

Quilting, Aktivismus und Gemeinschaft. Textile Handarbeit als feministische Praxis.

Flora Luise Mercedes Goidinger

11725138

Betreuung: Sen.Sc. Mag.art. Dr.phil. Anna Margareta Spohn

Der Weg in die Freiheit? Theorien der Emanzipation, Seminar

Universität für Angewandte Kunst, Wien

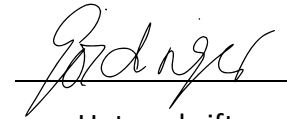
SS 2022

Eidesstaatliche Erklärung

Hiermit versichere ich eidesstaatlich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ausschließlich unter Verwendung der im Quellen- und Literaturverzeichnis aufgeführten Werke angefertigt habe.

Wien, _____ 2024

Ort, Datum

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read 'G. D. N. G.'.

Unterschrift

Abstract

Stricken, Sticken und Häkeln – der Versuch nach einem ästhetischen Ausdruck oder eine Freizeitbeschäftigung der konventionellen ‚Hausfrau‘. Textile Handarbeit und die damit einhergehenden Stereotypen sind in der westlichen Kultur, vor dem in der Repräsentation der Frau* stark verankert. Wie die Frau, wurden auch textile Verarbeitungstechniken von den ‚hohen Künsten‘ ausgeschlossen, gesellschaftlich degradiert und als minderwertig angesehen. Textile Handarbeitsfertigkeiten dienten lediglich der Herstellung von brauchbaren Kleidungsstücken oder der Repräsentation der sogenannten fleißigen Hausfrau.

Das standardisierte Erlernen textiler Techniken verhalf der unterdrückten Frau diese zu einem non-verbale Protest und die Handarbeit wurde zum Medium feministischer Aufstände. Vor allem das gemeinsame Arbeiten an einem Stück, wie es beim Anfertigen von Steppdecken, sogenannten Quilts, üblich war, verhalf den Personen sich über gesellschaftliche Missstände und Diskriminierungen auszutauschen und gegen letztere im Kollektiv aufzubegehren. Schlussendlich konnten sich viele Frauen mit textilen Handarbeitstechniken, unter diesen auch dem Quilten, identifizieren, sie bilden somit einen Grundstein feministischer Kunst. Dies führt zu den Forschungsfragen, wie sich textiler Aktivismus im Laufe der Geschichte entwickelt hat und welche Rolle die handgefertigte Kunst, insbesondere die Quiltkunst, bei der Unterstützung feministischer Bewegungen und politischer Anliegen spielt. Zudem wird erforscht, inwiefern textile Handarbeit, vor allem das Quilten, als Ausdrucksform für feministische Praktiken und Gemeinschaftsbildung dient und dazu beiträgt, Stereotypen traditioneller Handarbeitskunst zu überwinden sowie Raum für politische Emanzipation zu schaffen. Die Arbeit gliedert sich in drei Kapitel, die einen historischen Überblick zum textilen Aktivismus, die Geschichte und Technik des Quiltens sowie praktische Beispiele von Künstlerinnen wie Judy Chicago und Suzanne Lazy umfassen.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	4
1. TEXTILER AKTIVISMUS – EIN KURZER HISTORISCHER ÜBERBLICK	6
1.1. HANDARBEIT, „WEIBLICHKEIT“ UND POLITIK	6
a) <i>Der Trend zum Handarbeiten.....</i>	8
b) <i>Die andere Front – Handarbeit im militärischen Konflikt.....</i>	8
c) <i>Handarbeit im Kampf um Rechte der Frauen.....</i>	10
ÜBERLEITUNG.....	10
d) <i>Handarbeit zur Unterstützung der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung.....</i>	13
2. QUILTING UND GEMEINSCHAFT – EINE TEXTILE HANDARBEITSTECHNIK MIT TRADITION	15
2.1. DIE GESCHICHTE DES „QUILTENS“	15
2.2. DIE TECHNIK	18
2.3. DER GEMEINSCHAFTSBEGRIFF	18
2.4. QUILTS ALS FEMINISTISCHE, KÜNSTLERISCHE PRAXIS	20
3. EINZELBETRACHTUNGEN.....	21
3.1. JUDY CHICAGO – VON <i>THE DINNER PARTY (1974-1979)</i> ZUM <i>INTERNATIONAL HONOR QUILT (1980)</i>	21
3.2. SUZANNE LAZY – <i>THE CRYSTAL QUILT (1985-1987)</i>	25
4. CONCLUSIO.....	28
LITERATURVERZEICHNIS	29

Einleitung

Textile Handarbeit wird vorwiegend als Hauskunst konnotiert, die, vor allem von Frauen* angefertigt, dekorativen Zwecken dient. „Handarbeiten diente jahrhundertlang als Domestizierungswerkzeug (bürgerlicher) Mädchen und wurden zum Fördern ihrer Geschicklichkeit sowie zum Aufzeigen von Hausfrauenfähigkeiten verwendet.“ Beschreibt Held.¹ Das Bild der strickenden Großmutter, des stickenden Mädchens oder der Nähenden ‚Hausfrau‘ prägt demnach das ‚Frauenbild‘ in westlicher Lesart seit mehreren hundert Jahren. Die Techniken galten dementsprechend als minderwertig gegenüber den als "höher" angesehenen künstlerischen Praktiken, wie Malerei oder Bildhauerei und wurden von der etablierten Kunstwelt oft nicht ernst genommen.

Dass textile Handarbeit aber auch im Rahmen feministischer Kunst und Aktivismus zum Einsatz kommt, etablierte sich erst im letzten Jahrhundert im Zuge der verschiedenen Wellen des Feminismus. Von der sockenstrickenden Patriotin über die Banner der britischen Suffragetten bis hin zu zeitgenössischen Kunstwerken von Feministinnen: immer wieder verfestigt sich die Ausübung textiler Handarbeit im Zusammenhang mit Einschnitten, Forderungen und Errungenschaften in der Geschichte der Frauenbewegung. Feministische Textilkunst nahmen dabei viele Formen an und verschiedene Materialien und Techniken wurden dabei zum Einsatz gebracht. So auch das sogenannte Quilten oder Steppen: eine Nähtechnik, in welcher Stoffstücke meist appliziert und dann auf einem wattierten Untergrund abgenäht werden. Der kollektive Akt der Herstellung eines Quillst verweist auf den Begriff der Gemeinschaft.

Die vorliegende Arbeit bietet einerseits eine historische Kontextualisierung textiler Handarbeit und deren Rolle im feministischen Kampf für Gleichberechtigung. Andererseits werden künstlerische Beispiele beschrieben, untersucht und in den Kontext des Themas eingeordnet. Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf der Quiltkunst, deren genauere Definition und deren Anfertigung, sowie der diesbezügliche Gemeinschaftsbegriff ebenso dargelegt werden. Zudem wird die Begrifflichkeit des Aktionismus im Hinblick der Textilkunst diskutiert. Schlussendlich entsteht ein ausführlicher Bericht über den Einsatz von textiler Handarbeit als feministischer Praxis und dem Erkämpfen gemeinsamer, politischer Anliegen, die mit

¹ vgl. Held, 2021, S. 12

Stereotypen der klassischen, ausschließlich für Dekoration angewandten ‚Hausfrauenkunst‘ brechen.

Teil I:

1. Textiler Aktivismus – ein kurzer historischer Überblick

1.1. Handarbeit, „Weiblichkeit“ und Politik

Textiler Aktivismus bezeichnet den politischen Einsatz von textilen Handarbeitstechniken, wie Stricken, Sticken, Häkeln, Nähen und Quilten, um gesellschaftliche Veränderungen anzustreben und politische Botschaften auszudrücken. Dieser Aktivismus nutzt textile Medien innerhalb der zeitgenössischen Kunst sowie in historischen Kontexten, wie in Kriegs- und Krisenzeiten. Die ambivalente Natur textiler Materialien ermöglicht es, sowohl beruhigende als auch radikale Botschaften zu vermitteln. Beispiele für textilen Aktivismus sind das Anfertigen und Tragen von Mund-Nasen-Schutz als Zeichen für Solidarität und Gemeinsinn, als auch historische Beispiele wie die Strickaktionen der ‚Citoyennes tricoteuses‘ während der französischen Revolution. Textiler Aktivismus zeigt somit die Verbindung zwischen Handarbeit und politischer Handlung, indem textile Techniken als Ausdrucksform für soziale Anliegen und politische Proteste dienen.

