

MATILDA FELIX
NADELSTICHE,
STICKEN IN
DER KUNST DER
GEGENWART

Matilda Felix
Nadelstiche

Image

Matilda Felix (Dr. phil.) lehrt Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Kunstuniversität Linz und der New Design University in St. Pölten.

MATILDA FELIX
Nadelstiche.
Sticken in der Kunst der Gegenwart

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Matilda Felix

Lektorat: Matilda Felix

Satz: Katharina Loidl

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-1216-5

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:

info@transcript-verlag.de

INHALT

Einleitung | 7

Dank | 21

Die Stickerin als Leitbild des bürgerlichen Interieurs | 23

Feministische UmRäumungen | 30

Ausstellen im Womanhouse | 34

Sammlungen bei Annette Messager | 47

Zusammenfassung | 65

Konversationen. Das Come-Back historischer Stickereien | 69

Mustergültigkeiten bei Elaine Reichek | 69

Heldentaten bei Jochen Flinzer | 80

Zusammenfassung | 96

doing and undoing.

Das gestickte Kunstwerk als unglaubliche Fetischisierung | 97

Pin-up-Girls bei Ghada Amer | 97

Stars bei Francesco Vezzoli | 107

Zusammenfassung | 115

Ausschweifungen in den Raum.

Verstöße gegen die Materialgerechtigkeit | 117

Versteinerte Fäden bei Mariann Imre | 118

Gartenarbeit bei Barbara Nemitz | 127

Zusammenfassung | 136

Mediale Interferenzen | 139

Fotografisches Gedächtnis bei Marion Strunk | 139

Melodramen-on-Demand bei Francesco Vezzoli | 153

Diskrete Codes bei Delaware | 182

Zusammenfassung | 205

Schlussfolgerungen | 207

Literatur | 215

Abbildungsnachweis | 245

EINLEITUNG

Sticken ist eine zweideutige Angelegenheit: recto eine reputierliche Handarbeit, geeignet ein traditionelles Weiblichkeitsideal der bürgerlichen Gesellschaft zu repräsentieren, verso eine provozierende Arbeitsweise im zeitgenössischen Ausstellungsbetrieb. Diese zwei Seiten erscheinen zunächst unvereinbar. Wer in Stickereien ausschließlich eine altmodische Handarbeit erkennt, wird Schwierigkeiten haben, sie im aktuellen Kunstbetrieb zu verorten, wo sie sich seit den 1990er Jahren einer auffälligen Beliebtheit erfreuen. Das verstärkte Auftreten textiler Medien bei Ausstellungen und auf dem Kunstmarkt lässt die Frage aufkommen, worauf sich dieses neuerliche Interesse gründet und was eigentlich den vorangegangenen Ausschluss von Stickereien verursachte. Und hier verschränken sich die reputierlichen, mitunter subversiven oder glamourösen Aspekte der Sticktechnik, denn ihr Potential als künstlerische Praxis der Gegenwart entfaltet sich auf Grund ihrer Genealogie. Seit der Aufklärung verkörpern Stickereien einen destillierten Ausdruck von Anstand und Ordnung, der sie als künstlerisches Medium diskreditierte und aus dem Kunstbetrieb verdrängte. Inzwischen verleiht gerade dieses gut-bürgerliche Image der Handarbeit eine Note der Renitenz, die sie für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler interessant werden lässt.

Die Re-Integration der Sticktechnik im künstlerischen Feld verläuft nicht immer reibungslos. Verunsicherungen, wie mit der neuerlichen Präsenz umzugehen ist, spiegeln sich vor allem in der Kunstkritik, aus deren Lektüre ein kontroverses Bild von Stickereien entsteht. So oszilliert die Nadelarbeit für den Kritiker Peter Guth »zwischen Hausfraulichkeit und Startum, Handwerk und künstlerischem Wunder«.¹ Cornelia Gockel konstatiert im *Kunstforum*: »Sticken gilt in unserer Gesellschaft als stupide Freizeitbeschäftigung, die dem weiblichen Dekorationsbedürfnis Rechnung trägt«².

