

Kunst – Stoff – Bezüge

© Margret Baumann

Eine nie gekannte Pluralität der Techniken kennzeichnet die Kunst im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert. Banale Materialien wie Knetgummi, Schaumstoff, Geranien oder Brotteig stehen den Künstlern genauso zur Verfügung wie Marmor, Holz und Bronzeguss. Die von feministischen Künstlerinnen einmal forcierte Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen und Traditionen hat an Schärfe verloren, der Umgang mit Textilien und Handarbeitstechniken in der Kunst hat bestenfalls an Witz gewonnen; zu weit zurück scheinen die Zeiten, als Frauen in den westlichen Ländern zu Selbstbeherrschung, Disziplinierung und zum Zeitvertreib mittels geistloser Frauenarbeit genötigt waren.

Was bleibt da noch? Nur das Nachhaken und der Luxus der individuellen Feinarbeit? Die Rückseiten bestickter Bilder sind gezeigt, Kreuzstichkreuzchen auf Lottoscheinen sind gemacht, pornografische Motive sind ebenso gestickt wie das Abendmahl, Fadenenden dürfen sich schlampig unvernäht verwirren und verknoten. Das gehäkelte Apfelmännchenfraktal hängt im Museum, grausame Tierversuche und ein verbranntes Frühstücksei gibt es ebenfalls in Wolle und Handarbeitstechnik. „Radical Crafting“ und „Subversive Knitting“ sind Strategien unter vielen. Kunst und Mode sind ebenso wie Kunst und Handwerk verschmolzen worden und haben sich wieder getrennt, das Material „Stoff“ ist fester Bestandteil des künstlerischen Material- und Medienmix.

Wenn Kunst im Bezug auf frühere Werke und künstlerische Konventionen entsteht, die in Zusammenhang gebracht werden mit aktuellen Phänomenen, dann wird diese Rückschau noch viele Schritte nach vorn ermöglichen. Schon ein kurzer Blick in die Kunst- und Kulturgeschichte macht deutlich, dass es noch unzählige Themen zu entdecken geben wird, da jede Generation ihren eigenen Zugang zur Historie, aber auch zu textilen Materialien hat. Stoffe gehören seit Jahrtausenden zur Kultur der Menschen. Da sie als organische Materialien der Verwitterung ausgesetzt sind, belegen nur vereinzelte Funde, dass bereits 15 000 Jahre v. Chr. Fasern versponnen wurden. Schon auf weit älteren geschnitzten Darstellungen finden sich in Gewebe gehüllte Figuren. Kleidung und Textilien waren und sind Gebrauchsgegenstände zum Schutz des menschlichen Körpers vor Kälte und Hitze; sie sind aber auch Symbole für Macht und Reichtum und haben neben ihrem Nutzwert eine vielschichtige Bedeutung als Zeichen und Kommunikationsmedium. Mode und Dresscodes markieren in einer nach Schichten wie in einer nach Lebensstilen und Szenen gruppierten Gesellschaft

Orientierung und Identität. Der Begriff Textilkunst, der ein breites Spektrum an Material und Technik subsumiert, signalisiert in Abgrenzung zur zeitgenössischen „freien“ Kunst eine Nähe zum Kunstgewerbe und zum Kunsthandwerk, also zur angewandten Kunst – wobei diese wiederum Gegenstand und Motiv zeitgenössischer Kunstpositionen sein kann. Ein Blick auf textile Techniken, ihre Geschichte und ihre Produkte fördert durchaus Material zu Tage, das sich die moderne Kunst seit rund einem Jahrhundert aneignet, indem sie es reflektiert und neu verarbeitet.

Dabei kann es sich um Textilien für den alltäglichen Gebrauch handeln, aber auch um Bücher aus China, in denen vor mehr als zweitausend Jahren Schriften und Gemälde auf Seide aufgebracht wurde.

Um kunstvolle Stoffe aus den Andenregionen Südamerikas, wo schon in vorkolumbianischer Zeit nicht nur Baumwolle, sondern auch die glänzende Wolle der Lamas und Alpakas auf Webstühlen verarbeitet wurde.

