

Zwischen Kunst, Low-Budget und Nachhaltigkeit

Kleidungsreparatur in Zeiten von Fast Fashion

Heike Derwanz

EINFÜHRUNG

In kaum einem Ratgeber zu Kleidung findet man das Wort ›reparieren‹, denn hier heißt es ›ausbessern‹. Ausbessern ist der Überbegriff für vielfältige Praktiken, wie natürlich Stopfen und Flicken, lässt aber die Frage offen, ob auch Säume auslassen oder umnähen, Kragen oder Manschetten umdrehen oder das Einnähen von Verlängerungsstücken zur Gruppe des Ausbesserns gehören (vgl. Abb. 1 u. 2).¹ Der Untertitel von Hedwig Gamms *Flick-Buch* von 1920 etwa fasst den Anwendungsbereich sehr umfangreich: »Anleitung für Haus und Schule zum Ausbessern, praktischen Umändern und Verwerten von Kleidern, Wäsche u.a.m.«² In heutigen Ratgeberbüchern werden Grundlagen, wie abgerissene Knöpfe oder Säume annähen, erklärt (Blanchard 2008: 30; Dean/Lane/Tärneberg 2017: 157), die bei Hedwig Gamm nicht vorkommen. Vielmehr wird in der Einleitung zur vierten Auflage des 1908 zum ersten Mal erschienenen Buches explizit der Zusammenhang von Reparieren und Wiederverwerten hergestellt:

»In den langen schweren Kriegsjahren haben wir es gelernt, den Wert des guten Flickens zu schätzen, und es ist wohl keine Häuslichkeit, in der die Schäden nicht

-
- 1 Wie später in den Beispielen deutlich wird, wird im Englischen hier zumeist das Wort *mending* benutzt, was mit Flickern übersetzt werden kann, *darning* mit Stopfen, aber auch *correcting*, *patching* und *revamping* sind Teil der Reparaturpraktiken.
 - 2 In den Kapiteln werden verschiedene Bereiche des Ausbesserns entlang der behandelten Gegenstände unterschieden: das Einsetzen von Stücken; das Stopfen; das Ausbessern von Wäsche und Kleidern; das Ausbessern der Strümpfe; das Ausbessern und Aufbewahren von Gummischuhen; das Ausbessern von Regenschirmen; das Ausbessern von Spitzen; das Übertragen von Stickereien auf anderen Grund; das Ausbessern von Teppichen und das Ausbessern von Steppdecken.



Abb. 1: Ausgelassene Säume und Ergänzungsstücke bei einer Jacke, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.



Abb. 2: Verlängerungen an Kinderkleidung, Mitte des 20. Jahrhunderts.

nach Möglichkeit gebessert sind, aus Alt Neu gemacht und durch Zusammenstellen und Umformen alles Vorhandene verwertet worden ist. Denn der Stoffmangel, das Hochschnellen der Preise und die Beschränkung der Kaufmöglichkeit haben uns gezwungen, vorsichtig mit unseren Vorräten umzugehen und nach Möglichkeit zu sparen.« (Gamm 1920: 3)

Reparieren und Wiederverwerten von Materialien gehen bei Hedwig Gamm ineinander über, denn jeder Stoffrest kann als Ersatzteil dienen. In diesem Zusammenhang deutet beispielsweise auch die Redewendung *Make Do and Mend*, der in den Kriegsjahren durch ein gleichnamiges Buch in Großbritannien propagiert wurde,³ auf Recycling hin. Beim Textilrecycling entstehen aus alten Materialien andere, neue Dinge (Howell 2012; Blanchard 2008: 94). Auch deshalb wird in einigen Diskussionen Recycling vom Begriff ›Reparieren‹ klar abgegrenzt. Im *Repair Manifesto* der niederländischen Gruppe Platform21 heißt es »Stop Recycling. Start Repairing«;⁴ auf der Onlineplattform iFixit: »Reparieren ist besser als recyceln. Es ist effektiver und kostenschonender, die Lebensdauer unserer Sachen zu erhöhen, als sie für die Gewinnung von Rohstoffen auszuschlachten« (Netzwerk Reparaturinitiativen 2015: 73).