1 Guth, Peter, Meister der salonfähigen Oberfläche, in: *Leipziger Volkszeitung*, 28.06.2002

2 Gockel, Cornelia, Jochen Flinzer, in: *Kunstforum International*, Bd. 149, Jan.-März 2000, S. 252-259, hier S. 253

Dagegen bescheinigt Bettina Musall Stickereien – dieser »perversesten, bürgerlichsten Provokation«³ – einen glamourösen Charakter. Dirk von Lowtzow wiederum beschreibt Techniken wie Sticken und Stricken in *Texte zur Kunst* als »klischeehaft den adligen Damen im jane-austenesischen Landhausidyll zugeschriebene Freizeitbeschäftigungen.«⁴ Bei Kathrin Luz sind sie Ausdruck einer »neuen Woll-Lust«,⁵ während Lisa Graziose Corrin sie in politischer Hinsicht als radikale Erscheinung interpretiert.⁶ Hervorgerufen werden diese schizophrenden Beschreibungen durch zwei konkurrierende Vorstellungsbilder. Die Pose der introvertierten Stickerin scheint unvereinbar mit dem extravaganen Entwurf eines als autonom verstandenen Künstlersubjekts, die repetitive, langsame und detailgenaue Arbeitsweise schwer vereinbar mit einem expressiven Arbeitsduktus und gängigen Avantgarde-Rhetoriken. Rezipierenden, die an beiden »Images« zweifeln, eröffnet sich der subversive Spielraum der Sticktechnik. Mit ihrem zwiespältigen Auftreten sind Stickereien als Kunstform der Gegenwart in der Lage, Normativitätsdispositive in Frage zu stellen. Das betrifft die Kategorisierungen der Kunstgeschichte ebenso wie die bipolare Geschlechterordnung der bürgerlichen Gesellschaft.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist der Einsatz der Sticktechnik in der Gegenwartskunst und ihr Anteil an der Bedeutungskonstituierung der Werke. Deutlicher als andere künstlerische Ausdrucksweisen führt diese Technik vor Augen, dass Arbeitsprozesse und Materialien nicht neutral betrachtet werden können.⁷ Sie ermöglichen und begrenzen die Realisierung eines Werks und beeinflussen durch ihre spezifischen Genealogien die Bildformulierungen auf inhaltlicher Ebene. Die Sticktechnik hinterfragt eine Reihe von konventionellen Übereinkünften, die üblicherweise präskriptiv im Verborgenen bleiben. Sticken

3 Musall, Bettina, Der Kaiser und ich. Glamour im Kreuzstich, in: *Der KultursPIEGEL*, Nr. 3, Feb. 2006, 22-27, hier S. 23

4 Lowtzow, Dirk von, Adel verpflichtet, in: *Texte zur Kunst*, 10. Jg., H. 38, Juni 2000, S. 166-170, hier S. 170

5 Luz, Kathrin, Woll-Lust, in: *frame. the state of the art*, Nr. 7, Mai-Juni 2001, S. 68-73, hier S. 68

6 Vgl. Corrin, Lisa Graziose, Hanging by a thread, in: *Loose Threads* (Ausst.-Kat.), Serpentine Gallery, London 1998, S. 8-41, hier S. 8

7 Vgl. Haus, Andreas, Franck Hofmann und Anne Söll (Hg.), *Material im Prozess. Strategien ästhetischer Produktivität*, Berlin 2000. Wagner, Monika, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001. Volkmann, Amrei, Friedrich Weltzien (Hg.), *Modelle künstlerischer Produktivität*, Berlin 2003

gilt als altmodische Handarbeit, die von Frauen unentgeltlich ausgeführt wird und der häuslichen Dekoration dient. Das Bild der nadelarbeitenden Frau suggeriert eine häusliche Idylle, in der sich die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung in allgemeinem Wohlgefallen realisierte.⁸ Der Arbeitsplatz, der Frauen »in der physischen und geistigen Ordnung«⁹ der bürgerlichen Gesellschaft zugewiesen wurde, war neben dem Herd und der Wiege vor allem der Nähtisch. Auf zahlreichen Familienporträts wurden textile Handarbeiten zur Standardrequisite, um die ordnungsgemäße Erziehung und Beschäftigung von Mädchen und die vorbildliche Haushaltsführung der Frauen zu demonstrieren.¹⁰ Obwohl handgefertigte Textilien mit der Industrialisierung im reproduktiven Alltag rapide an Bedeutung verloren, erwies sich ihr Image als krisenresistent. Bereits in dieser nachhaltigen Wirksamkeit lässt sich die Wichtigkeit textiler Handarbeiten für die symbolische Repräsentanz der bürgerlichen Ordnung ermessen. Sie können als ein Leitbild des ›kollektiven Imaginären‹ betrachtet werden, das auch jenseits reproduktiver Notwendigkeiten bis in die Gegenwart hinein funktioniert.¹¹ Der Dreiklang Nadelarbeit, ›Weiblichkeit‹ und Heim, ergänzt durch den pejorativen Unterton, das ganze als »naiven Hausfleiß«¹² abzutun, ist stets virulent, wo textile Praktiken im Kunstbetrieb auftauchen.

