GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Mit pinkem Tüll gestrickt : Das Projekt SOLANGE von Katharina Cibulka

Kröncke, Meike

2020

https://doi.org/10.25595/2326

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kröncke, Meike: *Mit pinkem Tüll gestrickt : Das Projekt SOLANGE von Katharina Cibulka*, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Jg. 68 (2020), 103-115. DOI: https://doi.org/10.25595/2326.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY NC ND 4.0 Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY NC ND 4.0 License (Attribution - NonCommercial - NoDerivates). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

MIT PINKEM TÜLL GESTICKT. DAS PROJEKT *SOLANGE* VON KATHARINA CIBULKA

> The meaning of art is formed in relation to its framing conditions and, as a consequence, alters with the spaces it occupies and the positions of viewing subjects. (Deutsche 1996: 237)

Auf das Projekt *SOLANGE* der österreichischen Künstlerin Katharina Cibulka wurde ich im April 2018 aufmerksam, als ihre erste Arbeit in einem Wohngebiet im Stadtzentrum von Innsbruck zu sehen war. An der Fassade eines eingerüsteten Wohnblocks auf einer Höhe von sechs bis vierzehn Metern war ein pinkfarben gestickter Satz zu lesen. Er überzog das am Baugerüst montierte Staubnetz großflächig:

SOLANGE ICH
VON KARRIERE REDE
UND DU
FAMILIENMANAGEMENT MEINST,
BIN ICH FEMINISTIN.

Die Baustelle als Ort feministischer Kritik? In meinem Gespräch mit der Künstlerin, das Anfang Januar 2019 in ihrem Atelier in Innsbruck stattfand, standen umgehend zwei Fragen im Zentrum: „In was für einer Zeit leben wir heute?“ und „Warum ist Feminismus noch immer wichtig?“ Cibulka erklärte, dass sie die politischen Veränderungen in Europa kritisch sehe. Mit rechtskonservativen Haltungen würden traditionelle Rollenbilder reaktiviert und die gesellschaftliche Position von Frauen geschwächt. Ihre Kritik richte sich zudem auf eine Haltung, die den Stand gesellschaftlicher Gleichberechtigung als bereits ausreichend verhandelt annehme und keinen notwendigen Handlungsbedarf sehe.[1)] Mein Beitrag nimmt das Projekt *SOLANGE* zum Ausgangspunkt, um es als Strategie feministischer Intervention im öffentlichen Raum zu diskutieren. Dabei werde ich meinen Blick auf einen Diskurs lenken, in dem zeitgenössische Kunst als Kritik und Handlung mit dem Einsatz textiler Materialien und Techniken verbunden wird.

„Warum und wie lange noch ist es wichtig, Feminist/in zu sein?“ Mit dieser Frage hat Cibulka zuerst in ihrem persönlichen Umfeld und bald darauf in der Öffentlichkeit Personen unterschiedlichen Alters und Geschlechts konfrontiert und Antworten

1) Die Künstlerin im Gespräch mit der Autorin in ihrem Atelier im Künstlerhaus Büchsenhausen am 10.01.2019.

gesammelt.[2)] Sie bilden das Ausgangsmaterial zu ihrem seit 2018 laufenden Projekt, in das ein Team von fünf Frauen involviert ist.[3)] Die Antworten werden zu *SOLANGE*-Sätzen umformuliert und im Atelier nach einer Stickvorlage[4)] im Kreuzstich auf Staubschutznetze übertragen. Der in Großbuchstaben gestickte Schriftzug besteht aus pinkfarbenem Tüll,[5)] der direkt auf das Netz appliziert und mit Kabelbinder fixiert wird.[6)] Die jeweils 65 bis 105 cm messenden Buchstaben besitzen aufgrund des verwendeten Materials eine leicht erhabene Oberfläche, die reliefartig auf den Trägerstoff geheftet wird **(Abb. 1)**. In einem weiteren Schritt werden die vorbereiteten Netze vor Ort am Baugerüst montiert. Je nach Gebäudehöhe hängen bis zu sechs Netze mit einer Breite von 2,5 Metern in Bahnen nebeneinander. Ein Hinweis der Künstlerin ist für Passant*innen gut lesbar im unteren Bereich des Gerüsts angebracht und mit einem Link zum *instagram account* des Projekts versehen.[7)] Jede Installation bleibt über einen Zeitraum von mehreren Monaten auf der Baustelle. **(Abb. 2, Abb. 3).**

AS LONG AS
THE ART MARKET IS A BOYS' CLUB,
I WILL BE A FEMINIST.

Dieser Satz war von Juli 2018 bis Januar 2020 an der Fassade der Akademie der Bildenden Künste in Wien zu lesen. Direkt am Eingang der Kunsthochschule platziert und vom Schillerplatz aus zu sehen, bezog er das vor dem Gebäude stehende Schillerdenkmal mit ein **(Abb. 4)**. Mit ihrer historisch männlichen Ausbildungstradition gehört die Akademie zu den Institutionen, zu denen Frauen lange Zeit keinen Zutritt hatten. Cibulkas Satz, der die Strukturen des Kunstmarkts polemisch aufgreift, setzt dort an, wo ein Zutritt zum Kunstsystem inzwischen erreicht ist, während die Chance sich im Galerie- und Ausstellungsbetrieb zu etablieren für Künstlerinnen weiterhin schwierig bleibt. Im November 2019 ist der Schriftzug stark verblasst; eine Abnutzung des Materials, die den Effekt von Zeitlichkeit an der Arbeit sichtbar macht und im übertragenen Sinn auch für die Forderungen der *SOLANGE*-Sätze gilt **(Abb. 5)**.