Um aufwendig genähte Fahnen aus Leinen und Silber, wie sie in Italien bereits im 13. und 14. Jahrhundert entstanden sind, oder um prachtvolle Stickereien, wie sie in England ab dem 11. Jahrhundert von der Kirche beauftragt wurden.

All diese Erzeugnisse, die Stoffe oder Gewebe, wurden von den Handwerkern ihrer Zeit mit Hilfe der grundlegenden Technik des handbetriebenen Webstuhls hergestellt. Dazu gehören Wandteppiche oder Altartücher aus Wolle, Leinen oder Seide, Gewebe mit sich wiederholenden Mustern ebenso wie einzigartige Bildteppiche mit heroischen oder biblischen Szenarien. Mit der Erfindung des vollmechanisierten Webstuhls durch Edmond Cartwright im Jahr 1785 wurde Stoff das erste Material, dessen Produktion industriell möglich war. Bis dato waren Textilien, war jeder Fetzen Stoff wertvoll und wurde verwahrt, um bei passender Gelegenheit in ein größeres Ganzes eingefügt zu werden. Neben dem Weben ist das Stricken die zweite Kulturtechnik zur Herstellung eines textilen Gewirks, deren frühzeitliche Verbreitung für asiatische und arabische Länder ebenso belegt ist wie für Südamerika und Europa. Dass die ältesten Textilfunde aus verschlungenen Fäden aus Moorengebieten stammen, lässt darauf schließen, dass Stricken als Weiterentwicklung des Netzknüpfens der Fischer mit Maschen und Schlingen entstanden ist. Mützen, Handschuhe und Socken, die bei Ausgrabungen gefunden wurden, datieren zurück bis in die Bronzezeit. Ihren Nutzen belegt eine Verordnung aus dem Jahr 785: „Damit nicht ihre Unsauberkeit ins Auge falle und Gott beleidige“, sollten Geistliche jener Zeit Strümpfe tragen. Das Handstrickgewerbe bestand auch nach der Erfindung der Strickmaschine im 16. Jahrhundert weiter und wurde vom „zünftigen“ Männerberuf zur

Beschäftigung für Frauen und Mädchen, die damit Kleidung für die Familie oder zum Verdienst des Lebensunterhalts herstellten.

Das Bedrucken von Stoffen gehört wie das Besticken zu den Techniken, mit denen vorhandene Textilien ästhetisch aufgewertet werden. Die ersten sogenannten Zeug-, also Gewebedrucke, entstanden im 7. Jahrhundert v. Chr. in Ägypten, der älteste europäische Fund wird auf das 6. Jahrhundert n. Chr. datiert. Zunächst mit Modellen aus Holz, später Blech, wurde die Farbe auf dem textilen Untergrund aufgetragen.

Das Werkzeug zum Sticken wie zum Verbinden von Textilien ist die Nadel, ein von der Eiszeit bis heute nicht wesentlich verändertes Stück Knochen beziehungsweise Metall mit einem Ohr am breiteren Ende. Mit ihr stellten bereits die Steinzeitmenschen Gewebe aus Pflanzenfasern und tierischen Materialien her. Die zierende Sticktechnik, die vermutlich aus China und Indien nach Europa kam, wurde zunächst auf den Säumen von Kleidung verwandt. Im Mittelalter entstanden bestickte Textilien für liturgische Zwecke, aber auch die Gewänder weltlicher Herrscher wurden mit Szenen des Alten und Neuen Testaments verziert. Viele Entwürfe orientierten sich an den Buchmalereien aus Stundenbüchern für christliche Gebete, wobei die Nadelmalereien oft mit Schriftbändern eingefasst waren und als Wort-Bild-Kombinationen ihre Geschichte erzählen.

Als wertvollstes Stück Textilkunst des frühen Mittelalters gilt der Teppich von Bayeux, ein riesiger Wandbehang, mehr als 70 Meter lang, der in Bildfolgen den Kriegszug Wilhelm des Eroberers mit der Schlacht bei Hastings zeigt. „Isti mirant stella“ steht gestickt neben einem Stern, der als zeitgenössisches Detail von Soldaten bewundert wird. Es ist der Halleysche Komet, der im Jahr 1066 deutlich am Himmel zu sehen war. Einige Jahrhunderte später wurden als Vorlagen für Stickereien naturgeschichtliche Bücher und sogenannte Emblem-Bücher genutzt, deren Motive mehr oder weniger verschlüsselt Gefühle und Gedanken ausdrückten.