Dieses eigenwillige Label führt in der Kunstkritik dazu, dass Kommentare und Interpretationsversuche häufig mit einem imaginären ›Trotzdem‹ einsetzen, da sie sich offenbar verpflichtet fühlen, den künstlerischen Ausdruck vor den traditionellen Konnotationen zu schützen.

8 Vgl. Parker, Rozsika, *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine* [1984], New York 2003

9 Rousseau, Jean-Jacques, *Emile oder Über die Erziehung* [1762], Stuttgart 2001, S. 719

10 Vgl. *Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier* (Ausst.-Kat.), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1995-96, S. 151-163. Sirna, Gail Carolyn, *Frauen, die nie den Faden verlieren. Handarbeitende Frauen in der Malerei von Vermeer bis Dalí*, München 2007

11 Diesen Begriff benutzt Christina von Braun, um geschlechtlich codierte Wunschbilder einer Gesellschaft zu umschreiben. Braun, Christina von, *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich 2001, S. 255-289. Vgl. hier das Kapitel *Die Stickerin als Leitbild des bürgerlichen Interieurs*

12 Müller-Christensen, Sigrid und Marie Schuette, *Das Stickereiwerk*, Tübingen 1963, S. 7

Dagegen ist es Anliegen dieser Untersuchung, diejenigen Anteile zu fokussieren, die das wirkungsmächtige Image mit sich bringt. Mit anderen Worten: Wegen ihrer traditionellen Konnotationen ist diese Technik prädestiniert, in künstlerischer Bearbeitung vielschichtige Argumentationen zu ermöglichen. Zweifellos konnte sich die Integration der Sticktechnik in den Ausstellungsbetrieb nur in der Nachfolge eines weitgehenden Funktionsverlustes textiler Handarbeiten als Bestandteil ›weiblicher‹ Repräsentationsstereotype vollziehen. Ernstgemeinte Porträts stickender Frauen haben doch merklich abgenommen. Dennoch folgt die bürgerliche Geschlechtermatrix der Sticktechnik in die Ausstellungsräume, wo sie in ungewohnten Kombinationen und vielfältigen Bearbeitungen psychosoziale Fragestellungen formuliert.

Es ist wenig überraschend, dass die Kunstgeschichte, die sich zeitgleich zu der Hochphase dieses bürgerlichen Leitbilds im 19. Jahrhundert profilierte und schließlich akademisierte, textile Kunst weitgehend marginalisierte.¹³ Die Disziplin konzentrierte sich in ihren Anfängen vor allem auf die Kanonisierung individueller Einzelleistungen vermeintlicher Genies und die Konstruktion chronologischer Stilabfolgen. Entstehungszusammenhänge und Wirkungsweisen von Kunstwerken wurden unabhängig von sozialpolitischen Bedingungen reflektiert.¹⁴ Da textile Arbeitsweisen vor allem im 19. Jahrhundert nicht losgelöst von ihrer gesellschaftlichen Funktionalisierung betrachtet werden konnten, diskreditierten sie sich für die Aufnahme in den kunsthistorischen Kanon. In einigen künstlerischen Bewegungen – wie dem Arts & Crafts-Movement, der russischen Avantgarde oder dem Bauhaus – waren Textilien fester Bestandteil der künstlerischen Produktion. Allerdings nahmen sie gegenüber anderen Arbeitsweisen stets einen Satellitenstatus ein, was

13 Vgl. Tammen, Silke, ›Seelenkomplexe‹ und ›Ekeltechniken‹ – von den Problemen der Kunstkritik und Kunstgeschichte mit der ›Handarbeit‹, in: *Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung*, Anja Zimmermann (Hg.), Berlin 2006, S. 215-239