SOLANGE GOTT
EINEN BART HAT,
BIN ICH FEMINIST.

Von Juli bis November 2018 war ein *SOLANGE*-Satz am

2)
Die Idee zu SOLANGE geht auf die britische Künstlerin Tracy Emin zurück, die, gefragt nach ihrer Haltung zum Feminismus, antwortete: „Solange irgendwo auf der Welt eine Frau verbrannt wird, weil sie einen Mann angelächelt hat, solange einer Lehrerin die Hand abgehackt wird, weil sie jungen Mädchen das Schreiben und Lesen beigebracht hat, bin ich Feministin." (Hager 2015)

3)
Zum Team des Projekts ***SOLANGE*** gehören Tina Themel (Textredaktion), Vivian Simbürger (Stickerin), Birgit Schmoltner (Presse), Lydia Krenz (Instagram) und Margarethe Clausen (Übersetzung).

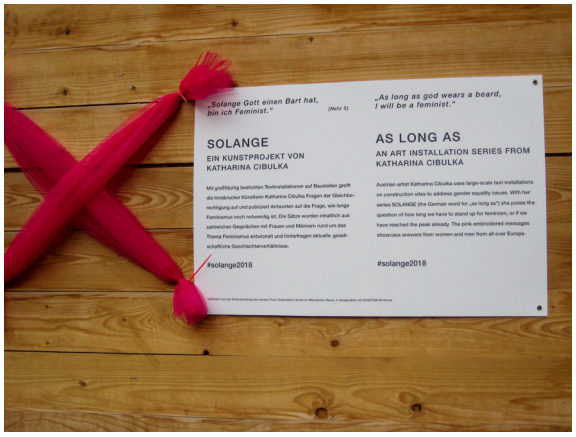
4)
Um den Schriftzug auf den riesigen Bahnen umzusetzen ist eine Stickvorlage notwendig. Mit dieser wird der Satz strukturiert und die Größe des Textfeldes berechnet. Insgesamt nehmen die Netze am Gebäude eine Fläche von 250 bis 400 m² ein.

5)
Tüllstoff, zumal in einem kräftigen Pink, besitzt diverse feminine Konnotationen, die eine Geschlechterdifferenz über Materialeigenschaften betonen oder provozieren. Sie reichten von der Bedeutung des feinen, bauschigen Stoffs in der Mode (für Schleier, Tutus oder Röcke) bis zu Kostümen für kleine Mädchen (Prinzessin, Fee). Mit diesen Materialzuschreibungen lässt sich im künstlerischen Kontext spielen. Hinzu kommt ein flexibler Einsatz des Polyestergewebes im Außenraum, wo er weniger robusten Textilien überlegen ist. Aufgrund seiner Textur, die in Verbindung mit dem Trägerstoff der Baunetze besonders gut sichtbar wird, nutzt Cibulka die Eigenschaften des Tülls und forciert gleichzeitig eine genderkritische Anspielung (mit der Farbe Pink), die sich aus dem Zusammenspiel von sprachlicher Aussage, textilem Material und visueller Inszenierung ergibt.

6)
„Das erste Netz haben die Textilkünstlerin Vivian Simbürger, die ich für dieses Projekt engagiert habe, und ich gemeinsam bestickt. Bei allen weiteren Netzen mache ich die Vorarbeiten, zeichne die Stickvorlage und definiere die Größe und Positionierung, das Besticken macht dann aber sie. Wir arbeiten ca. 50 Stunden an einem Netz mit 5 Bahnen." (Eul 2018)



// Abbildung 1
Katharina Cibulka, Sticken im Atelier, 2018



// Abbildung 2
Katharina Cibulka, *SOLANGE*-Hinweis am Dom zu St. Jakob, Innsbruck 2018



// Abbildung 3
Katharina Cibulka, Realisierung der Arbeit auf der Baustelle, Bienerstraße, Innsbruck 2018



// Abbildung 4
Katharina Cibulka, *SOLANGE*, Akademie der Bildenden Künste, Schillerplatz, Wien 2018



// Abbildung 5
Katharina Cibulka, *SOLANGE*, Intervention, Akademie der Bildenden Künste, ausgeblichener Schriftzug, Wien 2019

Dom zu St. Jakob in der Innsbrucker Altstadt zu lesen, der für kontroverse Diskussionen gesorgt hat. An dem komplett eingerüsteten Gebäude war der Schriftzug oberhalb des Domportals angebracht und zum Kirchenvorplatz ausgerichtet **(Abb. 6)**.[8] Inhaltlich spielt die knapp formulierte Forderung auf das christliche Bilderverbot an und parodiert die populäre Vorstellung von Gott als einem alten Mann mit Bart. Eine visuelle Ikonographie auf die Probst Florian Huber in seiner Eröffnungsrede zu sprechen kam, indem er feststellt, dass auch im Dom Darstellungen Gottes als *altem Mann mit Bart* zu sehen seien.[9] Die im Satzbau verwendete grammatikalisch männliche Form *Feminist* markiert einen Wechsel in der Positionierung der Sprecher*innen und steht somit stellvertretend für die Beteiligung beider Geschlechter am öffentlichen Diskurs.[10]

