik des Stickens wünschenswert gewesen. Das formal sehr ansprechend gestaltete Buch leidet unter den zu kleinen Abbildungen, an denen die im Text beschriebenen Details nicht nachvollzogen werden können. Insgesamt handelt es sich aber um eine gut lesbare Studie, die mit den verschiedenen Typologien des Stickens einen anregenden Überblick über ein bislang vernachlässigtes Medium liefert und sich der Abwertung des Stickens als niedere Gattung plausibel entgegenstellt.

---

**1** Den konservativ-angestaubten Charakter des Stickens unterstreicht auch heute noch die aktuelle Werbekampagne für das Münchner Oktoberfest 2011, die mit einem Stickbild eines tanzenden Trachtenpaares vor einem Riesenrad und einem Kettenkarussell im Hintergrund wirbt. Vgl. Harmloses Stickwerk. Werbung für die Wiesn 2011 erinnert an eine Handarbeit, in: *Süddeutsche Zeitung* 28 (4. Februar 2011), S. 48.

**2** Vgl. Jennifer John, Sigrid Schade (Hg.), *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Bielefeld 2008.

**3** Vgl. etwa Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Die Legende vom Künstler. Eine feministische Relektüre*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 52 (2005), S. 191–201.

**4** Vgl. <http://www.subversivecrossstitch.com>. Dort gibt es unzählige Vorlagen für Stickvorlagen, deren Texte in ironischem Kontrast zur biederen Stickästhetik stehen. Man kann von einem Handarbeiten-Hype im World Wide Web sprechen. Siehe auch den Beitrag von Elke Gaugele, Verena Kuni, *Embrace Domesticity – Freundschaft schließen mit der Häuslichkeit? Von der schönen neuen Welt der Handarbeit und Katharina Krenkels Welt in Heimarbeit*, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 46 (2008), S. 70–78.

**5** In diesem Kontext wäre ein Blick auf die Stickereien der südafrikanischen Künstlerin Senzeni Marase la lohnenswert, die sich kritisch mit dem Motiv der sogenannten Hottentottenvenus auseinandersetzt.