Zu den berühmtesten Stickerinnen dieser Zeit gehörte Maria Stuart. Von ihr stammt unter anderem das Bild tränender Wolken, ergänzte um eine lateinische Devise, wonach Tränen bezeugen, dass die unterdrückte Flamme lebt. Weben, Stricken und Nähen sind die notwendigen Techniken der Herstellung von Stoffen und Kleidung, während das Sticken wie das Färben von Textilien, das Rafften und Fälteln sowie die Herstellung von Spitzen durch Klöppeln, Netzen oder Häkeln zu den dekorativen, zu den „nutzlosen“ textilen Methoden zählen.

Zu den als schön oder frei bezeichneten Künsten hatten Stoffe – seit der Hochrenaissance – allenfalls Zugang als Leinwand, die allerdings Pinselstrich für Pinselstrich wieder hinter Farbe verschwand. Bis Anfang des 20. Jahrhunderts waren – neben Stein, Holz und gegossenen Metallen für Skulpturen – Ölfarben und eben die über den Rahmen gespannte Leinwand für Gemälde die wesentlichen

Materialien der bildenden Kunst. Das änderte sich mit den frühen 1920er-Jahren, als Pablo Picasso und George Braque bis dahin artfremde Materialien, darunter Stofffetzen, für eine neue Kunstform, die Collage, nutzten.

Die Fragmentierung wurde in den Jahren danach zu einem Merkmal der modernen Kunst, und in den folgenden Jahrzehnten führte die Pluralisierung der Stile und Techniken auch zu einer explosionsartigen Verbreitung von Stoffen in der Kunst. Materialien – darunter in einem weiteren Sinn auch Sprache und Schrift – wurden in ihrer ursprünglichen Bedeutung von den Künstlern „entformelt“; indem sie ihren Gebrauchscharakter, ihre „konkrete und zivile Bedeutung“ verloren, wurde ihre bildnerische Qualität sichtbar.

Textilien konnten sich jetzt entfalten in all ihren ästhetischen Möglichkeiten. Sie lassen sich knittern und reißen, schneiden und kombinieren. Sie lassen sich weiten und zusammenziehen, ermöglichen Transparenz und Dichte, sind dicht oder durchlässig, fließend, flexibel oder steif und störrisch. Sie lassen sich verzieren, besticken und bedrucken, lassen sich Tränken mit flüssigen Substanzen, sie verhüllen und offenbaren.

In Collagen, Montagen und Assemblagen fanden Textilien Verwendung, das Prinzip Zufall ergänzte oder ersetzte die Gesetze der Komposition. Auch zur künstlerischen Erforschung des Unbewussten eignet sich textiles Material vorzüglich. So schätzten die Surrealisten die geheimnisvolle Wirkung des Vorhangs, der den Blick auf die andere Wirklichkeit verhindert oder ermöglicht. Mit der Aufwertung der „primitiven Kunst“, also der ursprünglichen, von anderen Kulturen unbeeinflussten Kunst der Ureinwohner Afrikas, Ozeaniens und Amerikas durch die Künstler um Picasso sowie der künstlerischen Produktion von Geisteskranken und Außenseitern durch Jean Dubuffet gelangten weitere Einflüsse in den Kunstkontext, für die der Gebrauch textiler Materialien, seien es Fasern oder Federn, Wolle oder Stoffe, charakteristisch ist.