UNDER CONSTRUCTION. STICKEN UND/ALS AGENCY Im Vergleich mit dem Projekt von Cibulka soll eine weitere Arbeit diskutiert werden, in der die Baustelle zum Ort einer textilen Intervention wird. Als erster Teil der Trilogie *Women at Work* wurde die Performance *Under Construction* der bosnischen Künstlerin Maja Bajević 1999 in Sarajevo aufgeführt. Die Arbeit thematisiert die prekäre Lebenssituation bosnischer Frauen in einem noch vom Krieg gezeichneten Land. Darüber hinaus ist sie Teil einer biographischen Auseinandersetzung mit der Bajević Fragen nach kultureller Identität, Zugehörigkeit und nationaler Geschichte verfolgt.[11]

Als künstlerisches Projekt stellt *Under Construction* eine Kollaboration mit fünf Frauen aus Srebrenica dar, die zu diesem Zeitpunkt als Kriegsflüchtlinge in Sarajevo lebten und als Stickerinnen arbeiteten. Die Performance fand in der eingerüsteten Fassade der wegen Kriegsschäden zu renovierenden Nationalgalerie statt. Zumeist sitzend, hatten sich die Frauen auf mehreren Ebenen des Baugerüsts verteilt. Von den herabhängenden Staubnetzen teilweise geschützt, wurden diese auf unterschiedlicher Höhe in farbigem Garn mit Ornamenten bestickt. Dabei fungierte der halbtransparente Stoff als Oberfläche und Vorhang, der eine Trennung zwischen den Frauen und dem Publikum einzog **(Abb. 7, Abb. 8)**. Über einen Zeitraum von fünf Tagen wiederholte sich ein Ablauf, bei dem die Performerinnen traditionelle Motive auf das Gewebe applizierten. Mit der Dauer der Aufführung wird auf das Massaker von Srebrenica im Jahr 1995 Bezug genommen, bei dem alle Frauen Familienangehörige verloren hatten. Bajević, die an der schweigsam verlaufenden Performance teilnimmt, beschreibt ihr Vorgehen:

7)
Es handelt sich um eine Information zum Projekt und zur Künstlerin und ihrem Team. Gezeigt wird außerdem ein Kreuzstich, der aus dem verwendeten Tüllstoff gefertigt ist. Diese Angaben werden ergänzt durch den Hinweis zum Instagram Account des Projekts *@solange_theproject*.

8)
Der Innsbrucker Dom ist der Bischofssitz der römisch-katholischen Diözese Innsbruck. Mit der Präsentation fand eine öffentliche Diskussion des Projekts zwischen der Künstlerin und Vertreter*innen der Kirche statt. In kürzester Zeit war die Arbeit am Dom in den sozialen Medien präsent, von wo aus sie geteilt und kommentiert wurde. Auch in der regionalen und überregionalen Presse wurde sie zeitnah und kritisch diskutiert.

9)
http://www.dibk.at/Meldungen/Innsbrucker-Dom-Kuenstlerische-Intervention-auf-Staubschutznetz (26.02.2020)

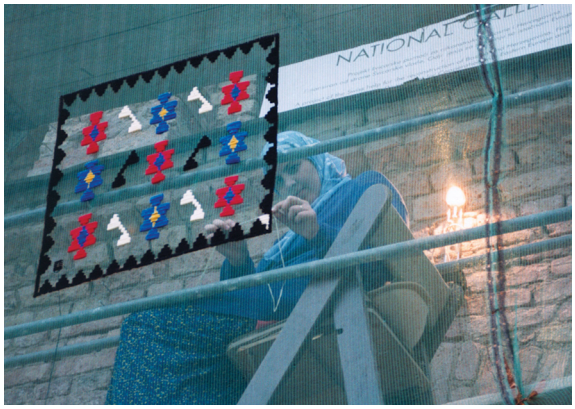
10)
„Wir wechseln bei unseren Netzen mit ‚Solange..., bin ich Feministin.' und ‚Solange..., bin ich Feminist.' ab. (...) ‚Solange Gott einen Bart hat, bin ich Feminist', hat sich Propst Florian Huber gewünscht, um zu untermauern, dass er hinter der Aussage steht." (Eul 2018)

11)
Was sie wie folgt beschreibt: „Tragedies like war and the desintegration of a country are usually seen as political, general things. Actually they are personal, very intimate events of our lives that we carry, pasted on, like a dress." (Bajević 2002: 6)



// Abbildung 6
Katharina Cibulka, *SOLANGE*, Intervention, Dom zu St. Jakob, Kirchenvorplatz, Innsbruck 2018





// Abbildung 7 und 8
Maja Bajević, *Women at Work – Under Construction*, Sarajevo 1999

> I wanted to make a synthesis of two histories; one that symbolises the interior of the National Gallery, and a new one – the reality of my country marked by war and refugees. Aside from this, I made a connection between the needlework (outside) as a part of national folklore and the art collections (heritage) contained in the National Gallery … a new history began to speak in traditional tongue. (Bajević 2007: 166)[12)]

12) Bajević zit. n. Jefferies 2007.

