

Von Kopf bis Fuß



Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß  
Bausteine zu einer  
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

## Vom »Netzwerk auf der Hinterseite«. Rückansichten des Gestickten

DENISE REIMANN

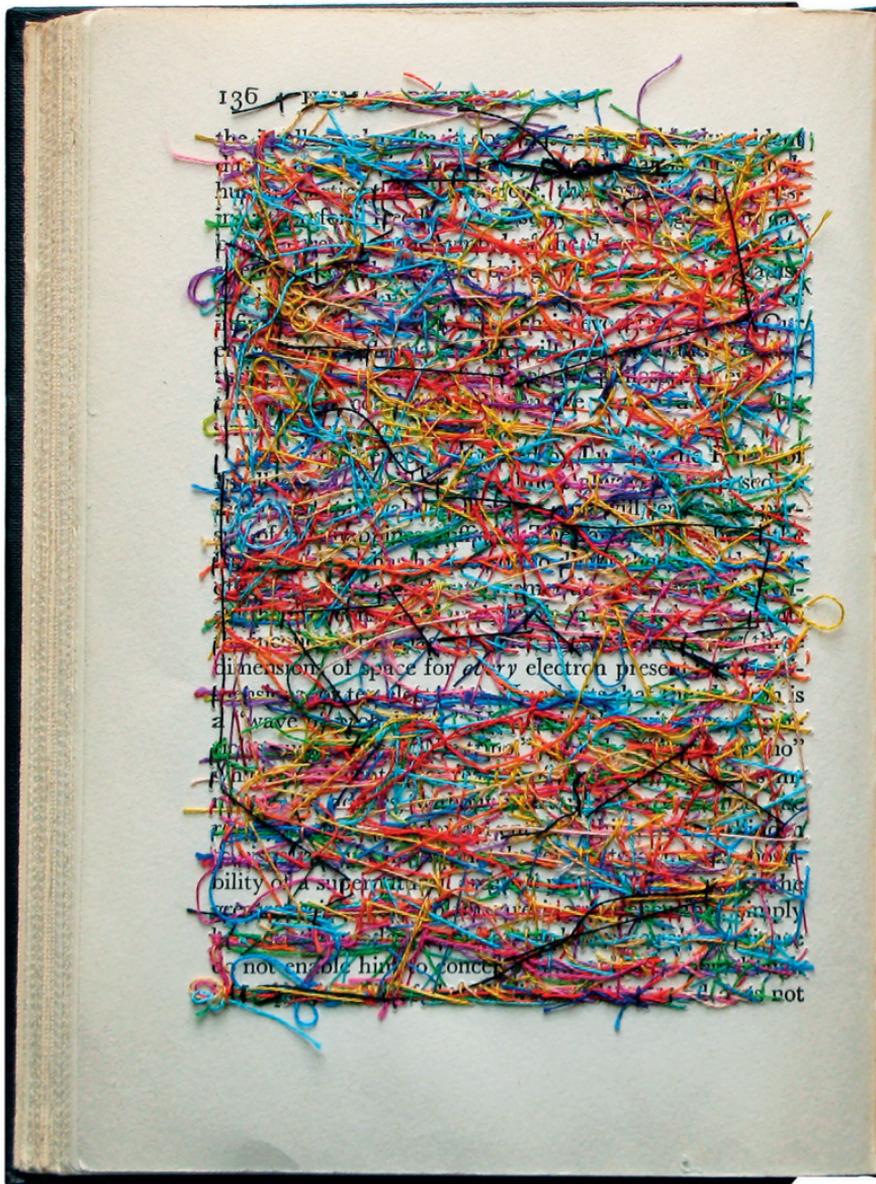
Ein schier unüberschaubares Gespinnst aus mehrfarbigen, kreuz und quer durcheinanderlaufenden Fäden, keiner starren Logik folgend, verquast, oft disharmonisch und nahezu amorph: Die Rückseite einer Stickerei gilt gemeinhin nicht als vorzeigbar. Ungeachtet ihrer dreidimensionalen Textur ist die »Nadelmalerei«, wie man die Stickkunst schon in der Antike zu nennen pflegte,<sup>1</sup> vielmehr ganz auf die Frontalseite ausgerichtet. In ihrer stark hierarchisierenden Fokussierung der zur Ansicht bestimmten kunstvollen ›Schau-‹ zuungunsten der meist ungestalten, dem Blick entzogenen ›Kehrseite‹ unterscheidet sie sich grundlegend von anderen Textilarten wie gefilzten oder gehäkelten Stoffen, deren Vorder- und Rückseite einander entweder gleichen oder aber symmetrisch sind. Anders als die konventionelle Leinwandmalerei wiederum ist die Stickerei konstitutiv mit ihrer Rückseite verbunden, insofern der stoffverzierende Faden »gleichzeitig zu seiner eigenen Befestigung auf der Unterlage dient.«<sup>2</sup>