Textilien schlugen die Brücke ins Reich des Unbewussten wie in Vergangenheit und Zukunft, erinnern als Teil magischer Objekte an die Verbindung zu Ahnen und Geistern. In den 1950er-Jahren veränderten sich erneut die Definitionen von Malerei und Skulptur. Horizontale und Vertikale verloren ebenso an Bedeutung wie die aufgespannte Leinwand. Pollock nutzte Farbe und auf dem Boden ausgebreitet Leinwand zur Herstellung von Bildern, die ebenso Gemälde wie Dokumente des künstlerischen Prozesses ihrer Entstehung sind. Die Farbfeldmaler nahmen nicht präparierte Leinwand, um Farbe und Licht zur Geltung zu bringen, und der Amerikaner Sam Gilliam nutzte schließlich riesige Bahnen unbehandelten Leinens, das er bemalte und locker im Raum drapierte. Weitere Variationen eines befreiten Umgangs mit der Leinwand schufen Lucio Fontana und Sigmar Polke. Ersterer untersuchte in seinen Arbeiten mit zerschlitzten und durchlöchernten Leinwänden die skulpturalen Möglichkeiten der Malerei, Sigmar Polke

hingegen verwendete alltägliche und trashige Textilien anstelle der Leinwand.

Ab Mitte der 1950er-Jahre nutzte Robert Rauschenberg für seine Arbeiten, die sogenannten „Combines“, neben Schlamm und Grass und Abfall und Farbe auch Stoffe, darunter das eigene Bettzeug. Der Künstler betonte, dass seine Arbeiten in Auseinandersetzung mit den Materialien entstünden, dass er das Reservoir der Möglichkeiten nutze, das in den Materialien stecke. Er stellte mit Textilien wie einem gebrauchten Quilt oder schmutziger Arbeitskleidung Verbindungen her zwischen Dingen, die bislang nichts miteinander zu tun hatten, die vielfältige Assoziationen und Erinnerungen provozieren und mit Bedeutungsebenen spielen. Andere Arbeiten setzen auf die fließende Natur von Stoff, nutzen Schatten- und Faltenwurf, Licht und Gewicht des Gewebes – der Stoff ist gleichzeitig Material und Medium der Kunst.

Einen weiteren Meilenstein im Spektrum skulpturaler Materialien setzte Claes Oldenburg mit Hilfe seiner damaligen Frau, die seine erste „Soft-Sculpture“ nähte, im Jahr 1962. Gleichzeitig surreal und poppig brachten in den folgenden Jahren seine riesigen Lichtschalter, Badewannen und Münztelefone oder ein gigantisches Eis am Stil die Vorzüge von Vinyl und Kunstpelz zur Geltung. Eva Hesse entwickelte fragile Objekte aus Fäden und Schnüren, die in Latex getränkt und dann aufgehängt wurden und ein räumliches Zwischenreich markierten.

In dieser Zeit entwickelte sich die bildende Kunst weiter in die Dreidimensionalität, hin zu Environments, die betreten und für Happenings genutzt werden konnten. Für wenig Geld war es möglich, aus textilem Material transportable und variable Kunst-Räume zu schaffen. Christo trieb ihre Ausdehnung mit Hilfe riesiger Stoffbahnen voran, die er über Küsten, um Inseln und durch Täler spannte. Durch die Technik des Verhüllens in glänzende Stoffe verwandelte er monumentale Bauwerke in poetische Skulpturen.

Schweres wird leicht, Leichtes wird schwer.

Geprägt durch Kriegserlebnisse verwendete der gelernte Mediziner Alberto Burri, der im Zweiten Weltkrieg Verletzte und Sterbende behandelt hatte, für seine Materialcollagen Sack- und Jutefetzen, die er mit Farbe und rostigen Nägeln kombinierte. Auch für die archaische Ästhetik der Arbeiten von Hermann Nitsch und Joseph Beuys spielen Stoffe, seien es blutgetränkte textile Hemden als Dokumente ritueller Kunstprozessionen oder mythologisch aufgeladene Filzrollen als Teil eines in die Kunst transformierten Leidensweges, eine bedeutende Rolle.