In der aufwendigen Nadelarbeit wird *Zeit* als Zustand erfahrbar, während das Sticken, das als häusliche Tätigkeit mit einer räumlich isolierten Arbeitsweise assoziiert wird, öffentlich sichtbar gemacht wird. In der Performance gerät die Handarbeit als Strategie sozialer Teilhabe in den Blick, die aus der Perspektive der Frauen mit einem Prozess des Erinnerns verknüpft ist, der sie als Gemeinschaft konstituiert. Zugleich drängt sich mit ihrem Schweigen für Betracher*innen ein Bild auf, mit dem die Abwesenheit der Männer und die Solidarität der Frauen zueinander in Beziehung gesetzt werden. So greifen die Performerinnen in den Raum der Fassade ein und geben dem Titel, der sich auf die unsicheren gesellschaftlichen Verhältnisse übertragen lässt, seine politische Bedeutung. Und sie überschreiben die Kulturinstitution mit einer selbstgewählten Bildsprache, die einem Akt der Aneignung entspricht.

RAUM EINNEHMEN

Sich der Perspektive bemächtigen, bedeutet bereits seine Gegenwart in einem anderen Raum zu bestimmen. (Rancière 2015: 75)

In der zeitgenössischen Kunst steht das Konzept von *site-specificity* für eine künstlerische Praxis, die im öffentlichen Raum als temporäre Intervention stattfindet und eben jenen Raum, als *site*, das heißt als Schauplatz von etwas, konstruiert. Miwon Kwon hat in ihrer Definition des Ortes als *site* drei Paradigmen – phänomenologisch, sozial, diskursiv – herausgearbeitet, die den Ortsbezug kategorisieren und festgestellt, dass eine Neuausrichtung in der Kunst stattgefunden hat: „In advanced art practices (…) the operative definition of the site has been transformed from a physical location – grounded, fixed, actual – to a discursive vector – ungrounded, fluid, and virtual." (Kwon 2000: 46) Mit diesem Verständnis wird der angeeignete Raum als konzeptueller oder diskursiver Ort definiert, dessen temporäre Bedeutung es zu verhandeln gilt. Zugleich geht es um einen Raumbegriff mit dem der Diskurs um Öffentlichkeit respektive Gegenöffentlichkeit relevant wird:

> The possibilities to conceive the site as something more than a place – as repressed ethnic history, a political cause, a disenfranchised social group – is a crucial conceptual leap in redefining the 'public' role of art and artists. (ebd.: 47)

Vor diesem Hintergrund gerät mit dem Begriff der *construction site* die Baustelle als kunstferner Ort in den Blick, an dem etwas im Umbau ist bzw. fertig gestellt wird. In den Arbeiten von Cibulka und Bajević sind es die gesellschaftlichen Verhältnisse, die als unzeitgemäß und revisionsbedürftig politisiert werden. Entsprechend verhandeln beide den funktionalen und diskursiven Charakter der *site* als Handlungs- oder Möglichkeitsraum. So impliziert der gestickte und überdimensionale Schriftzug von Cibulka die Aufforderung zu einem politischen Umbau tradierter Geschlechterverhältnisse, während die Performance von Bajević die Bedeutung gesellschaftlicher Repräsentation und Teilhabe in den Blick rückt. In den *site-oriented practices* wird der ‚reale Ort' somit zum Schauplatz einer feministischen Kritik, die den Macht- und Geschlechterverhältnissen gilt und die Betrachter*innen als Komplizen*innen einbezieht.[13)]

Interventionen stellen eine Entgrenzung der künstlerischen Arbeit in den Raum dar, dessen Möglichkeiten erprobt, definiert oder zur Disposition gestellt werden. Aus dieser Perspektive eignen sich beide Künstlerinnen öffentlichen Raum an und richten sich in ihm ein. Mit der „ästhetisch eingeräumten Situation" (Schlüter 2014: 26) werden soziale und politische Bezüge geschaffen, die eine strukturelle Reflexion des Ortes ermöglichen.

In der Performance *Under Construction* wird die Besetzung der Nationalgalerie als Institution vorgeführt und ein traditionell männlicher Arbeitsort mit einem Bild von Privatheit überschrieben. Außerdem wird auf dem Baugerüst ein Handlungsraum eröffnet, der die Frauen als Akteurinnen zeigt. Im Projekt *SOLANGE* stellen die sprachlichen Interventionen an verschiedenen Orten eine zufällige Öffentlichkeit her, die ortsbezogen und diskursiv als Publikum adressiert wird. Zugleich wird mit den Forderungen der Sätze eine Zeitlichkeit herausgestellt, die in die Zukunft gerichtet ist. Jede *SOLANGE*-Arbeit kann das Baugerüst nur temporär als Bühne nutzen. Aber in dem überdimensionalen Format, verglichen mit herkömmlichen Stickereien, konkurriert Cibulkas Schriftzug mit Werbebannern, wie sie aus der visuellen Kultur der Innenstädte vertraut sind.

13) Den Begriff der *Komplizenschaft* bezieht der Soziologe Andreas Reckwitz auf künstlerische Arbeiten in denen die Teilhabe der Öffentlichkeit Teil des Konzepts ist (2019: 129).

SPRACHE UND KRITIK Mit dem künstlerischen Einsatz von Sprache als Text wird die Bedeutung von Oberflächen, die als Medien der visuellen Gestaltung und Einschreibung fungieren, herausgestellt. Zwei Vergleiche zu Werken aus den 1970er Jahren sollen zeigen, wo sich Veränderungen in der feministischen Arbeit mit Text und Sprache ausmachen lassen.