Wen wundert es angesichts dieser ebenso ambivalenten wie sinnfälligen Beziehung, welche die Stickerei zu ihrer Rückseite unterhält, dass letztere ihrem wenig glamourösen Schattendasein ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entrinnt und zu einem mehrfach aufgerufenen Denkbild der Moderne avanciert? In seinem zwischen 1838 und 1846 entstandenen Roman *Splendeurs et misères des courtisanes* widmet sich Honoré de Balzac den untergründigen Szenen des Pariser Großstadtlebens, der von Prostituierten, zwielichtigen Gestalten und Delinquenten aller Art bevölkerten »monde par son envers, dans ses caves«,<sup>3</sup> die er kurzerhand als »l'envers

des tapisseries«<sup>4</sup> bezeichnet, als rückseitige, aber umso aufschlussreichere, da die winzigen Details und Schwächen ihrer Ausführung preisgebende Ansicht der sozialen Großstadtphysiognomie. Interessanterweise geht Balzac noch einen Schritt weiter, insofern er die in diesen vorkracauerschen »Hinterhäusern der Gesellschaft«<sup>5</sup> vor sich gehenden Machenschaften selbst als Stickereien begreift, deren »nicht edierte« Rückseite in Form unzähliger personenbezogener Akten, Notizen und Berichte in den Archiven der Pariser Polizeikommissariate »schlummere« und darauf warte, durch einen Kriminalfall an die Oberfläche des öffentlichen Bewusstseins gekehrt zu werden.<sup>6</sup>

Weniger um die gesellschaftlich-moralische als um die individuell-biografische Dimension der rückseitigen Stickerei ist es Arthur Schopenhauer zu tun, wobei auch er von einem untergründigen, die Vorderseite des Lebens heimlich verantwortenden Gespinnst ausgeht. »Man kann«, notiert er 1851, »das Leben mit einem gestickten Stoffe vergleichen, von welchem Jeder, in der ersten Hälfte seiner Zeit, die rechte, in der zweiten aber die Kehrseite zu sehn bekäme: letztere ist nicht so schön, aber lehrreicher; weil sie den Zusammenhang der Fäden erkennen läßt.«<sup>7</sup> Steht die Rückansicht der Stickerei sowohl bei Balzac als auch bei Schopenhauer ganz im Zeichen der Aufklärung eines verborgenen, nur vermeintlich zufälligen Lebensverhältnisses, dessen oberflächliche Textur durch Umwendung entwirrt, ergründet und nachvollzogen werden könne, erhält dasselbe Bild um 1900 eine scheinbar gegenteilige Funktion.

In Selma Lagerlöfs 1891 erschienenem Roman *Gösta Berling* ist es gerade das verunklarende Verwirrspiel von Ober- und Unterseite des auf einen »großen, altmodischen Stickrahmen« gespannten Stoffes, »von der Art, an denen fünf, sechs Personen auf einmal sitzen können«, welche den Reiz der Stickkunst ausmache. Nicht nur wird lachend »gewetteifert, wer am geschwindesten ist und wessen Kehrseite die hübschesten Stiche aufzuweisen hat«.<sup>8</sup> Darüber hinaus bringen männliche Besucher sowohl die Stickerinnen als auch die vom Stickrahmen versinnbildlichte sittliche Ordnung durch-



Lauren DiCioccio, Human Destiny pp 136-7, 2011



einander, »indem sie ihnen den Faden aus der Nadel zogen oder sie verwirrten, so daß sie schiefe Stiche machten [...] und die Hände sich unter dem Stickrahmen begegneten.«<sup>9</sup> Als Ort des Privaten und Intimen, an dem Hände und Fäden einander ungesehen berühren und ungestraft Verbindungen eingehen können, wird die Kehrseite der Stickerei hier zur Projektionsfläche der erotischen Durchbrechung bzw. Umgehung vorgeschriebener Verhaltensmuster.