14 Vgl. Salomon, Nanette, Der kunsthistorische Kanon – Unterlassungssünden, in: *kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, H. 4, Jg. 21, 1993, S. 27-49. Zur feministischen Kritik am kunsthistorischen Kanon, vgl. jüngst das Schwerpunktheft: *Kanones?, FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, H. 48, Dez. 2009. V.a. die Beiträge: Paul, Barbara, Nach dem Kanon ist vor dem Kanon? Aktuelle queer-feministische Debatten in Kunst und Wissenschaft, S. 14-25, Zimmermann, Anja, ›Kunst von Frauen‹. Zur Geschichte einer Forschungsfrage, S. 26-36

eine weitgehende Nichtbeachtung im zeitnahen theoretischen Diskurs zur Folge hatte.¹⁵ Vereinzelt kunsthistorische Untersuchungen zu textilen Erzeugnissen widmeten sich zumeist prominenten Einzelstücken, die dann unabhängig von ihrer Herstellungsweise betrachtet wurden. In den Überblicksdarstellungen textiler Praktiken lag der Fokus häufig auf der technischen Ausführung historischer Textilien, wobei die Zielrichtung verfolgt wurde, spezifische Ikonografien und Stile zu differenzieren.¹⁶ So war beispielsweise Sigrid Müller-Christensen in den 1960er Jahren der Ansicht:

»(...) eine Geschichte der Technik der Stickerei [würde] zugleich auch zu einer Kunstgeschichte der Stickerei werden, da es immer ganz bestimmte Stickarten gewesen sind, die sich zum Ausdruck dessen, was eine Zeit in ihrem Stil wollte, angeboten haben.«¹⁷

Auch bei diesen Versuchen, textile Arbeitsweisen in die Diskursordnung der Kunstgeschichte einzupassen, blieb ihre gesellschaftliche Funktionalisierung ausgeblendet, worin ein Grund für die fortgesetzte Randstellung lag.

-
- 15 Vgl. Wortmann-Weltge, Sigrid, *Bauhaus-Textilien. Kunst und Künstlerinnen der Webwerkstatt*, Schaffhausen 1993. Callen, Anthea, Sexual Division of Labour in the Arts and Crafts Movement, in: *A View From the Interior. Women & Design*, Judy Attfield und Pat Kirkham (Hg.), London 1995, S. 151-164. Bischoff, Cordula und Christina Threuter (Hg.), *Um-Ordnung. Angewandte Künste und Geschlecht in der Moderne*, Marburg 1999. Baumhoff, Anja, *The gendered world of the Bauhaus. The politics of power at the Weimar Republic's premier art institute. 1919-1932*, Frankfurt a.M./ u.a. 2001. Baumhoff, Anja, ›...und sind doch alle auf das Bauhaus hin entworfen‹. Strategien im Umgang mit geschlechtsspezifisch geprägten Mustern in Kunst und Handwerk am Bauhaus Weimar, in: *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Jennifer John und Sigrid Schade (Hg.), Bielefeld 2008, S. 63-80. Smith, Tai, Anonymous textiles, patented domains. The Invention (and death) of an author, in: *Art Journal*, H. 2, Jg. 67, Sommer 2008, S. 54-73
- 16 Vgl. Schuette, Marie, *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, Leipzig 1927
- 17 Müller-Christensen/Schütte 1963, S. 8f. Diese Haltung wird auch in aktuelleren Publikationen vertreten. Vgl. Wilckens, Leonie von, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991. Dies., *Geschichte der deutschen Textilkunst. Vom späten Mittelalter bis in die Gegenwart*, München 1997, S. 13-17 und 234-237

Voraussetzung für eine kritische Auseinandersetzung mit Textilien war die Etablierung des Geschlechts als kulturwissenschaftliche Analysekategorie. Dieses Instrumentarium zur Thematisierung und Dekonstruktion geschlechtsspezifischer Festschreibungen wurde von feministischen Wissenschaftlerinnen und Künstlerinnen seit den 1970er Jahre bereitgestellt.¹⁸ Damit geriet das Häusliche respektive das Private in den Fokus der Auseinandersetzung. Hinterfragt wurden die fachspezifischen Ein- und Ausschlusskriterien, die sich aufgrund der bürgerlichen Geschlechterordnung etablieren konnten, die Bedingungen der Produktion und der Funktion von Kunstwerken sowie die Konstituierung eines vermeintlich autonomen Künstlerimages.