Truisms (1977 bis 1979) ist eine Arbeit der US-amerikanischen Künstlerin Jenny Holzer, die ursprünglich als Plakataktion für den Außenraum konzipiert wurde. Holzer wählt sprachliche Statements, die nur eine Zeile umfassen.[14] Sie werden in Großbuchstaben auf Anzeigeflächen im öffentlichen Raum und in direkter Konkurrenz zur Werbung platziert. Dabei geht es um Redewendungen, die als Gewissheiten formuliert in ihrer Rhetorik verunsichern:

ABUSE OF POWER COMES AS NO SURPRISE
PROTECT ME FROM WHAT I WANT
CHILDREN ARE THE CRUELEST OF ALL

Aber wer spricht? Als Interventionen bleiben die Sätze anonym, was zur Folge hatte, dass einzelne Plakate überklebt oder übermalt wurden. Hinter den als *truisms* deklarierten Formulierungen verbergen sich selbstverfasste Slogans mit denen Holzer gesellschaftliche Macht- und Gewaltverhältnisse thematisiert. Dabei verwendet sie eine konventionelle Schrift (Futura), die auf diverse Materialien und Alltagsobjekte – wie Plakate, Postkarten, T-Shirts und Geschirr – sowie im Stadtraum auf LED-Anzeigen, Leuchtkästen und Sitzmöbel übertragen wird. Mit dem Überschreiben der Objekte wird das Ziel verfolgt, die *truisms* in der Öffentlichkeit zirkulieren zu lassen.

Im Vergleich der Positionen von Holzer und Cibulka bleibt festzustellen, dass beide mit sprachlichen Setzungen arbeiten, die als Protest oder Kritik formuliert sind, und zwar auch und gerade jenseits der institutionellen Ausstellungsräume. Darüber hinaus verbindet sie ein Umgang mit Text, der die Rhetorik performativer Sprechakte aufnimmt.[15] Alle *SOLANGE*-Sätze sind jedoch um ein feministisches Subjekt zentriert.

AS LONG AS WOMEN
HAVE TO FIGHT
FOR THE RIGHTS
MEN HAVE ALWAYS HAD,
I WILL BE A FEMINIST.

14) Aus heutiger Perspektive erinnern die Sätze an elektronische Tweets des Kurznachrichtendiensts Twitter.

15) Mit dem Begriff des *performativen Sprechakts* beziehe ich mich auf John Austins Theorie des Sprechakts und deren Rezeption in den Kunst- und Kulturwissenschaften (Wirth 2002).

Cibulka wie Holzer verwenden einen grammatikalisch reduzierten Satzaufbau[16], den sie mit einem Blickregime[17] kombinieren, das die Passant*innen zur Aufsicht zwingt – eine Blickführung, die ein Machtverhältnis in Szene setzt. Architektonisch fungiert die Gebäudefassade für beide Künstlerinnen als provisorisches Display, das in unterschiedlicher Weise genutzt wird. Cibulka wählt einen Ort, der männlich definiert ist und als Arbeitsplatz Frauen für gewöhnlich ausschließt. Ihr textiler Schriftzug wirkt am Baugerüst deplatziert und dominant zugleich – ein Widerspruch, der als Strategie, d.h. im Sinne eines *Displacements* (von Bismarck 2009: 69f.) wahrgenommen wird. Holzers typographischer Schriftzug, der sich in direkter Konkurrenz zur Werbung behaupten muss, fällt im öffentlichen Raum weniger auf. Ihr Vorgehen erinnert an eine Taktik, wie sie Michel de Certeau als „*Handeln ohne eigenen Ort*" beschrieben hat (De Certeau 1988: 23).

Ein weiterer Werkvergleich interessiert in diesem Zusammenhang. *Ma collection de proverbes* (1974 bis 2012) ist eine Sammlung von Sprichwörtern[18], die von der französischen Künstlerin Annette Messager über mehrere Jahrzehnte angelegt wurde. Sie umfasst an die 200 Redewendungen über Frauen aus verschiedenen Ländern und Jahrhunderten. Es sind Sätze, die Frauen in herablassender Weise charakterisieren und sozial diskriminieren: „Wenn die Frau gut wäre, hätte auch Gott eine gehabt"; „Frauen lernen aus der Natur, Männer aus Büchern"; „Schweigen ist der schönste Schmuck der Frau"; „Der Frau wachsen die Weisheitszähne erst nach dem Tode". Die Sprichwörter werden im Kettstich mit farbigem Garn auf weiße Leinentücher in einem Format von 35 × 28 cm übertragen. Ein Verfahren, das Messager wie folgt beschreibt: „I embroidered them with great care, I didn't change a thing – apart from the fact of making them into a large number of harmless traditional embroideries."[19] Im Ausstellungsraum werden die einzelnen Stoffe hinter Glas gefasst und in schlichten Holzrahmen präsentiert. Es entsteht der Eindruck von Gleichförmigkeit und Ordnung, der erst auf den zweiten Blick, durch die offenkundig nachlässige Ausführung des Stickens, enttäuscht wird.

Messager zitiert in ihrer Stickerei die Tradition historischer Mustertücher, d.h. eine populäre Handarbeit und Alltagskultur, die über lange Zeit ausschließlich von Frauen ausgeübt wurde.[20] Mit ihrer widerständigen Übersetzung parodiert sie jedoch zugleich das Klischee der tugendhaften Stickerin – eine Zuschreibung, die mit der häuslichen Nadelarbeit assoziiert wurde. Messager führt ihre Sätze, die in Großbuchstaben verfasst sind, als Objekte eines misogynen Diskurses vor **(Abb. 9)**.