Um den Zusammenhang von Quilting und Feminismus besser verstehen zu können, ist eine Einführung in die allgemeinen Handarbeitstechniken und deren Konnexion zu Frauenbewegungen sinnvoll. Im Zuge dessen wird folglich das weiblich konnotierte Textilhandwerk und sein gesellschaftlicher Einfluss, beziehungsweise sein Einsatz als Widerstandsmittel dargelegt.²

Dass das textile Handwerk nicht immer reine Frauensache war, schreibt Susanne Frantal in ihrer Dissertation:

„Dabei war es nicht immer so, dass die Frauen für die Herstellung von Textilien zuständig waren. Im Mittelalter war durch das männlich dominierte Zunftwesen geregelt, wer welche textilen Techniken ausführen durfte [...]. Auch verzierende Tätigkeiten wie die unterschiedlichen Sticktechniken (Gold-, Silber- und Weißstickerei) waren eine Männerdomäne.“³

² vgl. Crasemann/Röhl, 2020, 17-18

³ Vgl. Frantal, 2022, S. 17

Dennoch entwickelten sich im 19. Jahrhundert eine zunehmende Kategorisierung und diesbezüglich geschlechtsspezifische, bürgerliche Wertvorstellungen, die heute eine vorgeschriebene Rollenverteilung innehaben. „Einen wesentlichen Beitrag dazu haben schriftliche Medien wie z. B. Handarbeits- Zeitschriften oder illustrierte Zeitschriften für die Frau geleistet (welche bis in die Gegenwart Artikel über Kochen und Handarbeiten beinhalten).“⁴, so Frantal.

Frauen* und Aktivist:innen greifen weiblich konnotierte Materialien und Techniken auf, spielen mit ihren Eigenschaften und bringen sie als Protestmittel gegen geschlechtsspezifische Missstände an die Öffentlichkeit.⁵

Beispielsweise betont Gregory Sholette in seinem Werk *NEWS FROM NOWHERE: Activist Art and After, a Report from New York City* den Einfluss von Künstler:innen auf soziale Veränderungen. Er hebt die Wichtigkeit der Künstler:innen bei der Gestaltung des öffentlichen Diskurses, der Bewusstseinsbildung und der Förderung sozialer Veränderungen hervor, wie das Sichtbarmachen sozialer Probleme, die kritische Reflexion, Mobilisierung und Aktivismus, sowie das Bilden von Gemeinschaft.⁶

In ihrem Werk "Zur Materialität des feministischen Widerstands" beschreibt Sarah Held den Einsatz textiler Interventionen als feministische Aktionen, die dazu dienen, soziale Probleme sichtbar zu machen und die Aufmerksamkeit auf globale, sexualisierte Gewaltbeziehungen zu lenken. Diese zeitgenössischen Interventionen, bekannt als ‚Critical Crafting‘, vermitteln die Verflechtung von Sexismus, Rassismus und Klassismus und betonen den Feminismus als antifaschistische und antirassistische Bewegung.⁷ Im Laufe der letzten Jahrzehnte haben diese Aktionen zunehmend an Anerkennung gewonnen und führen zu einer Rückeroberung öffentlicher Räume sowie einer Neubewertung textiler Fertigkeiten und verstärktem Einsatz von Handarbeit als Mittel des Protests⁸: „Seit der Jahrtausendwende lässt sich ein regelrechter Boom von aktionistischen Rückeroberungen öffentlicher Räume durch (feministische) Kunstpraxen und textile Displays verzeichnen.“ schreibt Held.⁹

Dabei geht es in der Ausarbeitung, laut Held, nicht um perfekte Handarbeitsfertigkeiten, wie sie einst von ‚braven Mädchen‘ und ‚fleißigen Hausfrauen‘ erwartet wurden, sondern vielmehr

⁴ Vgl. Frantal, 2022, S. 15

⁵ Vgl. Held, 2021, S. 5

⁶ vgl. Sholette, 2007

⁷ Vgl. Held 2021, S. 3

⁸ vgl. ebd., S. 3-5

⁹ Vgl. ebd., S. 4

darum, Textilobjekte mit politischer Bedeutung aufzuladen und sie als Werkzeuge des feministischen Widerstands einzusetzen.¹⁰ „Es darf ruhig sloppy gearbeitet werden, denn hier ist akkurates Handarbeiten dem Ausdruck der politischen Motivation untergeordnet“.¹¹

a) Der Trend zum Handarbeiten

Der im 21. Jahrhundert aufgetauchte DIY (do-it-yourself) Trend, also der Aufruf zum Selbermachen, steht im unmittelbaren Zusammenhang mit der Modernisierung und Digitalisierung und sucht den individuellen Beitrag zur Ästhetisierung von Lebenswelten und deren Umfeld. Doch bezieht sich dieser Gegenpol zu technischen Errungenschaften nicht nur auf das heutige Zeitalter. Der Aufruf zum Handarbeiten reicht gegen ökologische Fortschritte bereits ins Jahr 1855 zurück, was Elke Gaugele in dem Buch *Handarbeit als Aktivismus* rekonstruiert. Mit der Devise des persönlichen Ausdrucks und der Intimität des Selbermachens riefen Zeitschriften und Handarbeitsbücher anhand von Strickmustern und Häkelideen zum handwerklichen Arbeiten auf, um der aufkommenden Massenproduktion entgegenzuwirken.¹²

Während Gaugele das Handarbeiten in der zweiten Welle des Feminismus rückwirkend als einen emanzipatorischen Akt im Patriarchat sieht, in welchem Frauen versuchten, nicht der Häuslichkeit zu entfliehen, sondern vielmehr einen persönlichen Zufluchtsort zu schaffen und der nüchternen, von Männern dominierten Gesellschaft entgegenzuwirken,¹³ wird der aktuell boomende DIY-Trend von Held kritisiert. Sie vergleicht DIY-Blogs, die vor allem von Hausfrauen aus besseren Schichten geführt werden, die Zeit für freizeitliche Aufwertungsprojekte aufbringen können, mit dem *mid-century* Bild der Hausfrau und nennt diesbezüglich den Begriff ‚*Neue Häuslichkeit*‘.¹⁴

b) ‚Die textile Heimatfront‘¹⁵ – Handarbeit im militärischen Konflikt

Die im 19. – 20. Jahrhundert als Hausfleiß verortete Handarbeitskunst, spielt nicht nur im Kampf gegen Industrialisierung und Kapitalismus eine wichtige Rolle. Die Handarbeit wurde

¹⁰ vgl. ebd., S. 3-5

¹¹ Vgl. ebd., S. 12

¹² vgl. Gaugele, 2011, S. 12

¹³ ebd., S. 13

¹⁴ vgl. Held, 2021, S. 8

¹⁵ Vgl. Gagele, 2011, S. 22

im Ersten und Zweiten Weltkrieg mit dem Aufruf des Sockenstrickens als kriegerisches Mittel instrumentalisiert und kann symbolisch als eine ‚zweite Front‘ mit politischen und feministischen Ansätzen wahrgenommen werden.¹⁶ Gaugele erklärt: „Zur gezielten nationalen Mobilisierung des Mythos‘ der strickenden Patriotin und einer Militarisierung textiler Handarbeiten kam es erstmals im Krimkrieg 1854/56, als Englands Frauen dazu aufriefen, für die Soldaten an der Front zu stricken.“¹⁷

Die weiblich konnotierte textile Handarbeit wurde somit nicht nur politisiert, sondern auch militarisiert. Der Topos der strickenden Patriotin schreibt sich seitdem einhergehend mit militärischen Konflikten verschiedener Nationen revolvierend in die Geschichte ein, schreibt Gaugele. Die betont außerdem, dass Zeitungen vermehrt Anleitungen für die für Soldaten unverzichtbaren Wollsocken oder andere Strickwaren veröffentlichen, und somit alle Frauen und Mädchen zum Stricken animierten.¹⁸