Kleider und Kleidungsstücke treten in der Kunst auf als Stellvertreter und Spuren des Körpers, bezeugen die Existenz ihrer Träger. Lumpen verweisen entsprechend zeitverzögert auf die Vergänglichkeit des Materials wie des Menschen. Kleider und Stoffe, denen die Spuren des realen Gebrauchs und der sozialen Praxis noch anhaften, geraten in die Nähe von Reliquien, die als Überreste in neuem

Kontext etwas Vergangenes bezeugen. Entsprechend speist sich beispielsweise die Wirkung derjenigen Arbeiten Christian Boltanskis, die Kleidungsstücke zeigen, aus dem Verlust, aus der Abwesenheit derer, die diese tragen könnten. Um 1960 betrat eine gesellschaftliche Gruppierung die Bühnen der Kunstwelt, die eine Fülle an textilen Traditionen mitbrachte – die Frauen. Feministisch orientierte Künstlerinnen entdeckten das Leben ihrer Mütter und Großmütter und deren textile Erzeugnisse als Material für die Kunst. Erstmals hatten viele Frauen Kunst studiert, beherrschten und rekultivierten aber auch die klassisch weiblichen Handwerksformen. Gleichsam als Archäologinnen, Ethnologinnen und Künstlerinnen recherchierten die Frauen in Sachen eigener Vergangenheit, um an Traditionen anknüpfen zu können, die bislang für die Kunst ohne Bedeutung waren. Der weibliche Körper, weibliche Sexualität, Geschlechterverhältnisse, Brauchtum und die soziale Stellung der Frau wurden zum künstlerischen Inhalt, oft repräsentiert oder in Aktionen ergänzt durch textile Objekte.

Judy Chicagos Arbeiten „Dinner Party“ und „Birth Project“ sind Ikonen dieser feministischen Kunst. Zu den Künstlerinnen, deren Arbeiten ihre Wirkung mittels textiler Materialien entfalten, gehören Magdalena Abakanowicz, Louise Bourgeois, Annette Messager und Kiki Smith. Sie haben das symbolische Repertoire von Textilien durch alle möglichen Fälle dekliniert, wissen um die funktionalen Möglichkeiten und die mythologische Bedeutung von Nadel und Faden, haben Handarbeitstechniken als Erziehungsinstrumente patriarchaler Herrschaft analysiert, ihren selbstverständlichen Umgang mit dem „weiblichen“ Material zelebriert und die vielfältigen Bezüge von weiblichen Lebenswelten und Stoff offenbart.

In den Arbeiten Tracey Emins und Sophie Calles unterstützen textile Objekte das als Kunst inszenierte Spiel mit einer vermeintlich authentischen und doch offensichtlich fadenscheinigen Wirklichkeit. Wahrnehmung und Identität werden damit in Frage gestellt – ein zeitgemäßes Thema, aktuell durch die Forderung nach Mobilität und Flexibilität in einer globalisierten Welt und die Möglichkeiten der Konstruktion von virtuellen Identitäten im Internet. Die weltweite Präsenz derselben Konsumgüter, darunter auch Kleidung, ist ein Merkmal kultureller Globalisierung. Auch sie wird – wie die Geschwindigkeit, mit der lokale und regionale Kulturen und damit auch textile Traditionen verschwinden – in der Kunst reflektiert.

Künstlerinnen und Künstler, die heute mit Stoffen arbeiten, können sich aus diesem umfangreichen kunst- und kulturgeschichtlichen Themenfundus bedienen, um daraus neue Werke und ihren eigenen Stil zu entwickeln.

Stoff genug gibt es.

Literatur

Uta Grosenick (Hrsg.): Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert. Köln 2001

Katrin Luchsinger (Hrsg.): Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz 1850 – 1920. Zürich 2008

Helen Reckitt, Peggy Phelan: Art and Feminism. London/New York 2001

Gunnar Schmidt: Ästhetik des Fadens. Bielefeld 2007
Stoff, Malerei, Plastik, Installationen. Ausstellungskatalog. Albstadt 2002

Robert Storr, Paulo Herkenhoff, Allan Schwarzmann: Louise Bourgeois. London/New York 2003

Marianne Stradal, Ulrike Brommer: Mit Nadel und Faden. Kulturgeschichte der klassischen Handarbeiten. Freiburg 1990

Monika Wagner: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. München 2001

Leonie von Wilckens: Geschichte der deutschen Textilkunst vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart, München 1997

www.kuni.org: critical crafting circle. Buchprojekt 2008