16) Cibulka wechselt zwischen deutschen und englischen Sätzen, je nach Ort und Kontext der Intervention. Inzwischen wurden 11 Arbeiten realisiert. Die Forderungen betreffen unterschiedliche gesellschaftliche Felder. Sie provozieren, indem sie auf den zuschreibenden Charakter von Sprache und Bedeutung aufmerksam machen: Solange ich von Karriere rede und Du Familienmanagement meinst, bin ich Feministin/Solange Macht dazu verführt, Frauen zu missbrauchen, bin ich Feminist/Solange Gleichberechtigung eine ewige Baustelle ist, bin ich Feministin/As long as the Art Market is a Boys' Club, I will be a Feminist/Solange Gott einen Bart hat, bin ich Feminist/Solange Frauenpower als Energiequelle unterbewertet ist, bin ich Feministin/As long as following our rules is more important than following our hearts, I will be a Feminist/As long as it's all about sixpacks and sexbombs, I will be a Feminist/As long as women have to fight for the rights men have always had, I will be a Feminist/As long as diversity is not state of the heart, I will be a Feminist.

17) Kaja Silverman beschreibt das Blickregime als ein visuelles Dispositiv, das die Verhältnisse des Sehens reguliert (Silverman 1996).

18) Sprichwörter gelten als Allgemeinplätze mit einer mündlichen Tradition. Ihre Richtigkeit wird nicht überprüft sondern unterstellt – was sie zugleich über lange Zeiträume fortbestehen lässt.

19) Annette Messager zit.n. Felix 2010: 64.

20) Bestickte Mustertücher wurden bis in die 1930er Jahre hinein produziert und in privaten Haushalten als Dekoration präsentiert. Wie Kerstin Bruchhäuser in ihrer Arbeit anmerkt, sollten die Tücher Auskunft über die handwerklichen Fähigkeiten der Töchter (und Frauen) geben: „Die Mädchen lernten durch das Sticken des Alphabets Lesen und Schreiben. Des weiteren diente das Sticken moralischer Sinnsprüche der charakterlichen Erziehung." (Bruchhäuser 2015: 27)

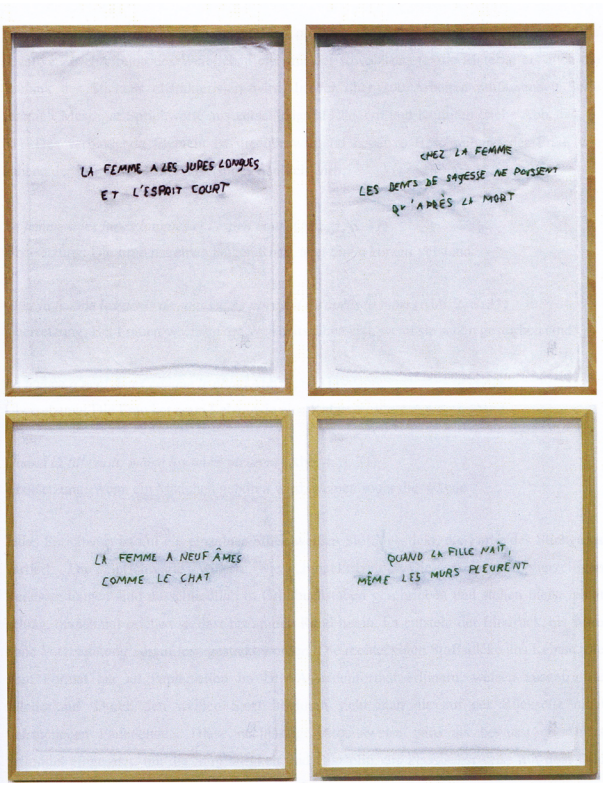
Entsprechend nimmt die Künstlerin keine Korrektur des Inhalts vor, etwa in Form einer Gegenrede, sondern setzt bei der Gestaltung der Schrift an. Sie wählt eine Darstellung, die das Sticken als sorgfältige Handarbeit persifliert. Dies beginnt mit der Fröhlichkeit der farbig gestickten Sätze und setzt sich fort in einer flüchtig wirkenden Geste des Schreibens. In ihrer Ausführung lässt sie die zitierten Sätze als Wortfluss quer über die Fläche laufen und stickt, nahezu sprichwörtlich, gegen eine Rhetorik des Hatespeech[21] an. Aus dieser Perspektive ist bereits das Sammeln Teil des künstlerischen Konzepts. Sammelnd werden die Wörter auf Distanz gebracht, so dass die *collection* zur Parodie dessen avanciert, was sie zeigt.

21)
Hatespeech bezeichnet im Verständnis Judith Butlers verletzendes Sprechen und handelnde Äußerung zugleich (Butler 1998).

WIDERSTÄNDIGE PRAKTIKEN When women paint, their work is categorised as homogenously feminine, but it is acknowledged to be art. When women embroider, it is seen not as art, but entirely as the expression of femininity. (Parker 2010: 4–5)

Es lässt sich feststellen, dass das Sticken in der zeitgenössischen Kunst eine Aufwertung zu verzeichnen hat, wo es als Strategie des Umfunktionierens, der Inszenierung oder Parodie eingeführt wird. Zum Beispiel in der Aneignung von Raum oder im Einsatz technischer Materialien, die ihre Gebrauchsgeschichte in die künstlerische Arbeit miteinschreiben. Dabei zeigt sich, wie textile Verfahren subversiv genutzt und Materialien und Materialverbindungen ästhetisch erprobt werden. In der Verwendung neuer textiler Stoffe oder mittels ungewöhnlicher Gewebeoberflächen wird die kulturelle Bedeutung des Stickens – als Dekoration und „Verschönerungsverfahren“ (Uppenkamp 2019: 271) – in zeitgenössischen Arbeiten neu verhandelt.