Gemäß Christa Hämmerle in ihrem Artikel "Wir strickten und nähten Wäsche für Soldaten ..." wurde im österreichischen textilen Werkunterricht Schülerinnen dazu angeregt, Kälteschutzwaren für die Kriegsfront herzustellen. Diese Produktion erfolgte, laut Hämmerle, nicht nur in der Schule, sondern auch außerhalb unter genauen Anleitungen der Kriegsführung. Die hergestellten Textilien umfassten neben Winterbekleidung auch medizinische Produkte.¹⁹ Als Teil der Militarisierung weiblicher Handarbeit wurden in Österreich allein 27 sogenannte Strick- und Nähstuben eingerichtet, in denen über 7.000 freiwillige Arbeiterinnen beschäftigt waren und innerhalb von knapp zwei Monaten über 30.000 Paar Wollsocken produzierten.²⁰

„Heimatdienst“ ist laut Gertrud Bäumer „für uns [Frauen] die Kriegsübersetzung des Wortes Frauenbewegung“.²¹

Letztere Fakten dementieren den Krieg und die Verteidigung der Heimat als ausschließliche Männersache und geben einen Einblick in die Perspektive Kinder und Frauen, die sozusagen eine ‚andere Front‘ darstellen.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 22

¹⁷ Vgl. ebd., S. 22

¹⁸ Vgl. ebd., S. 22-23

¹⁹ Vgl. Hämmerle, 1992, S. 99

²⁰ vgl. Gaugele, 2011., S. 25

²¹ Vgl. Bäumer, 1916

c) Handarbeit im Kampf um Rechte der Frauen

ÜBERLEITUNG

Textile Medien werden in unserer Gesellschaft vorwiegend als weiblich konnotiert und im Rahmen der häuslichen Handarbeit, als eine idyllische friedliche Beschäftigung gelesen. In Zeiten von Unruhen oder Misständen jedoch wurden Textilien zum Trägermaterial sozialer und politischer Forderungen. Das Magazin *Unframe London* veröffentlichte im Mai 2021 einen Artikel, in welchem zu lesen ist, dass vor allem im Rahmen der Frauenbewegung Textilien in Form von Spruchbändern in politischen Protesten an die Öffentlichkeit gebracht wurden.²² Durch die Zugänglichkeit der Materialien und der weiblichen Konnotation des Handarbeitens profitierten Frauen* aus jeder sozialen Schicht und es bildete sich eine breite Masse von Aktivistinnen*. Die textilen Banner gelten heute als Mahnmal der Suffragetten²³ und deren Frauenwahlrechtsbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts, wie in dem Artikel ersichtlich wird.²⁴

Außerdem wird im Artikel über den im Rahmen der Suffrage-Bewegung entstandene Kunsthandwerksverein, dem Suffrage-Atelier, geschrieben. Dieser galt als der Geburtsort der feministischen gesteppten Spruchbänder, die versuchten ein politisches Anliegen an die Öffentlichkeit zu bringen und den Kampf, um das Frauenwahlrecht zu unterstützen.²⁵

Die Frauen arbeiteten hierbei in Gruppen im Verborgenen und meist bei Nacht und unterstützten sich gegenseitig in der Erlernung des Handwerks und in der Anfertigung der Textilien.²⁶ Die meist farbenfrohen und mit Sprüchen oder Bildern verzierten Quilts oder Transparente gelten als Paradebeispiel der Handarbeitsfertigkeiten im Rahmen des künstlerischen Aktivismus um 1900 und textile Banner wurden, laut *Unframe London*, fortan vermehrt in Zeiten von Unruhen und Streiks als Projektionsfläche verschiedener politischer Anliegen angewandt.²⁷

²² vgl. *Unframe London*, 2021

²³ Die Suffragetten waren eine Gruppe von Frauen, die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts für das Wahlrecht kämpften. Sie waren in vielen Ländern aktiv, werden aber am ehesten mit der Bewegung für das Frauenwahlrecht im Vereinigten Königreich in Verbindung gebracht. Sie gelten als Vorreiter verschiedener Frauengruppierungen, welche patriarchale Strukturen aufzubrechen versuchen (wie beispielsweise Riot Grrrl oder Guerrilla Girls).

²⁴ vgl. *Unframe London*, 2021

²⁵ ebd.

²⁶ ebd.

²⁷ ebd.

Quilts gelten seitdem als wichtiges Symbol der Frauenwahlrechtsbewegung und als ein wichtiges Instrument der Feministinnen, um das Bewusstsein zu schärfen und Unterstützung für die Aufhebung gesellschaftlicher Missstände zu mobilisieren²⁸, wie die Arbeit *A to Z of Abortion* der britischen Künstlerin Tracy Emin darlegt. Es handelt sich hierbei um einen Quilt, der eine Serie von 26 applizierten Stoffstücken umfasst, von denen jedes einen anderen Buchstaben des Alphabets und einen anderen Satz zum Thema Abtreibung zeigt. Die Arbeit befasst sich auf direkte und konfrontative Weise mit dem Thema Abtreibung und verwendet aussagekräftige, emotionale Texte, sowie rechtliche Informationen um Themen wie reproduktive Rechte, körperliche Autonomie und die Politik der Wahl anzusprechen. Der Quilt mit dem Thema der reproduktiven Rechte und der Autonomie der Frauen über ihren eigenen Körper. Es ist eine kraftvolle Aussage über die Bedeutung des Rechts der Frauen, selbst zu entscheiden, und die Notwendigkeit, den Zugang zu sicheren und legalen Abtreibungen zu schützen und zu erweitern.²⁹

Der *A to Z of Abortion* – Quilt verleiht Frauen, die von dem fehlenden Zugang zu sicheren und legalen Schwangerschaftsabbrüchen betroffen sind, eine Stimme und hebt die Bedeutung reproduktiver Rechte und des Kampfes um diese hervor. Darüber hinaus stellt das Werk gesellschaftliche und kulturelle Normen, die versuchen, den Körper von Frauen und ihre Entscheidungen zu kontrollieren in Frage. Indem es die Aufmerksamkeit auf das Thema lenkt und einen Diskurs darüber fördert, schärft es das Bewusstsein und drängt auf Veränderungen. Wie in letzterem Beispiel, setzt sich Tracy Emin auch in einer weiteren Arbeit *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995* mit der weiblichen Sexualität und Autonomie auseinander. Dieses installative Kunstwerk zeigt ein blaues, von außen recht unscheinbarem Zelt, in welchem sich Innen ein Raum öffnet, der einen Intimen Einblick in das (Sexual)leben der Künstlerin gibt. Emins Zelt fungiert als Privatsphäre, als Zufluchtsort, als Schlafzimmer und als temporäre Behausung. Gleichzeitig stellt das Zelt mit seiner flüchtigen, labilen, architektonischen Struktur einen Ort dar, der Gefahren ausgesetzt ist und nur eingeschränkt Schutz bietet. Die textilen Innenwände bilden eine gestickt und applizierte Transkriptionsfläche aller Menschen, mit denen Tracy Emin geschlafen hat und löst den Selbstschutz auf, indem sie intime Informationen über sich selbst preisgibt. Die von Widewalls veröffentlichte Internetquelle „*Inside That Tracey Emin Tent of Everyone She Ever Slept With*“ vermerkt auf den Titel und

²⁸ vgl. Unframe London, 2021

²⁹ vgl. Hessel, 2022

dem Spiel der Ambivalenz des sexuell konnotierten Ausdrucks „sleep with“ („schief mit“), wobei aber nicht nur die Namen der Sexualpartner:innen, sondern auch jene der Personen, mit welchen sie nur das Bett geteilt hat, darunter Freunde, Liebhaber, Familienmitglieder, flüchtige Bekannte und ihre zwei abgetriebenen Föten, vertreten sind.³⁰ Der Boden wurde mit der Aufschrift „With myself, always myself, never forgetting“ verziert.

Das Zelt fungiert als biografische Aufarbeitung der Künstlerin. Der eigentlich private Raum, in welchem intime Einschnitte von Emins Leben niedergeschrieben sind, gewährt durch seine weichen, lichtdurchlässigen Wände der Außenwelt Einblick. Das Private dringt an die Öffentlichkeit und öffnet eine Diskursebene.

Lena Crasemann stellt in einem 2019 veröffentlichten Artikel die Konnotation des Zeltes mit dem Reisen dar, welche laut ihr in diesem Ausstellungszustand als Reise durch Tracy Emins Leben gelesen werden. Dieser Alltagsgegenstand wird mit applizierten, bunten Stoffstücken ergänzt, die einzeln an die Innenhaut des Zeltes angenäht und abgesteppt werden und einen großen Quilt im Innenraum bilden.³¹ Wie auch in herkömmlichen Quilts fungiert dieser als Dokumentationsgrundlage des Vergangenen.