Und auch auf Walter Benjamin übt die Rückseite des Gestickten eine eher der Verwirrung denn der Klärung geschuldete Anziehungskraft aus. In seiner Kindheitserinnerung *Der Nähkasten* entsinnt er sich des »finstern Untergrunds«, den er dazumal in unmittelbarer Nachbarschaft der wohlgeordneten Regionen des mütterlichen Kastens erspähte und in dessen »Wust [...] der aufgelöste Knäuel regierte, Reste von Gummibändern, Haken, Ösen und Seidenfetzen«,<sup>10</sup> kurz: ein unabsichtlich produzierter »Ausschuß«, dessen Entstehung Benjamin auch bei seinen eigenen kindlichen Stickarbeiten mitverfolgen konnte: »Und während das Papier mit leisem Knacken der Nadel ihre Bahn freimachte, gab ich hin und wieder der Versuchung nach, mich in das Netzwerk auf der Hinterseite zu vergaffen, das mit jedem Stich, mit dem ich vorn dem Ziele näherkam, verworrener wurde.«<sup>11</sup> In dieser nur ungleichzeitig zu erblickenden Gleichzeitigkeit von Vorder- und Rückseite der Stickerei, von Blumenmuster und Fadenlabyrinth, Sinnstiftung und Verwirrung liegt denn auch ihr epistemologisches Potential. Indem die »Kehrseite« als synchrone, mit dem gerichteten Blick jedoch nicht einzuholende, ihm immer schon vorausseilende Spur der »Schauseite« in Erscheinung tritt, erweist sie die Vorstellung eines umfassend verfügbaren, mit sich selbst identischen Ganzen als trügerisch. »Was der Rücken sichtbar macht, ist die Differenz selbst.«<sup>12</sup>

Wenn ein bestickter Stoff von hinten her gesehen die strukturelle Unmöglichkeit offenbart, ein Gewebe, sei es nun textiler oder textueller Art, ganzheitlich zu durchschauen, d.h. »alle Fäden davon zugleich zu überwachen, [...] ohne daran zu rühren, ohne an den ›Gegenstand‹ Hand anzulegen«

und ohne »dem irgend einen neuen Faden hinzuzufügen«,<sup>13</sup> dann öffnet er zugleich den Raum für Imagination und Sinnverschiebung, womit eine weitere Dimension der rückansichtigen Stickerei angesprochen ist. Nicht umsonst wählt Jacques Derrida den Begriff *broder*, was im Französischen sowohl ›sticken‹ als auch ›hinzudichten‹ und ›fabulieren‹ meint, um die dekonstruktive, den »verborgenen« im »gegebenen Faden« erschreibende Lektüre zu kennzeichnen.<sup>14</sup> Wie weit die Vermählung von Lektüre und Schrift, von Deutung und Produktion der jeweils anderen in der gegebenen Seite gehen kann, bezeugt ein Fragment aus dem zwischen 1913 und 1934 entstandenen *Buch der Unruhe* von Fernando Pessoa, in dem der Hilfsbuchhalter Soares während einer Straßenbahnfahrt auf die »feine Stickerei« am Halskragen des Kleides eines ihm unbekanntes Mädchens aufmerksam wird und deren soziale Rückseite zu imaginieren beginnt. Er betrachtet

die Seidenfäden, mit denen man sie anfertigte, und die Arbeit, die diese Stickerei kostete. Und unvermittelt wie in einem Lehrbuch für Volkswirtschaft erstehen vor mir die Fabriken und die Arbeitsleistungen – die Fabrik, in der der Stoff hergestellt wurde; die Fabrik, in der die dunkleren Seidenfäden gewebt wurden, die den Stoff mit kleinen verdrehten Dingen verzieren, wo er den Hals umschließt; und ich sehe die einzelnen Abteilungen der Fabriken, die Maschinen, die Arbeiter, die Näherinnen, mein nach innen gekehrter Blick dringt in die Büros, ich sehe die Geschäftsführer, um Gelassenheit bemüht, und verfolge in den Hauptbüchern die Buchhaltung des Ganzen; doch nicht nur das: Ich habe darüber hinaus das häusliche Leben der Menschen vor Augen, deren soziales Leben sich in den Fabriken und Büros abspielt ... Die ganze Welt bietet sich mir dar, nur weil ich vor mir um einen braunen Hals, mit einem mir unbekanntes Gesicht auf der anderen Seite, eine regelmäßig unregelmäßige dunkelgrüne Bordüre auf dem Hellgrün eines Kleides wahrgenommen habe. [...] Darüber hinaus ohne ich die Lieben, die Sekrete [sic] und Seelen all derer, die dafür gearbeitet haben [...]. Mich schwindelt. [...] Ich steige erschöpft und wie mechanisch aus. Ich habe soeben das ganze Leben gelebt.<sup>15</sup>