In diesem Beispiel wie auch in vielen anderen zum Thema Kleidungsreparaturen spiegeln sich die kulturhistorischen Umbrüche im Umgang mit Kleidung. Besonders Kleidungsreparaturen wurden immer wieder umgedeutet – vom Inbegriff der Tugendhaftigkeit bis zum Armutsstigma. Seit den 1990er Jahren wird die Bekleidungsproduktion und der Konsum zunehmend von Fast Fashion-Ketten geprägt, die Kleidung so günstig und in so geringer Qualität anbieten, dass sich weder Reparaturen noch Anpassungen finanziell und zeitökonomisch lohnen. Aus Sicht der Industrie bestimmen die Konsumenten/Konsumentinnen durch ihre Nachfrage die Preise und Qualität der heutigen Kleidung und sind somit verantwortlich für die sozialen und ökologischen Belastungen durch die Textilindustrie. In der Forschung zur Nachhaltigkeit von Textilien wird demgegenüber behauptet, dass Haushaltspraktiken wie Waschen oder Trocknen einen größeren Einfluss auf den Ressourcenverbrauch haben als die Produktion (Fletcher/Grose 2012: 60, Gwilt/Rissanen 2011: 102). Davon unabhängig ist jedoch generell unklar, wie Menschen in Zeiten von Fast Fashion ihre Kleidung nutzen: Wer repariert heute noch? Und wenn ja, was, wie und warum wird repariert?

Mit den folgenden kulturwissenschaftlichen Betrachtungen möchte ich mich dem heutigen Status des Reparierens in Zeiten von überquellenden begehbaren Kleiderschränken, ›Hamsterkäufen‹ bei Primark, effizienten Waschmaschinen und vermeintlich verschwundenen Nähkästchen historisch nähern.⁵ Der kulturhistorische

3 Das Imperial War Museum in London gab das in England 1943 veröffentlichte Buch *Make Do and Mend* 2007 in einer neuen Auflage heraus.

4 <http://www.platform21.nl/page/4375/en> vom 10.11.2016.

5 Ich bin neben den Herausgebern/Herausgeberinnen zwei Personen zu besonderem Dank verpflichtet: Gudrun Hildebrand vom Hamburg Museum, die mir die Stopf- und

Zugriff ermöglicht dabei eine doppelte Perspektive: Zum einen wird die These verfolgt, dass das Reparieren, gerade weil es nicht mehr alltäglich ist, zur Kunst werden kann und muss. Zum anderen geht es um den Versuch, die Verklärung ›guter alter nachhaltiger‹ Zeiten zu dekonstruieren. Um dies zu leisten, folgt der vorliegende Beitrag den Praktiken des Reparierens zunächst in verschiedenen kulturhistorischen Zusammenhängen und thematisiert im ersten Teil das Ausbessern als grundlegende Praxis des weiblichen Haushaltens, die Entwicklung städtischer Infrastrukturen der Entsorgung von Alttextilien und Formen der Wissensvermittlung. Im zweiten Teil des Beitrags wird durch die Kontrastierung mit der zeitgenössischen Kunstform des *visible mending* der Stellenwert der Kleidungsreparatur als nicht-alltägliche Praxis diskutiert.⁶ Abschließend wird die Frage diskutiert, ob das Reparieren von Kleidung im Zeitalter von Fast Fashion zu einer politischen Praxis wird.

MOTIVE DES REPARIERENS IM HISTORISCHEN WANDEL

Im Rahmen einer Stadtteilethnographie habe ich mich mit dem Stellenwert von Kleidungsreparaturen in heutigen Haushalten auseinandergesetzt. Als ersten Zugang entwarf ich zum einen Textiltagebücher, in denen von Januar bis Juli 2014 zwanzig jüngere und ältere Personen, davon fünfzehn Frauen und fünf Männer in Hamburg, Niedersachsen und Mecklenburg-Vorpommern protokollierten, wie sie neue Kleidung bekommen haben und wieviel, wie sie diese gepflegt haben sowie was davon und, wenn ja, wo entsorgt wurde. Auffällig war, dass nur drei der zwanzig Personen innerhalb des sechsmonatigen Zeitraums keine Angaben im Feld ›Pflege‹ gemacht haben. Alle anderen Tagebuchschreiber/Tagebuchschreiberinnen wandten mithilfe von Partnern/Partnerinnen, Freunden/Freundinnen, Änderungsschneiderei und am häufigsten der Mütter verschiedene Techniken an: Während Stopfen und Flickern von Löchern dabei zu den häufigsten Tätigkeiten gehörten, war das Anbringen von