Wie die Arbeit *A to Z of Abortion* gilt auch letzteres Kunstwerk als kraftvoller und persönlicher Ausdruck von Tracy Emins eigenen Erfahrungen und als Herausforderung der gesellschaftlichen Tabus in Bezug auf die Sexualität von Frauen. Das Zelt fungiert ebenso als kraftvolles Statement der weiblichen Handlungsfähigkeit und zeigt eine wörtliche und bildliche Verkörperung von Tracy Emins persönliche Erfahrungen und Entscheidungen.

Beide Arbeiten nutzen ein weiblich konnotiertes Handwerk, um eine feministische Aussage zu tätigen und Raum für die Reflexion und Betrachtung der angesprochenen Themen zu schaffen. Frauen wird hierbei die Möglichkeit gegeben, ihren eigenen Körper und Erfahrungen in die Hand zu nehmen und die gesellschaftlichen Normen in Frage zu stellen, die sie zu kontrollieren und auszugrenzen versuchen. Es unterstreicht die Bedeutung von reproduktiven Rechten, Autonomie und Zustimmung sowie die Notwendigkeit von Privatsphäre und persönlicher Reflexion.

³⁰ vgl. Widewalls, 2020

³¹ vgl. Crasemann, 2019

d) Handarbeit zur Unterstützung der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung

Nicht nur im Rahmen der Frauenbewegung, sondern auch in der Bürgerrechtsbewegung kommen Textilien und handwerkliche Fertigkeiten zum Einsatz. Die afroamerikanische Künstlerin, Aktivistin und Lehrerin Faith Ringgold wechselte ihr Medium von Malerei auf Quilting, um sich von der europäischen Maltradition abzuwenden und eine Verbindung zu ihren Vorfahren, welche während ihrer Versklavung Quilts anfertigten, herzustellen.³² Mit dem ihr von ihrer Mutter beigebrachten Handwerk kreiert sie verschiedene Quilts, deren Bildmotive der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und ihren Ikonen gewidmet sind, schreibt Unframe London in deren Artikel. In den Quilts verbindet sie nicht nur Bild mit Text, sondern fusioniert auch verschiedene künstlerische Techniken, wie Malerei, Schrift und das Applizieren von Textilien. Die historischen Erzählungen geben Szenarien der afroamerikanischen Geschichte wieder mit Augenmerk auf Unterdrückung und Rassismus.³³ Trotz der makabren Sujets öffnen die farbenfrohen, politischen Textilflächen eine Welt der Hoffnung.

Einer ihrer berühmtesten Quilts ist die Quiltserie "Tar Beach 2", die auf ihrem gleichnamigen Kinderbuch basiert. Der Quilt erzählt die Geschichte eines jungen afroamerikanischen Mädchens namens Cassie Louise Lightfoot, die davon träumt, über die Stadt zu fliegen und der Armut und Rassentrennung ihres Viertels zu entkommen, schreibt das Philadelphia Museum of Art.³⁴

In einer Werkbeschreibung des Museum of Modern Art wird eine weitere einschneidende Arbeit Ringgolds thematisiert. Dies ist die Serie "The American People", eine Gruppe von 20 Story-Quilts, die die Geschichte der schwarzen Amerikaner:innen vom frühen 17. Jahrhundert bis zur Bürgerrechtsbewegung in den 1960er Jahren darstellen. Jeder Quilt ist mit Acrylfarben gemalt und erzählt eine andere Geschichte. Diese Serie entstand laut der Beschreibung, um die traditionelle, auf die Weißen konzentrierte Sichtweise der amerikanischen Geschichte zu hinterfragen und die Beiträge und Erfahrungen der schwarzen Amerikaner:innen mehr zu würdigen.³⁵

³² vgl. The Fabric Workshop and Museum, 2023

³³ vgl. Unframe London, 2021

³⁴ vgl. Philadelphia Museum of Art, 2023

³⁵ vgl. The Museum of Modern Art, 2023

Im Allgemeinen zeigen Faith Ringgolds Quilts starke Erzählungen, Erinnerungen und Kämpfe von schwarzen Amerikaner:innen, insbesondere von Frauen und speziell von afroamerikanischen Frauen. Sie legen ihre Widerstandsfähigkeit, ihr Erbe und ihre Träume und Hoffnungen ebenso dar, wie einen Angriff auf die rassistischen und sozialen Ungerechtigkeiten, mit denen diese Gemeinschaften im Laufe der Geschichte konfrontiert waren und auch heute noch sind.³⁶

³⁶ ebd.

Teil II:

2. Quilting und Gemeinschaft – eine textile Handarbeitstechnik mit Tradition

Quilts bzw. Steppdecken sind weitverbreitete Objekte, die sich über Raum und Zeit hinweg in der Geschichte eingestrichelt haben. Eine Textiltradition, die weit in die Vergangenheit zurückblickt, an Popularität an- und abnimmt, dennoch nie vollkommen verloren geht. Viele besitzen ein oder mehrere Exemplare zu Hause oder können sich durch den Begriff zumindest ein Bild machen. Die Entstehungsgeschichte von Quilts ist trotz der ‚Volkstümlichkeit‘ recht unerforscht. Es folgt ein kurzer Überblick, um Geschichte und Technik von Quilts näher kennenzulernen.

2.1. Die Geschichte des „Quiltens“

Beim *Quilten* oder Steppen im deutschen, handelt es sich um eine Nähetechnik, bei der zwei Lagen von Stoffen und eine isolierende Kernschicht mit mehreren Stichreihen zusammengenäht werden. Nicht nur bei Kleidung, sondern vor allem bei der Herstellung von Decken wird diese Technik verwendet. Dies geschieht so oft, dass man unter Quilten vor allem das Anfertigen von Steppdecken aus zusammengesetzten Stoffflecken versteht. Diese Technik ist ein internationales, textiles Handwerk, welches sich durch Generationen seit circa 5.500 Jahren, wie es eine Elfenbeinschnitzerei einer Abbildung des Pharaos mit einem Quilt ummantelt belegt, bis in die Gegenwart durchsetzt.³⁷

Genauere Ursprungsdetails des Quilts sind nicht bekannt, doch ist aus geographischer und klimatischer Lage von einer Entstehung und Verbreitung im Norden Europas auszugehen. Die Autorin und Quiltkünstlerin Cindy Joan Brick erklärt, dass durch die vielen Lagen und den abgetrennten Kammern Quilts sowohl Wärme als auch Schutz vor externen Eindringen bieten und stellt die Theorie auf, dass Quilts demnach in der Schutzrüstung der Kreuzritter etabliert

³⁷ vgl. All-About-Quilts, 2022

wurden.³⁸ Die womöglich ältesten noch bestehenden Quilt Decken aus dem 14. Jahrhundert, die primär durch ihre Bildsprache profilieren, stehen im *Victoria and Albert* Museum in London und im *Bargello-Museum* in Florenz zur Begutachtung bereit, so Brick.³⁹

Brick beschreibt, dass durch den Kolonialismus die Quiltingtradition in Form von Decken und Kleidungsstücke von europäischen Kolonialmächten über den Ozean schlussendlich auch nach Nordamerika gelangte. Die wenigen Steppdecken, die in Zeiten des Kolonialismus angefertigt wurden, waren in wohlhabenden und privilegierten Haushalten zu finden. Aufgrund der teuren und aufwändigen Herstellung von bemalten Stoffen schützte sich die bürgerliche Mittelschicht mit schwerem Wollgewebe. Dennoch etablierte sich die Verwertung von kaputten Kleidungsstücken in eine Quiltdecke bei den zivilen Frauen der Kolonialzeit, erklärt Brick.⁴⁰

Der amerikanische Volkskunstexperte Robert Shaw beschreibt in seinem Buch „*American Quilts: The Democratic Art*“ den Export von Baumwoll-, Seiden- und Wollstoffe von Frankreich und England nach Amerika bis ins 19. Jahrhundert. Diese Waren stellten demnach ein kostspieliges Luxusgut dar, schreibt Shaw.⁴¹ Infolge der Industrialisierung, der Erfindung der Baumwollentkörnungsmaschine, dem Einsatz von Sklavenarbeit und der dementsprechenden schnellen und effizienten Herstellung von Baumwollstoffen erlangte das Quilten einen nationalen Aufschwung. Die für die wachsende Mittelschicht erschwinglichen Preise von Baumwollstoffen hatte eine hohe Nachfrage inne und etablierten die Stepptechnik vorwiegend im häuslichen Bereich als *weibliche Arbeit*, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert in den USA ihren Höhepunkt erreichte, erklärt Shaw.⁴² Im Zuge dessen wurden die Decken, laut Brick, zu kunstvollen, repräsentativen Stücken im Medaillon Stil zusammengesetzt und mit farbvollen Drucken und Bordüren zu einem universellem Dekorationsstück angefertigt. Die Vorlieben und Bildmotive änderten sich mit jeglichen Trends und variierten von Blumen

³⁸ vgl. Brick, 2022

³⁹ ebd.