## Anmerkungen

- 1 Marianne Stredal, Ulrike Brommer: *Mit Nadel und Faden. Kulturgeschichte der klassischen Handarbeiten*, Freiburg/Breisgau 1990, S. 7.
- 2 Annemarie Seiler-Baldinger: *Systematik der textilen Techniken*, Basel 1991, S. 114.
- 3 Honoré de Balzac: *Splendeurs et misères des courtisanes*, in: *Œuvres complètes de H. de Balzac*, 20 Bde., Paris 1855, Bd. 18, S. 118.
- 4 Ebd., S. 5. Damit verschafft Balzac einer im 17. Jahrhundert entstandenen und noch bis heute vereinzelt gebräuchlichen französischen Redewendung literarische Geltung, der zufolge die Rückseite einer Tapiserie bzw. Stickerei zu kennen bedeutet, um die versteckten, mit der oberflächlichen Erscheinung auf nur indirekt wahrnehmbare Weise korrespondierenden Hintergründe einer Sache zu wissen. Vgl. *Tapiserie*, in: *Dictionnaire des expressions et locutions*, hg. von Alain Rey und Sophie Chantreau, Paris 1993, S. 745.
- 5 Siegfried Kracauer: *Straßen in Berlin und anderswo*, erweiterte Ausgabe mit einem Nachwort von Reimar Klein, Frankfurt/Main 2009, S. 81.
- 6 Balzac: *Splendeurs et misères des courtisanes*, Bd. 12, S. 29.
- 7 Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*, 2 Bde., Berlin 1851, Bd. 2, S. 454.
- 8 Selma Lagerlöf: *Gösta Berling*, autorisierte Übers. aus dem Schwedischen von Mathilde Mann, Leipzig o. J., S. 192.
- 9 Ebd., S. 194.
- 10 Walter Benjamin: *Der Nähkasten*, in: *ders.: Berliner Kindheit um 1900*, Fassung letzter Hand, mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Frankfurt/Main 1987, S. 71–73, hier S. 72.
- 11 Ebd., S. 73.
- 12 Friedrich Weltzien: *Der Rücken als Ansichtsseite. Zur ›Ganzheit‹ des geteilten Körpers*, in: *Claudia Benthien, Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 439–460, hier S. 448.
- 13 Jacques Derrida: *Dissemination*, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien 1995, S. 71 f.
- 14 Ebd., S. 72.
- 15 Fernando Pessoa: *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, übers. und rev. von Inés Koebel, Frankfurt/Main 2006, S. 292 f.

- Busch-Reisinger Museum. Foto © President and Fellows of Harvard College. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 68 Rock mit Volantbesatz von Balenciaga, Frühjahr/Sommer 2013. © Fairchild Photo Service/Condé Nast/Corbis. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 69 Loïe Fuller, La Danse du Lys, ca. 1900. Foto: Isaiah W. Taber. © Ullstein Bild/Roger-Viollet. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 73 Rosa Luxemburg, ca. 1918. Foto © Rosa Luxemburg Stiftung. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 81 Esther vor Ahasver. Flämische Schule des 17. Jahrhunderts [unbekannter Meister], Öl auf Leinwand. Foto © Dorotheum Wien, Auktionskatalog 11.12.2007. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 86 f. Lauren DiCioccio, Human Destiny pp 136–7, 2011. Foto © Lauren DiCioccio. Courtesy the Artist.
- S. 94 Franz Kafka als Dreizehnjähriger, in für die Zeit um 1900 typischen Knabenstrümpfen. Foto © Archiv Klaus Wagenbach. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 100 Honoré Daumier, Les Bas-bleus. Lithografie in: Le Charivari, Paris 1844. United States Library of Congress's Prints and Photographs division, cph.3b16416. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AHonore\\_Daumier\\_-\\_Les\\_Bas-Bleus\\_cph.3b16416.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AHonore_Daumier_-_Les_Bas-Bleus_cph.3b16416.jpg).
- S. 101 Honoré Daumier, Les Bas-bleus: Monsieur, pardon si je vous gêne un peu... Lithografie in: Le Charivari, Paris 1846. <http://www.davidsongalleries.com/site/assets/files/0/11/355/daumier-25892.900x0.jpg>.
- S. 103 Coco Chanel, Das kleine Schwarze. Skizze, 1926. In: Rudolf Kinzel: Die Modemacher. Die Geschichte der Haute Couture, Wien 1990, S. 165.
- S. 104 Fashionable Mourning. In: Amy Holman Edelman: The Little Black Dress, London 1998, S. 33.
- S. 109 Oscar Wilde at About Thirty (Detail). In: Frank Harris: Oscar Wilde, Volume 1 (of 2): His Life and Confessions, Self-publication, New York City 1916, o.S. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Oscar\\_Wilde\\_frock\\_coat.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Oscar_Wilde_frock_coat.jpg).