

Critical knitting

Autor(en): **Martin, Paola de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 31

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918700>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Die Kämpfe der Arbeiter sind viel weniger gewalttätig als die, welche in ihrem Namen geführt werden.»¹

Ich hatte von meiner Mutter, einer italienischen Arbeiterin, stricken gelernt bevor ich in die Schule kam. Die Handarbeitslehrerin in Zürich wandte dann allerdings eine andere Technik an. Meine Hände versteckte ich beim Stricken unter dem Tisch, um nicht aufzufallen. Gerade deshalb schöpfte sie Verdacht.

Ich musste ihr gegen meinen Willen zeigen, wie ich die Nadeln halte und die Maschen miteinander verknüpfe. Sie sagte: «Das geht nicht so», ich solle stricken, wie sie es uns beibringt. Und nach einem kurzen Schweigen schob sie nach, wie um mich überzeugen zu wollen: sie könne mir nicht helfen, wenn ich einen «italienischen» Fehler mache. Ich beugte mich im Unterricht ihrem Diktat. Zuhause kombinierte ich beide Techniken. Schon bald konnte ich komplizierte Jacquardmuster stricken. Diese habe ich der Lehrerin nie gezeigt, ich dachte, sie würde das nicht verstehen. Meine Fehler korrigierte ich ohne weiteres selber. Die kombinierte Technik habe ich als junge Erwachsene weiterentwickelt, dank peruanischen und norwegischen Vorbildern, die ich auf Reisen kennenlernte und die auf eine ähnliche Art funktionieren. Als ich Textildesignerin wurde, entwarf ich auf dieser Basis meine Muster an der Strickmaschine.

Eine Studentin der ZHdK sprach mich kürzlich in meinem Interkulturalitäts-Modul auf meine Handschuhe an. Sie gefielen ihr, wo ich sie gekauft hätte? Sie konnte kaum glauben, dass ich selbst sie hergestellt hatte. Ich sagte, halb im Spass, wenn Mark Terkessidis, von dem wir gerade «Interkultur»² gelesen hatten, die postmigrantische Gesellschaft als eine Gestaltungsaufgabe bezeichnet, dann sollte ich vielleicht ein Modul an der ZHdK anbieten, das «Postmigrantisches Stricken» heisst? Wenn sie da solche Techniken lernen würden, gab die Studentin scherzend zurück, dann wäre der Kurs garantiert voll.

Aber es geht mir, im Ernst, um mehr. Es geht darum, die Vorstellung zu kritisieren, dass soziale und kulturelle Differenz durch Anpassung der Einen an die sogenannte Leitkultur der Anderen zu überwinden sei. Darum, eine konstruktive Kritik an Integrationsmodellen zu artikulieren, die sich an scheinbar essentiellen Werten orientieren – als ob es eine allgemeingültige Beurteilung von Angemessenheit gäbe, die losgekoppelt von gesellschaftlichen Interessen existiert. Es geht mir um den Fokus auf die soziale Übersetzungsarbeit der Gestaltung. Eine Arbeit, die kleine Unterschiede laufend als Ausgangspunkt für Myriaden von nachvollziehbaren Neuschöpfungen aufgreift, damit Differenz nicht zur grossen Bedrohung eskaliert. Und schliesslich geht es darum, dass wir als Gestalter neue Formen, Muster, Räume und Oberflächen suchen, die von Bildungsfernen und Bildungsnahen geteilt werden können, indem wir so über uns selbst hinauswachsen, dass möglichst viele andere sich darin wiedererkennen. So oder anders können wir, wenn wir wollen, als ästhetische Experten eine Virtuosität entwickeln, die sozial nach unten offen und zugänglich ist. Das mag in der praktischen Umsetzung «verdammte harte Arbeit» sein, wie ein Designstudent an der ZHdK es kürzlich formulierte – aber die Künste, so meine ich, sind das ideale Terrain für diese Versuche. Wer, wenn nicht wir, Designer, Architekten und Kunstschaffende, können die gestalterischen Freiräume in dem Sinne nutzen, dass Expertise nicht in die Sackgasse der Exklusivität führt?