⁴⁰ ebd.

⁴¹ vgl. Shaw, 2009, S. 37-38

⁴² ebd.

über Figuren bis zu geometrischen Mustern, wobei sich der Baltimore-Album-Stil⁴³ über mehrere Jahrzehnte durchsetzte.⁴⁴

In den 1950er und 60er Jahre geriet der Trend des Quiltens mehr und mehr in Vergessenheit und wurde hauptsächlich in ärmlichen bzw. ländlichen Häuslichkeiten vertreten. Das Stigma von Quilten als *Frauensache* wurde außerdem mit der Zuschreibung einer bestimmten Altersgruppe ergänzt und suggerierte die Technik als eine der *alten Frauen und Omas*. Shaw schreibt, dass Aufgrund der Generationenzuschreibung und der tendenziell steigenden seriellen Herstellung von Textilutensilien in Manufakturen Quilten künftig irrelevant wurde und der Assoziation mit Kunst weit entfernt war.⁴⁵ Die Royal Academy schloss textile Arbeiten gänzlich aus der Kunstwelt aus und verhing ein Verbot des Ausstellens von textiler Handarbeitskunst.⁴⁶

Erst mit der Ausstellung antiker Quilts im Whitney Museum of American Art, kuratiert von Jonathan Holstein in den späten 60ern, erhielt die Technik eine ansteigende Resonanz in der Gesellschaft und wurden mehr und mehr in der Kunstwelt etabliert, erklärt Shaw.⁴⁷

Mit der Aufmerksamkeitswelle und dem florierenden Interesse der Handarbeitstechnik öffnete sich ein erweiterter Blick auf vor allem historischen Quilts, deren Ursprung, Anfertigung und Bedeutung.⁴⁸

In den 1980er Jahren erzielte das Quilten und andere Handarbeitstechniken ihren Aufstieg und ihre Prämie in der Kunstwelt, erklärt Shaw weiter. Die Technik der Stepparbeiten wurde zerlegt und auf ihr künstlerisches Potential untersucht und als experimentelles Medium neu konnotiert. Laut Shaw führte dies zu einer Studio-Art-Quilt Bewegung, die vor allem akademisch ausgebildete Künstler:innen dazu animierte, die Technik in einen künstlerischen Kontext einzusetzen und in deren Projekten vermehrt zu etablieren.⁴⁹

⁴³ besteht aus kunstvoll applizierten Blumen und anderen Figuren, wobei oft jeder Fleck ein anderes Muster hat

⁴⁴ vgl. Brick, 2022

⁴⁵ vgl. Shaw, 2009, S. 253-254

⁴⁶ vgl. Unframe London, 2021

⁴⁷ vgl. Shaw, 2009, S. 274

⁴⁸ ebd., S. 274

⁴⁹ ebd., S. 333

2.2. Die Technik

Die Herstellung einer solchen Decke basiert zunächst auf der Anfertigung einer Quiltoberseite, die herkömmlich aus in Rautenmuster zusammengesetzte Stoffquadraten besteht. Diese Stoffflecken wurden und werden noch immer, vor allem in Zeiten des Notstands, vorwiegend aus alter oder kaputter Kleidung entnommen und zu einer angemessenen Fläche zusammengestückelt oder mit einer Schablone aus einem Stoff ausgeschnitten. Die verschiedenen Stoffteile werden anschließend entsprechend zusammengenäht und zusammen mit dem aus Watte, Baumwolle, Polyester oder Flanell bestehenden Futterstoff auf das Trägermaterial gelegt und zusammengeheftet.

Das Quiltmuster, dessen Form nach Belieben variiert, wird markiert und mit einem *Steppstich*⁵⁰ abgenäht. Dieses fachsprachliche *Absteppen* kann per Hand, mit einer Nähmaschine oder einer speziellen Quiltingmaschine vollzogen werden. Die Außenkanten des Quilts werden herkömmlich umgeschlagen und abgenäht, oder mit einem Einband versehen.

Wie bei allen textilen Produkten hängt die Qualität von der Feinheit der Nähte, der ausgewählten Materialien und der genauen Anfertigung ab. Aber auch die Abstimmung und Anordnung des Musters trägt einen essentiellen Beitrag zur Beschaffenheit der Decke bei.

2.3. Der Gemeinschaftsbegriff

Quilten wird als eine kollektive Arbeitstechnik angesehen und hat, auch historisch gesehen, den Effekt Verbindungen zwischen Menschen zu fördern. Dies liegt daran, dass Quilten oft in Gruppen durchgeführt wurde und es eine Gelegenheit für Menschen bot, zusammenzukommen und an einem gemeinsamen Projekt zu arbeiten. Der Herstellungsprozess eines Quilts ist oft eine soziale Aktivität, die Menschen aufruft im Kollektiv an einem Projekt zu arbeiten und somit das Zugehörigkeitsgefühl fördert.

Wie Gregory Sholette in seinem Werk *News from Nowhere* betont, können, in diesem Fall Quiltkünstler:innen, Räume schaffen, in denen Frauen zusammenkommen, Ideen austauschen und gemeinsame Interessen verfolgen können. Er bekräftigt, dass diese

⁵⁰ Ein einfacher Geradstich; der am häufigsten verwendete Nähstich, welcher in einer Linie verläuft.

künstlerischen Gemeinschaften als Plattformen für soziale Veränderungen dienen können und einen Raum für Solidarität, Zusammenarbeit und kollektive Aktion bieten.⁵¹

Darüber hinaus wurden Quilts oft dazu verwendet, die Geschichte und Kultur einer Gemeinschaft zu dokumentieren und zu feiern. Clara Longo de Freitas schreibt in einem von The Washington Diplomat veröffentlichten Artikel, dass viele Quilts Bilder und Symbole enthalten, die für eine Community von Bedeutung sind, und der Prozess der Herstellung eines Quilts oft verwendet wird, um Geschichten und Traditionen von einer Generation zur nächsten weiterzugeben.⁵²

Der französische Philosoph Jean-Luc Nancy sträubt sich gegen den Gemeinschaftsbegriff, als diesen der Verschmelzung und Produktion. Vielmehr, so argumentiert er, definiert sich Gemeinschaft durch die politische Natur ihres Widerstands gegen die immanente Macht. Nancy betrachtet Gemeinschaft nicht als eine feste und statische Einheit, sondern als einen dynamischen Prozess des Zusammenseins. Für ihn ist Gemeinschaft eine gemeinsame Existenz, in der sich Menschen in ihrer Einzigartigkeit und Verschiedenheit miteinander verbinden. Nancy argumentiert, dass Gemeinschaft nicht auf eine bestimmte Gruppe oder einen bestimmten Ort beschränkt ist, sondern in verschiedenen Kontexten und Beziehungen entstehen kann. Dabei ist sie immer in Bewegung und unterliegt ständigen Veränderungen. Gemeinschaft ist für ihn keine festgelegte Struktur, sondern ein Prozess des Zusammenseins, der von Offenheit, Austausch und Begegnung geprägt ist.⁵³

Adaptiert auf Nancys Gemeinschaftsbegriff, bieten auch Quilts eine Möglichkeit für Gruppen, ihre gemeinsamen Werte auszudrücken, um ein Anliegen oder ein Problem im Kollektiv zu unterstützen, dennoch keine homogene Einheit zu bilden, vielmehr aus der Vielfalt der Individuen, mit einem gemeinsamen Anliegen zu schöpfen.