Mit zunehmender Institutionalisierung der Geschlechterkategorie seit den 1980er Jahren stieg das kunstwissenschaftliche Interesse an historischen Textilien, wobei nun ihre Entstehungsbedingungen und Repräsentationsaufgaben zentral behandelt wurden. Eine für die Sticktechnik zentrale Publikation legte Rozsika Parker mit der 1984 erstmalig und inzwischen in sechster Auflage erschienenen Monographie *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine* vor.¹⁹ Im Zentrum ihrer Fragestellung steht der Anteil der Geschlechter an der Produktion gestickter Arbeiten, ihr künstlerischer Status sowie ihr Aussagepotential in Bezug auf gesellschaftliche Repräsentation der Auftraggeberinnen und Auftraggeber. Während sie ihre Untersuchung örtlich auf Großbritannien beschränkte, lieferte sie zeitlich eine kursorische Betrachtung, die im Mittelalter einsetzt und bis in die Gegenwart reicht. Gegenstand der Analyse waren neben gestickten Kunstwerken auch bestickte Produkte der Alltagskultur und zahlreiche literarische, visuelle und wissenschaftstheoretische Darstellungen textiler Handarbeiten. Das Ergebnis dieser Vorgehensweise ist ein quellenreiches Panorama, in dem die historisch wechselnden Bedingungen und Bedeutungen von Stickereien nachvollziehbar werden. Allerdings litt bei diesem zeitlich weit gespannten Untersuchungsrahmen vor allem die Erörterung der Gegenwartskunst,

18 Vgl. zur Sticktechnik: Lippard, Lucy R., *Creatio es nihilo – Bausteine für eine Definition weiblicher ›Hobbykunst‹* [1978], in: *Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung*, Anja Zimmermann (Hg.), Berlin 2006, S. 241-251. Broude, Norma, Miriam Schapiro and ›Femmages‹. Reflections on the conflict between decoration and abstraction in twentieth-Century Art, in: *Feminism and art history. Questioning the litany*, Norma Broude und Mary D. Garrard (Hg.), New York 1982, S 314-328

19 Vgl. Parker 1984

die eher als abschließender Ausblick angefügt wurde. Diese Lücke lässt sich auch noch für das folgende Jahrzehnt konstatieren. Eine beachtliche Anzahl von Publikationen der 1990er Jahre widmen sich historischen Textilien,²⁰ während die Gegenwartskunst erst um die Jahrtausendwende verstärkt Beachtung findet. Hier ist zunächst (und wiederholt) die hierarchische Differenzierung von Kunst und Kunsthandwerk, art & craft, problematisiert worden, wobei sich sowohl Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Disziplinen als auch Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Kunst- und Designbereiche um einen pluralistisch geführten Diskurs bemühen.²¹ Einen Schwerpunkt in der Beschäftigung mit Textilien bilden kulturwissenschaftliche Publikationen, die Handarbeiten als Gedächtnis- und Erinnerungspraktiken vorstellen. Ihr prozessualer, auf Wiederholung basierender Charakter, die Allgegenwart von Textilien im alltäglichen Lebensumfeld wurden mit kulturellen,