// Abbildung 9
Annette Messager, *Ma collection des proverbes*, 1977–2012



So antwortet Cibulka auf die Frage, warum sie sich für das Sticken entschieden hat:

> Für meine Arbeiten verwende ich immer das Medium und die Technik, die mir für das jeweilige Projekt am aussagekräftigsten erscheinen. Sticken ist eine traditionell weiblich zugeordnete Tätigkeit mit der Frauen früher zu Hause beschäftigt und ruhig gehalten wurden. (Cibulka 2018)

Aufgrund ihrer ambivalenten Rezeption erlebt die Nadelarbeit in der Kunst eine Aufwertung:

> Seit der Aufklärung verkörpern Stickereien einen destillierten Ausdruck von Anstand und Ordnung, die 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. (Felix 2010: 7)

Wie aber ist *Renitenz* im hiesigen Zusammenhang zu charakterisieren? Performatives Handeln, das auf gesellschaftliche Fragen reagiert, ist ein Handeln, das wirklichkeitskonstituierende Effekte produziert. Diese Effekte sind nicht planbar und somit Teil einer Dynamik von Sichtbarkeit, Öffentlichkeit und Diskurs. Entsprechend unterscheidet sich die *am Prozess* orientierte Kunst von Ausstellungsprojekten, die an der Kennerschaft ihres Publikums ausgerichtet werden. Mit Blick auf feministische Positionen lässt sich zudem feststellen, dass Stimmen lauter werden, die eine auf die Gegenwart bezogene Diskussion des Feminismus im Kunstfeld einfordern. Es geht um den Versuch einer Standortbestimmung, wie er beispielsweise 2008, mit der Ausstellung *Cooling Out – On the Paradox of Feminism* (Ausst.-Kat. Cooling Out 2008) lanciert wurde. Im Mittelpunkt stand die Frage nach der aktuellen Relevanz feministischer Praktiken und nach einer zeitgemäßen Haltung zum Feminismus als politischer Bewegung. So wird eine feministische Positionierung von Künstlerinnen häufig *ambivalent* beschrieben[22)] und politische Forderungen – im gesellschaftlichen Diskurs – häufig durch das Konzept von *gender* ersetzt, abgeschwächt oder subtil abgewertet.

Damit komme ich zurück auf die Bedeutung, die ich in diesem Zusammenhang feministischen Positionen aus dem Kontext der 1970er Jahre zuschreiben will. Wie der Vergleich zu Arbeiten von Jenny Holzer und Annette Messager gezeigt hat, stellen sie ein „Referenzfeld“ (Felix 2010: 66) für aktuelle künstlerische Positionen dar. Dabei lässt sich feststellen, dass zeitgenössische Künstler*innen stärker in kollaborative Praktiken investieren, um gesellschaftliche und politische Zusammenhänge zu thematisieren. Mit der Arbeit im Team verändert sich jedoch die Rolle der Künstlerin, die nicht mehr als Produzentin in Erscheinung tritt sondern einen arbeitsteiligen Prozess koordiniert.

Zeitgenössische Künstler*innen haben mit neuen Fragestellungen und Konzepten auf die Herausforderung des Textilen

22) Populär sind hingegen Protestbewegungen, die in den sozialen Medien von unterschiedlichen feministischen Gruppen ausgehen und gegen Diskriminierung, Machtmissbrauch und Sexismus mobil machen.

reagiert und eine Rezeption des Stickens angeregt, die sich zwischen traditioneller Technik und kritischer Rekonstruktion bewegt. Indem die perfiden Zuschreibungen von textiler Handarbeit und Geschlechterdisposition jedoch historisch bereits verhandelt wurden, ist es gegenwärtig möglich, Praktiken wie das Sticken als subversive Strategie einzuführen und ästhetisch aufzuwerten. Und die künstlerischen Interventionen zeigen, dass feministische Forderungen wieder öffentlich verhandelt werden. Dabei hat jeder Ort, der als *site* gewählt wird, seine besonderen Herausforderungen. Und digitale Formate aus dem Bereich der Social Media (wie Instagram oder ein Blog) ergänzen die Vermittlung, wie am Beispiel des Projekts *Solange* gezeigt werden konnte. *Mit pinkem Tüll gestickt* kann Kunst irritieren und provozieren, wie Katharina Cibulka in ihrer Zweckentfremdung von Staubnetzen vorführt. So gesehen beruht das kritische Potential ihrer Arbeit auf einem künstlerischen Eingriff, der getarnt als Nadelarbeit, zu einer feministischen Haltung auffordert.

// Abstract

Embroidery seen as feminine handicraft and housework seems to be out of date. Since the 1990s an opposing trend is obviously true for contemporary art, where embroidery celebrates a convincing revival in performance art and public art practice. In particular women artists experiment with new materials and techniques to explore the art of stitching as critical strategy. Working outside the gallery and occupying public space, these artists confront the viewer with a counter-practice of textile intervention. But how to describe the subversive potential of these works appropriating a traditional needlework? I will focus my discussion on the project *SOLANGE* by Katharina Cibulka to discuss the aesthetic, spatial and discursive strategies that inform her art practice as feminist practice. Additionally, I refer to recent transformations in the political discourse of feminist art, including the concept of collectivity in contemporary art.