Oft repräsentieren Quilt Fragen der sozialen Gerechtigkeit oder unterstützen ein bestimmtes politisches Anliegen, schreibt das McKissick Museum in einem Artikel. Quilts gelten deshalb als ein wichtiges Werkzeug des kollektiven Protests, um den sozialen Wandel zu fördern.⁵⁴

Dies zeigen auch die oben erläuterten Banner der Suffragetten. Ihre Quilts entstanden aus dem gemeinsamen Aufbegehren gegen geschlechtsspezifische Missstände und dienten als

⁵¹ vgl. Sholette, 2007

⁵² vgl. Longo de Freitas, 2019

⁵³ vgl. Nancy, 1991 S. 1-43

⁵⁴ vgl. Mining McKissick, 2020

politisches Instrument für Frauen, die nicht in die gesellschaftliche Teilhabe miteinbezogen wurden.

Der Aspekt der Konnotation mit Gemeinschaft kommt auch oft in Quiltmetaphern zum Vorschein. Wie im unten angehängten Christal Quilt von Suzanne Lazy, kommt hier nur ein symbolischer Quilt zum Einsatz, der den Zusammenhalt und die Gemeinschaft älterer Frauen metaphorisch suggeriert.

Zudem werden Quilts nicht nur oft in Gemeinschaften angefertigt, sondern auch Bestimmte Muster und Strukturen über Generationen weitergegeben, sodass sich der Aspekt der Gemeinschaft über Zeit und Raum ausbreitet. Maura C Flannery meint, dass jene Gemeinschaft vor Allem dann greifbar wird, wenn ältere Quilts nachgearbeitet werden, die textilen Strukturen der Vergangenheit also überarbeitet, revidiert bzw. repariert werden.⁵⁵ Dieser Gemeinschaftsaspekt verweist auf verschiedene Stile, die sich in der Geschichte der Quilts durchgesetzt haben. Der individuelle Stil wird generell von den Praktiken und Werten der Gemeinschaft beeinflusst, schreibt Flannery. So sind laut ihr die Quilts im Amischen Stil von ihrer Schlicht- und Nüchternheit geprägt, während Baltimore-Album-Quilts sich durch die vielen, aneinandergereihten Blumenmuster charakterisieren. Jene Quilts, die mit dem Zusammenspiel von prächtigen Farben, ausgefallenen Mustern und vielfältigen Rhythmen arbeiten, werden in der Regel den Afroamerikanischen Strip-Quilts zugeordnet.⁵⁶ Es ist also nicht verwunderlich, dass es in einem so breit gefächerten Bereich wie dem Quilten Stilunterschiede gibt, die oft entlang kultureller Grenzen verlaufen.

2.4. Quilts als feministische, künstlerische Praxis

Bei den angefertigten Steppedecken handelt es sich nicht nur um ein praktisches oder dekoratives Objekt, sondern wurden Quilts auch als erzählerisches Element historischer Ereignisse oder als Grundstein des Erlernens mathematischer Verständnisse eingesetzt, erklärt Jaqueline Witowski in ihrem Buch *Ever Present, Never Presented: Suzanne Lacy, Feminism and Quilting*.⁵⁷

Feministische Literaturen und persönliche Erfahrungen verschiedener Frauen bilden einen umfassenden Einblick in die geschlechtsspezifischen Missstände des 20. Jahrhunderts. Wie bei

⁵⁵ vgl. Flannery, 2001, S. 635

⁵⁶ ebd., 2001, S. 636

⁵⁷ vgl. Witkowski, 2014, S. 5

einem, oft im Kollektiv zusammengesetzten Quilt, in welchem Stoffstücke aufgrund ihrer Bedeutung ausgewählt und zusammengefügt werden, trägt auch in der zweiten Welle des Feminismus in den 70er Jahren jedes persönliche Anliegen verschiedener Frauen* zur Bewegung bei und bilden im Kollektiv ein Aufbegehren sozialer sexistischer Strukturen.⁵⁸

Sogenannte *Quilting Bees*⁵⁹ öffneten Frauen einen geschützten Raum, in welchem nicht nur künstlerischer, sondern auch sozialer und politischer Austausch stattfinden konnte. Die schon im 19. Jahrhundert florierenden Treffen dienten Frauen an erster Stelle voneinander zu lernen und an dem Wissen und Können der anderen Teilnehmerinnen zu profitieren. Das McKissick Museum lässt anmerken, dass vor allem jüngeren Frauen erstmals in soziale Kreise miteingebunden und auf das Leben in der Gesellschaft vorbereitet wurden. In diesen Zusammentreffen bildeten sich aber Frauengruppierungen, welche die sozialen Strukturen anzweifeln, wie die britischen Frauenrechtskämpferinnen *Suffragettes*.⁶⁰

Mit dem Einbeziehen von Quilts in die feministische Kunst lösten sich soziale Ungleichheiten in dem Kampf struktureller Missstände und boten Frauen aus verschiedenen sozialen Schichten eine gemeinsame Agenda, die für den Feminismus als mächtige Waffe fungierte.

3. Einzelbetrachtungen

3.1. Judy Chicago – von *The Dinner Party (1974-1979)* zum *International Honor Quilt (1980)*

The Dinner Party von Judy Chicago gilt als Mahnmal der feministischen Kunst- und Protestwelle der 70er Jahre und wurde Diskursgrundlage verschiedener Medien und Gruppierungen. Menschenmengen schlängelten sich, um die Installation begutachten zu können, schreibt Jane F. Gerhard in ihrem Buch *The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970-2007*. Verglichen mit dem Answall an Besucher:Innen scheint laut ihr die Information und Geschichte zu dem Kunstwerk jedoch karg.⁶¹

⁵⁸ vgl. Witkowski, 2014, S. 5

⁵⁹ Ein Zusammentreffen von Hausfrauen verschiedener sozialer Schichten unter dem Vorwand des Anfertigen von Steppdecken

⁶⁰ vgl. Mining McKissick, 2020

⁶¹ vgl. Gerhard, 2013, S. 1

Im Brooklyn Museum ist The Dinner Party heute in seiner vollen Größe zu betrachten. Drei lange Tafeln à 15m stehen mit den Enden zueinander im Raum und bilden ein großes Dreieck. Die Tische sind mit sechs großen gewobenen Decken bedeckt. Darauf sind 39 Gedecke nebeneinander, auf jeder Tafel 13, und geben den Anschein eines großen Abendessens wichtiger Personen, welches sobald stattfinden wird.⁶²

Durch näheres Betrachten erkennt man die Vielseitigkeit der Gedecke und die namentliche Widmung jedes Platzes. Sie alle sind an wichtige Frauen der Geschichte vergeben. In chronologischer Ordnung angefangen von *prähistorischen Frauen und Römerinnen*, über *Frauen aus dem Christentum und dessen Reformation* bis hin zu *Frauen der amerikanischen Revolution und der Frauenbewegung* ist ein breites Maß an Protagonistinnen vertreten. Jede Widmung besteht aus einem dreieckigen Quilt oder einem bestickten Deckchen, einem aufwändig dekorativen Keramiksteller, der sich wie ein Relief oder eine Skulptur vom Tisch absetzt und weiteren gestalterischen Elementen.⁶³ Platziert ist das Tischdreieck auf einem Boden, der sich aus 2,300 handgemachten Porzellan Fliesen zusammensetzt. Diese sind mit insgesamt 999 Frauennamen versehen. Frauenpersönlichkeiten, die verschiedene Leistungen erbracht haben, deren Namen jedoch in Vergessenheit gerieten oder nie an der Öffentlichkeit für ihre Leistungen anerkannt wurden.⁶⁴

“You know ‘The Dinner Party’ is structured as a narrative through western civilisation and the way western civilisation is usually presented is through the lives and accomplishments of various heroes, so in the case of ‘The Dinner Party’ that same civilisation is presented through the lives of female heroes and I decided I wanted the plates to rise up as you move around the triangular table as a metaphor for liberation, but it isn’t just a straight rise. They go up they go down, they go up they go down, because that actually relates to the currents of history it hasn’t been a straight forward progress - there have been periods that have been better and worse for women through history, and the rise and fall of the plates chronicles that. And then of course with the rise of the international feminist movement in the 19th

⁶² ebd., S. 1

⁶³ vgl. Brooklyn Museum, 2023

⁶⁴ vgl. Brooklyn Museum, 2023

century, then the plates begin to just develop and develop and develop and start pushing off the plate surface trying to get off the table. Because after all, women don't belong on a table.“ - (Chicago, 2019)

Anders als in herkömmlichen Erzählungen der westlichen Kultur, sind in Judy Chicagos Arbeit „The Dinner Party“ Frauen die Protagonistinnen. Sie geben einen chronologischen Einblick in verschiedene Einschnitte der westlichen Welt. Judy Chicago referiert das Abheben der Teller mit dem Ausbruch der Frau aus gesellschaftlichen Strukturen. Durch die verschiedenen Höhen der Teller bekommt man einen Einblick um den stetigen Versuch der Emanzipation der Frau. Die Gedecke steigen und sinken willkürlich, bis sie sich schlussendlich scheinbar ganz vom Tisch abheben, als Symbol der beginnenden Frauenbewegungen ab dem 19. Jahrhundert, betont Chicago.⁶⁵

Das Werk wurde also geschaffen, um die Errungenschaften und Beiträge von Frauen im Laufe der Geschichte zu würdigen und die traditionelle männlich geprägte Sichtweise der Geschichte in Frage zu stellen. "The Dinner Party" ist eine symbolische Darstellung der weiblichen Geschichte und eine Hommage an ihre Beiträge, sowie an die Weiblichkeit per se. Die Arbeit gilt als einer der prägendsten Beiträge der feministischen Kunst und erlangte großes internationales Ansehen.