20 Vgl. Kramer-Egghardt, Barbara, *Frauen und Tapisserien. Ihr Anteil am Produktionsprozess von Wandbehängen*, in: *Blick-Wechsel. Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk und Gabriele Werner (Hg.), Berlin 1989, S. 231-241. Brassat, Wolfgang, *Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin 1992. Franke, Birgit, *Assuerus und Esther am Burgunderhof. Zur Rezeption des Buches Esther in den Niederlanden (1450 bis 1530)*, Berlin 1998. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶. Raum. Geschlecht. Architektur*, Wien 1999. Signori, Gabriela (Hg.), *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, Bielefeld 2000. Bischoff, Cordula, ›...mit eigener hoher Hand genähet...‹ zur Funktion textiler Handarbeiten von Fürstinnen im 17. und 18. Jahrhundert, in: *Visuelle Repräsentanz und soziale Wirklichkeit*, Festschrift für Ellen Spickernagel, Christiane Keim (Hg.), Herbolzheim 2001, S. 37-51. Carroll, Jane R. und Alison G. Stewart (Hg.), *Saints, Sinners and Sisters. Gender and Northern Art in Medieval and Early Modern Europe*, Adlershot 2003. Krause, Katharina, *Material, Farbe, Bildprogramm der Fastentücher. Verhüllung in Kirchenräumen des Hoch- und Spätmittelalters*, in: *Das Goldene Wunder in der Dortmunder Petrikerkirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter*, Thomas Lentjes, Heike Schlie und Barbara Welzel (Hg.), Gütersloh 2003, S. 161-181. Zur weiterführenden Auswertung der historischen Textilforschung vgl. bibliografische Angaben bei Tammen 2006, S. 223, Fn. 59-63

21 Vgl. Rowley, Sue (Hg.), *Craft and contemporary theory*, St Leonards 1997. John, Jennifer, Sigrid Schade (Hg.), *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Bielefeld 2008

nationalen und auch individuellen Ritualen der Identitätskonstruktion in Verbindung gebracht.²² Dabei werden textile Kunstwerke häufig beispielhaft angeführt, ohne sie einer eingehenden Bildanalyse zu unterziehen. Dies betrifft auch neuere kunsthistorische Überblicksaufsätze, die sich in erster Linie darauf konzentrieren, das breite Auftreten textiler Arbeitsweisen in der Kunst vorzustellen und Traditionslinien vorzuschlagen.²³

Darüber hinaus findet die Reflexion textiler Arbeitsweisen im aktuellen Kunstbetrieb vor allem in Ausstellungskatalogen und -rezensionen statt. Auch hier ging in den 1980er Jahren eine impulsgebende Wirkung von Rozsika Parkers Untersuchung aus, der 1988 unter dem übergeordneten Titel *The subversive stitch* zwei Ausstellungen folgten. *Embroidery in women's lives 1300-1900*²⁴ thematisierte Stickereien in historischer Perspektive, während *Women and textiles today*²⁵ über Rozsika Parkers Untersuchungsrahmen hinausgehend den Schwerpunkt auf zeitgenössische künstlerische Positionen legte. Pennina Barnett, die die aktuelle Sektion zusammen mit Bev Bytheway kuratierte, bedauerte fünf Jahre später, dass diese beiden Ausstellungen einen überraschenden Endpunkt in der Diskussion markierten.

-
- 22 Rowley, Sue (Hg.), *Reinventing textiles. Tradition and innovation* [1999], Bd. 1, Bristol 2004. Nixdorff, Heide (Hg.), *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung*, Berlin 1999. Jefferies, Janis (Hg.), *Reinventing textiles. Gender and identity*, Bd. 2, Winchester 2001. Bachmann, Ingrid, Ruth Scheuing (Hg.), *Material matters. The Art and Culture of Contemporary Textiles*, Toronto 2002. Collett, Anne, Paul Sharrad (Hg.), *Reinventing textiles. Post-colonialism and creativity*, Bd. 3, Bristol 2004
- 23 Vgl. Jefferies, Janis, *Textiles*, in: *feminist visual culture*, Fiona Carson und Claire Pajaczkowska (Hg.), New York 2001, S. 189-205. Tammen 2006. Kuni, Verena, ›Not your granny's craft? Neue Maschen, alte Muster. Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, ›New Craftivism‹ und Kunst, in: *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Jennifer John und Sigrid Schade (Hg.), Bielefeld 2008, S. 169-191. Gaugele, Elke und Verena Kuni, *Embrace Domesticity – Freundschaft schließen mit der Häuslichkeit?*, in: *FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, H. 46, Dez. 2008, S. 70-78
- 24 Vgl. *The subversive stitch. Embroidery in women's lives 1300-1900* (Ausst.-Kat.), Whitworth Art Gallery, Manchester 1988
- 25 Vgl. *The subversive stitch. Women and textiles today* (Ausst.-Kat.), Cornerhouse, Manchester/ Watermans Art Centre, Brentford/ Cooper Art Gallery, Barnsley/ City Museum and Art Gallery, Plymouth/ Wolverhampton Art Gallery 1988-89