// Literaturverzeichnis

Ausst.-Kat. Cooling Out. On the Paradox of Feminism. Halle für Kunst Lüneburg, Kunsthaus Baselland, Lewis Glucksmann Gallery Cork, Schaschi-Cooper, Sabine / Steinbrügge, Bettina / Zechlin, Rene (Hg.), Zürich, JP Ringier, 2008

Bajević, Maja (2010): ...and other stories. Zürich, Collegium Helveticum / ETH Zürich

Von Bismarck, Beatrice (2009): Display/Displacement. Zur Politik des Präsentierens. In: John, Jennifer / Schade, Sigrid / Richter, Dorothee, u.a. (Hg.), Re-Visionen des Displays. Ausstellungs-Szenarien, ihre Lektüren und ihr Publikum, Zürich, JRP Ringier, S. 69–82

Bruchhäuser, Kerstin (2015): Text auf gebrauchtem Textil in der Gegenwartskunst. Einschreibungen als Form des Autobiographischen. Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät für Gestaltung

Butler, Judith (1998): Hass spricht. Zur Politik des Performativen. Berlin, Berlin Verlag

De Certeau, Michel (1988): Kunst des Handelns. Berlin, Merve Verlag

Deutsche, Rosalyn (1996): Evictions. Art and Spatial Politics. Cambridge, MIT Press.

Eul, Alexandra (2018): Sticken gegen den Backlash! (Interview mit Katharina Cibulka) http://www.emma.de/artikel/fuer-mehr-feminismus-im-oeffentlichen-raum-335965 (26.02.2020)

Felix, Mathilda (2010): Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart. Bielefeld, transcript

Hager, Angelika (2015): Kunst: Tracey Emin über Hillary Clinton, Schiele und ein Leben ohne Sex (Interview mit Tracy Emin). http://www.profil.at/gesellschaft/kunst-tracey-emin-hillary-schiele-leben-sex-5614566 (16.03.2020)

Jefferies, Janis (2007): In-between Peripherality. In: Third Text, 21:2, 163–170

Kwon, Miwon (2000 [1997]): One Place after Another: Notes on Site Specificity. In: Suderburg, Erika (Hg.), Space, Site, Intervention. Situating Installation Art, London, University of Minnesota

Press, S. 38–63
Parker, Rozsika (1996 [1984]) The subversive stitch. Embroidery and the Making of the Feminine. London, Bloomsbury, Women's Press
Pejic, Bojana (2007): Maja Bajevic: The Matrix of Memory. In: Textile, Jg. 5, H. 1, S. 66–87.
Rancière, Jacques (2015): Die Paradoxa der politischen Kunst. In: Ders., Der emanzipierte Zuschauer (2. Aufl.). Wien, Passagen Verlag, S. 63–100
Reckwitz, Andreas (2019): Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin, Suhrkamp Verlag
Schlüter, Bärbel (2014): Im Raum der Fassade: temporäre Installationen. Berlin, Verlag Silke Schreiber
Silverman, Kaja (1996): The Threshold of the Visible World. London, New York, Routledge.
Uppenkamp, Bettina (2019): (Un)zeitgemäß und subversiv? Sticken bei Annette Massager und anderen feministischen Künstlerinnen in den 1970er Jahren. In: Bushart, Magdalena / Naumann, Henrike / Stallschus Stefanie (Hg.): Unzeitgemäße Techniken. Historische Narrative künstlerischer Verfahren, Köln, Böhlau Verlag, S. 267–283
Wagner, Monika (2010): Material. In: Barck, Karlheinz / Fontius, Martin, u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3 (Harmonie-Material). Stuttgart, Metzler Verlag, S. 866–882
Warner, Michael (2002): Public and Private. In: Ders., Publics and Counterpublics. New York, Zone Books, S. 21–63
Wirth, Uwe (2002): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag

// Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: © bei Katharina Cibulka
Abb. 2: © bei der Autorin
Abb. 3: Fotograf: Ferdinand Cibulka, © Katharina Cibulka
Abb. 4: Fotograf: Bernd Hofbauer, © Katharina Cibulka
Abb. 5: © bei der Autorin
Abb. 6: © bei der Autorin
Abb. 7 und Abb. 8: Maja Bajević, Performancevideo/stills, Women at Work – Under Construction, Sarajevo Center for Contemporary Art, Sarajevo, 1999. Fotografen: Haris Memija/Dejan Vekic, © Maja Bajević, https://majabajevic.com/works/women-at-work-under-construction (30.03.2020)
Abb. 9: Annette Messager, Ma collection des proverbes, 1977–2012, Stickerei auf Leinen, Ausstellungsansichten. Abbildung aus: Bruchhäuser, Kerstin (2015): Text auf gebrauchtem Textil in der Gegenwartskunst. Einschreibungen als Form des Autobiographischen, Bauhaus-Universität Weimar (Hochschulschrift), S. 31.

// Angaben zur Autorin

Dr. Meike Kröncke ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin (Leuphana Universität Lüneburg, Universität Marburg, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig) und Kuratorin für Kommunikation im Museum (ikw Wien). Promotion mit einer Arbeit zur Konstruktion von Gemeinschaft in der zeitgenössischen Fotografie (2012). Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten und freie Autorin mit Forschungsschwerpunkten im Bereich der Zeitgenössischen Fotografie und visuellen Kultur, der Kultursoziologie und -theorie.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de