Anlässlich der Ausstellung in Houston, Texas, wurde von Judy Chicago zusätzlich des Kunstwerks „The Dinner Party“ auch „The International Honor Quilt“ 1980 ins Leben gerufen. Der aus vielen kleinen, gesteppten Dreiecken bestehende Quilt ist eine künstlerische Erweiterung der Dinner Party und versucht das Denkmal an Frauen auszubreiten. Der International Honor Quilt erinnert an Frauen und Frauenorganisationen und würdigt Leistungen und Persönlichkeiten, sowie Individualismus und die Bedeutung der Frau in der Weltgeschichte. Der Quilt besteht aus mehreren gesteppten Dreiecken, die willkürlich zusammengesetzt werden und somit eine große textile Fläche bilden, die Frauen der Geschichte gewidmet ist.⁶⁶

Hierzu wurden Frauen aus verschiedenen Ländern (Vertretende Länder sind: USA, Kanada, Mexiko, Australien, Südafrika, Deutschland, Italien, Japan, Schottland, England, Litauen,

⁶⁵ vgl. Chicago, 2019

⁶⁶ vgl. Judy Chicago, 2016

Russland und Frankreich) aufgerufen, gesteppte Dreiecke einzureichen, in denen Frauen nach Wahl geehrt wurden.

Die in den Dreiecken geehrten Frauen oder Organisationen lassen sich in verschiedene Kategorien unterordnen. Zum einen sind die Stücke persönliche Gedenkstätten an geliebte oder bewunderte Frauen; andere belegen den Einfluss von The Dinner Party auf die Quilterinnen selbst. Dann dienen auch manche als Zeugnisse des Einflusses von Frauengruppen, Unternehmen oder Organisationen auf die Individuen. Trotz der verschiedenen Widmungen ist jedes einzelne der rund 600 Stücke eine persönliche Aussage der Erstellerinnen über Freunde, Verwandte oder historische Frauen, die einen positiven Einfluss und Bewunderung und Respekt in ihnen auslöste. Es gilt also als eine Art Hommage an die „verlorenen Frauen“ der Geschichte und dient als Projektionsfläche verschiedener Frauen, deren Leistungen von anderen bewundert werden und befreit diese anhand deren Anteilnahme aus deren Anonymität, betont die von Judy Chicago gegründete Frauengruppe *Through the Flower*.⁶⁷

The International Honor Quilt reiste zusammen mit The Dinner Party durch USA, Kanada und Europa und wurde von Ausstellung zu Ausstellung mit internationalen Quilting Beiträgen von Frauen erweitert. Im gesamten wurden bis zum Ende der Tournee zirka 600 Dreiecke in die Sammlung aufgenommen⁶⁸.

Allgemeine Gestaltungsrichtlinien, wie Größe, Beschriftung und Form wurden den beteiligten Frauen*, die von professionellen Künstlerinnen über Hobby Quilterinnen bis hin zu Neueinsteigerinnen reichte, vorgegeben, um eine einheitliche Präsentation zu erzielen. Das Dreieck wurde aus The Dinner Party übernommen und bezieht sich auf das Symbol der Frau, der Weiblichkeit und der Göttinnen.⁶⁹

Wie die Vielseitigkeit der Quilterinnen, so variieren auch Medien, Techniken und Materialien. Zum einen wurden traditionelle Applikationen, Stiche und Muster verwendet, zum anderen wurde viel mit Materialien experimentiert. Die Techniken reichten von handgeschöpften Filzen, über manuellen Fototransfer bis hin zum Einsatz von Metall, Keramik, Holz, Glas und anderen Gegenständen. Es entsteht also ein breites Band an Herangehensweisen und

⁶⁷ vgl. *Through The Flower*, 2023

⁶⁸ ebd.

⁶⁹ ebd.

Interpretationen eines Quilts, schreibt Through the Flower.⁷⁰ Die Zusammensetzung der verschiedenen Stücke fungiert in einer wandelbaren Gesamtheit und bildet aus dem Einzelnen eine Gemeinschaft verschiedener Traditionen, Ästhetik und Interessen weiblicher Individuen.

3.2. Suzanne Lacy – The Crystal Quilt (1985-1987)

*„I won't allow society to put obstacles in my way, the more obstacles, the more I challenge. I... I just won't allow it. I.. whatever there out there in my way, and I just wanna do something, I am going to do it.“*⁷¹

In dem als Abschlussarbeit fungierendem Kunstprojekt *The Crystal Quilt* von Suzanne Lacy treffen performative, installative, sowie handwerkliche Komponenten aufeinander und bilden ein feministisches Werk mit dem Verweis auf der von der Gesellschaft isolierten Körperschaft älterer Frauen.

Am Muttertag 1987 wurden über 400 Frauen im Alter von 55-95 Jahren eingeladen, im IDS Center in der Innenstadt von Minneapolis bei Suzanne Lacys Performance mitzuwirken. Von der Galerie im 2. Stock führen die Blicke nach unten auf eine 82 Quadratmeter große schwarze Fläche mit einem roten, quadratischen Teppich in der Mitte. Um den Teppich wurden Tische in einem bestimmten System aufgestellt und mit einem schwarzen Stofftuch bedeckt.⁷²

In Vierergruppen fahren die Frauen die Rolltreppe hinunter und begeben sich in einer bestimmten Route, performativ den Ecken der schwarzen Fläche entlang zu ihrem zugewiesenen Tisch. Schwarz bekleidet fügen sich die Frauen in dem Gesamtbild der Performance ein und verschwinden teils auf dem schwarzen Untergrund. Erst durch das Auffalten der schwarzen Tischdecken entblößen sich gelbe oder rote Flächen und verwandeln somit die schwarze Fläche in ein lebendiges Tableau. Tisch an Tisch sitzen sich die Frauen gegenüber. Mit ihren auf den gelben oder roten Textilflächen platzierten Armen bildet sich

⁷⁰ ebd.

⁷¹ vgl. "Crystal Quilt Performance – 15 min Version", Vimeo Video, gepostet von Suzanne Lacy, <https://vimeo.com/64180267>

⁷² vgl. Witkowski, 2014, S. 22

eine performative Referenz zu klassischen, euro-amerikanischen Quiltmuster, wie Sonnen, Sterne oder Kreuze.

Nicht nur visuell, sondern auch akustisch untermalten die Frauen mit ihren Gesprächen, die Anhand Fragen in verschiedenen Sprachen koordiniert werden, die Bildfläche. Im Hintergrund sind Naturgeräusche zu hören, die im Wechseltakt mit Interviews und traditionellen Volksliedern abgespielt werden. Die Interviews aus dem Off erzählen in Spanisch, Englisch und in Sprachen der Indigenen vom Älterwerden, dem Platz in der Gesellschaft als Greisin und über einhergehende Ängste, Trauer und Freude beziehungsweise sexuelle Reize im fortgeschrittenen Alter.