Ich war acht Jahre alt, als ich meine eigene Art zu stricken erfand. Das war 1973, zur Zeit der Schwarzenbach-Initiativen gegen die sogenannte Überfremdung der Schweiz. Meine Mutter ertrug diese Jahre schlechter als mein Vater. Sie gab ihre

Angst vor den Attacken der Fremdenfeinde an uns Kindern weiter. Von meiner Erstklasslehrerin erfuhr sie, dass ich Linkshänderin bin. Es genügte, dass meine Mutter mich fragte, ob das wirklich wahr sei, damit ich von dem Tag an wie von selbst sofort auf rechts umstellte. Aufzufallen war etwas vom Schlimmsten, was man den eigenen Eltern antun konnte als Kind von ausländischen Arbeitern. Hunderttausende von ihnen wurden damals vom rassistischen Diskurs in aller Öffentlichkeit der Verachtung, der Abwertung und dem sanktionierten Schweigen über die Verletzung ihrer Menschenrechte preisgegeben. Meine soziale Scham war deshalb gross, wenn ich als Italienerkind identifiziert wurde. Und dazu kam die Angst, daß man mich als solches potentiell wieder von der Familie trennen würde, wie in den Jahren, als mein Vater Saisonnier gewesen war. Aufgrund dieses Aufenthaltsstatus war ihm per Gesetz verwehrt worden, zusammen mit seinen Kindern in der Schweiz zu leben, wo er als Bauarbeiter doch erwünscht war.

Oft zitierte meine Mutter während der Abstimmungskämpfe gegen die Überfremdung Max Frischs berühmte gewordenen Satz: «Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen.»³ Mit unterdrückter Wut in der Stimme zischte sie dies, wie um sich Luft zu verschaffen. Ich begriff als Kind den ironischen Sarkasmus von Max Frischs Kritik nicht. Zu abstrakt. Was sind «Arbeitskräfte»? Und meine Mutter übersetzte: «Man hatte Hände gerufen, die arbeiten, weisst Du, und es kamen ganze Menschen. Wir kamen.» Seither träume ich, mir oder meinen Liebsten seien die Hände vom Rest des Körpers abgetrennt worden. Die Träume, in denen wir mit einbandagierten, schmerzenden Armstümpfen oder mit steifen Schaufensterpuppenhänden versuchen, irgendwie weiterzukommen – solche Träume sind ein verlässlicher Indikator für die Konjunktur der Fremdenfeindlichkeit im Land. Vor und nach der Annahme der Masseneinwanderungsinitiative am 9. Februar 2014 häuften sie sich wieder.

Stricken, das tue ich auch deshalb wieder häufiger. Es ist ein motorischer Segen gegen die verbale und politische Zerstückelung des Selbst in Arbeitskraft und Mensch. Jede Masche, die ich mit der nächsten verknüpfe, hält der Verletzung durch den politischen Diskurs eine Kritik entgegen, indem sie den analytischen Verstand mit den tätigen Händen, der Rechten und der Linken, verbindet. Strickend produziere ich Handschuhe und vieles mehr, aber vor allem produziere ich die eigene Unversehrtheit. Je nach Blickwinkel habe ich mehr Glück als Verstand gehabt, oder mehr Talent als Pech. Wenn mich heute politische Krisen in Bedrängnis bringen, kann ich noch immer auf nachwachsende, mitunter sogar auf sorgsam gehegte und am Widerstand erprobte schöpferische Ressourcen zurückgreifen.

Aber was wäre, wenn die Ressourcen sich erschöpfen? Wenn die Angriffe zunehmen? Diese lästigen Fragen drängen sich mir neuerdings hartnäckig auf. Ich vermute, dass das mit der zunehmenden gesellschaftlichen Polarisierung zusammenhängt, die eine gefährliche Spannung angenommen hat. Ich betrachte mich in diesem größeren Kontext wie in einem Spiegel und sehe, wie zerstörerisch-selbstzerstörerisch mein kritisches Potential wäre, wenn ich die eigene Unversehrtheit nicht immer und immer wieder herstellen könnte – die eigene Unversehrtheit, dieser verletzliche, sinnliche Grundstoff der konstruktiven und fruchtbaren Kritik.

1 Harun Farocki, *Arbeiter verlassen die Fabrik*, 1995.

2 Mark Terkessidis, *Interkultur*, Berlin 2010.

3 «Ein Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen. Sie fressen den Wohlstand nicht auf, im Gegenteil, sie sind für den Wohlstand unerlässlich. Aber sie sind da.» Max Frisch, in: Alexander S. Seiler, *Siamo Italiani. Die Italiener. Gespräche mit italienischen Arbeitern in der Schweiz*, Zürich 1965, S. 7.

Eine Übersetzung dieses Textes ins Italienische erhält man auf Anfrage bei der Autorin unter der folgenden Emailadresse: paola.de.martin@gta.arch.ethz.ch



©Paola De Martin, 2016.