Die choreographischen Bewegungen und Faltungen der Arme und die Verbundenheit der Frauen verstärken die Farbtablette und unterstreichen die Form des performativen Quilts. Am Ende strecken die Performerinnen ihre Hände in die Höhe und beginnen zu klatschen. Helferinnen aus dem Publikum überreichen den Frauen Schals und die Performancefläche wird für alle Zuschauer:innen zugänglich gemacht.⁷³

Zusammen mit der Aufnahme der Performance und einem analog angefertigtem Quilt in den gleichen Farben der Tischtücher, also schwarz, gelb und rot wurde die Arbeit konzeptualisiert und erstmals in der Tate Modern in London präsentiert.⁷⁴

Die Arbeit gibt Frauen fortgeschritten Alters, die meist von der Gesellschaft ausgegrenzt und überhört werden, eine Projektionsfläche ihrer Gefühle, Sorgen und Gedanken.

Der Quilt wurde geschaffen, um das Leben und die Erfahrungen älterer Frauen zu feiern und negative Stereotypen über das Altern in Frage zu stellen. Älteren Frauen wird ein Raum geboten, ihre Geschichten zu teilen und sich Gehör zu verschaffen. Die Farben des metaphorischen Quilts repräsentieren Frauen aller ethnischen Gruppen und versuchen diese zu einem Gesamtbild zu verbinden, um allen Frauen Aufmerksamkeit zu schenken und sie zu einem Kollektiv zu verbinden. Der Quilt, wenn auch metaphorisch gesehen, bildet sich hier nur aus der Gemeinschaft der Frauen, die zusammen die Farbflächen mit ihren choreographischen Armbewegungen gestalten und unterstreicht die Wichtigkeit des Zusammenhalts.

⁷³ "Crystal Quilt Performance – 15 min Version", Vimeo Video, gepostet von Suzanne Lacy, <https://vimeo.com/64180267>

⁷⁴ vgl. Witkowski, 2014, S. 1

Die Dokumentation des Stücks wurde an verschiedenen Orten in den Vereinigten Staaten ausgestellt und gilt als ein einschneidendes Werk der feministischen Kunst mit dem Versuch der Auflösung generations- und geschlechtsbezogener Stereotypen.

4. Conclusio

Textile Handarbeitstechniken, darunter auch das Quilten, haben durch ihre schnelle Erlernung, ihrer Ortsunabhängigkeit und die simple Materialbeschaffung den Vorteil der mobilen Ausübung und der Vielseitigkeit der Ausübenden. Frauen* aus den verschiedensten Schichten trafen und treffen sich seit Jahrzehnten, um an einem gemeinsamen Produkt zu arbeiten und sich über soziale Geschehnisse auszutauschen. Dies führt zur Gruppenbildung und zur Erarbeitung eines gemeinsamen Konsenses. Gemeinsame Anliegen und Agendas, welche die Grenzen der Milieus der Herstellenden überwinden, können in der Gruppe diskutiert werden, während gehandarbeitet wird. Das Quilten bietet dafür eine angemessene Grundlage.

Zudem handelt es sich bei oben genannten Techniken und weiblich und diesbezüglich als „*brav*“ und „*ruhig*“ konnotierte Fertigkeiten. Sie werden in der Geschichte wiederholt von Frauen angeeignet und in einen neuen Kontext, nämlich den des Widerstands gesetzt. Die Radikalisierung der Techniken hat einen ruhigen, dennoch effektiven Protest inne und gilt als unverzichtbare ‚Waffe‘ der Frauenbewegungen.

Literaturverzeichnis

- All-About-Quilts. (2022). *Quilt History*. Von all-about-quilts: <https://www.all-about-quilts.com/quilt-history.html> abgerufen Oktober 2022
- Brick, C. J. (2022). *Quilting, decorative arts*. Von Britannica: <https://www.britannica.com/art/quilting> abgerufen Oktober 2022
- Brooklyn Museum. (2023). *Heritage Floor*. Von Brooklyn Museum: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/heritage_floor abgerufen Jänner 2023
- Brooklyn Museum. (2023). *Place Settings*. Von Brooklyn Museum: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings abgerufen Jänner 2023
- Chicago, J. (7. Mai 2019). Judy Chicago: The Dinner Party. (San Francisco, Museum of Modern Art, Herausgeber) San Francisco. Von Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=tskczrGpESA> abgerufen Februar 2023
- Crasemann, L. (18. Februar 2019). *Tracey Emin's Tent*. Von Bilderfahrzeuge. Hypothesen: <https://bilderfahrzeuge.hypothesen.org/3437> abgerufen Dezember 2022
- Fantal, S. (2022) MANUELLE TEXTILE TECHNIKEN ALS KÜNSTLERISCHES AUSDRUCKSMITTEL IN WIEN, 1915 bis 2015. Wien
- Flannery, M. C. (2001). Quilting: A Feminist Metaphor for Scientific Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 7(5), 628-645.
- Gaugele, E. (2011). *Handarbeit als Aktivismus*. (C. C. (Hg.), Hrsg.) Mainz: Ventil.
- Gerhard, J. F. (2013). *The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970-2007*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Hämmerle, C. (Januar 1992). „Wir strickten und nähten Wäsche für Soldaten ...“ : Von der Militarisierung des Handarbeitens im Ersten Weltkrieg. *L' homme: Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft*, 3(1), S. 88-128.
- Held, S. (2021). *Zur Materialität des feministischen Widerstands*. Wien: J. B. Metzler.
- Hessel, K. (November 2022). 'My gut-felt, heartbreaking decision' – Tracey Emin on her 'A-Z of abortion' blanket. Von The Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/nov/07/tracey-emin-abortion-blanket-us-midterms-last-of-the-gold> abgerufen Jänner 2023

- Judy Chicago. (Februar 2016). *Press Release for IHQ; International Honor Quilt Exhibition Receives Regional Exhibition Award*. Von Press Release for IHQ | Judy Chicago: <https://www.judychicago.com/wp-content/uploads/2016/10/IHQ-Press-Release.pdf> abgerufen Februar 2023
- Lacy, S. (2013). *Crystal Quilt Performance – 15 min. version*. Abgerufen am Oktober 2022 von Vimeo: <http://vimeo.com/64180267> Oktober 2022
- Longo de Freitas, C. (30. April 2019). *Quilts Weave Together History and Art in ‘Sense of Community’*. Von The Washington Diplomat: <https://washdiplomat.com/quilts-weave-together-history-and-art-in-sense-of-community/> abgerufen April 2023
- Mining McKissick. (2020). *A Brief History of Quilts as “Charged Sites”*. Von Mining McKissick Telling the Story of Southern Life: Community, Culture, and the Environment : <https://miningmckissick.wordpress.com/2020/04/14/a-brief-history-of-quilts-as-charged-sites/> abgerufen Oktober 2022
- Nancy, J.-L. (1991). *The Inoperative Community*. Minneapolis and Oxford: University of Minnesota Press.
- Philadelphia Museum of Art. (2023). *“Tar Beach 2” Quilt*. Von Philadelphia Museum of Art: <https://philamuseum.org/collection/object/86892> abgerufen Februar 2022
- Shaw, R. (2009). *American Quilts: The Democratic Art, 1780 to 2007*. New York: Sterling Publishing Company.
- Sholette, G. (Januar 2007). NEWS FROM NOWHERE Activist Art and After, a Report from New York City. *31 READINGS ON ART, ACTIVISM & PARTICIPATION IN THE MONTH OF JANUARY*(1), 17-26. Von <http://www.wearethethinktank.org/2007/02/reader-volume-i/> abgerufen April 2023
- The Fabric Workshop and Museum. (2023). *Artist in Residence; Faith Ringgold*. Von The Fabric Workshop and Museum: <https://fabricworkshopandmuseum.org/artist/faith-ringgold/> abgerufen Jänner 2023
- The Museum of Modern Art . (2023). *Faith Ringgold American People Series #20: Die 1967*. Von MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/199915> abgerufen Jänner 2023
- Through The Flower. (2023). *International Honor Quilt*. Von Through The Flower: <https://throughtheflower.org/projects/international-honor-quilt/> abgerufen März 2023

- Unframe London. (17. May 2021). *A History of Political Textiles*. Von Unframe London:
<https://unframe.london/political-textile-a-history-of-political-textiles/> abgerufen
Dezember 2022
- Widewalls. (21. Jänner 2020). *Inside That Tracey Emin Tent of Everyone She Ever Slept With*.
Von Artwork(s) In Focus, Art History: <https://www.widewalls.ch/magazine/tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with> abgerufen Jänner 2023
- Witkowski, J. (2014). *Ever Present, Never Presented: Suzanne Lacy, Feminism and Quilting*.
Vancouver: University of British Columbia.