Flickstellen in Hamburgs Geschichte eröffnet hat und Norbert Henzel vom Oldenburger Institut für Materielle Kultur, der mir bei der Suche nach der Leerstelle in der Literatur geholfen hat.

- 6 *Visible mending* macht im Gegenteil zum Kunststopfen die Schadstellen sichtbar, erzielt einen neuen visuellen Effekt und eröffnet damit eine neue Dimension des Reparierens, wie folgendes Zitat einer australischen Bloggerin veranschaulicht: »Now I generally do visible mending as I am a little bit too lazy and not skilled enough to do invisible mending. But what I love about this idea, is that it is taking visible mending and with a little shift to my thinking, making it a thing of beauty rather than simply ease or utility. I started thinking about the idea of visible mending as crafting – or as another art form if you will.« (Thecraftsessions.com 2014)

Applikationen und Pailletten seltener.⁷ Zum anderen besuchte ich – in Ergänzung zum Textiltagebuch – fünf Haushalte in Hamburg-Wilhelmsburg mit Personen von 25 bis 35 Jahren in unterschiedlichen Wohnsituationen, um nach Nähkästchen und anderem Geräten zur Textilpflege zu fragen. Bei dieser Altersgruppe handelt es sich um jene Generation, die anscheinend kein Reparaturwissen mehr hat und die auch nicht mehr mit Personen zusammenlebt, von denen sie die Techniken des Ausbesserns übernehmen und das konkrete Ausführen von Reparaturen im Sinne einer Alltagspraxis abschauen könnte (König 2013; Schmuck 2015).

Das Nähkästchen ist dabei als Pendant zur Werkzeugkiste zu verstehen, das in früheren Jahrzehnten zu einem Möbelstück aufgewertet wurde und somit auch oft im Wohnzimmer vorhanden war. Ein Nähkästchen beinhaltet Werkzeuge für unterschiedlichste textile Techniken, wie Schere, Nadeln, Fingerhut usw., aber auch Fäden und Aufnäher, welche heute meist Flicker ersetzen, Ersatzknöpfe sowie andere ›Ersatzteile‹, um in der Analogie zu anderen Reparaturformen zu bleiben. Die von mir befragten Haushalte besaßen alle Nähkästchen und führten sowohl kleinere als auch komplexere Arbeiten selbst zu Hause durch, so wie es sich auch schon anhand der Textiltagebücher nachweisen ließ. Gerissene Nähte flicken und Löcher stopfen waren dabei die häufigsten Tätigkeiten. Sie sind schon mit einfachem Werkzeug und ohne komplexere Techniken zu bewältigen und spiegeln auf diese Weise zum einen den Wissenshorizont der betreffenden Personen wider sowie zum anderen, dass die ohnehin unregelmäßig und selten ausgeführten Arbeiten nur kurze Zeitspannen einnehmen.⁸ Die heutigen Nähkästchen differierten dabei in ihrer materiellen Erscheinungsweise beträchtlich: Sie sind in Form einfacher Schachteln in Schränken verstaut, bestanden aus Behältnissen, die von der Familie geschenkt worden waren oder aus großen, ausserordentlich bestückten alten Nähkästchen in Form von Möbelstücken, die gebraucht gekauft oder geschenkt worden waren. Besitzerinnen großer Nähkästchen besaßen ebenfalls eine Nähmaschine. Diese waren jedoch nicht sichtbar, sondern ›weggestellt‹.

In den Haushalten der Studierenden und Angestellten in Wilhelmsburg sind Nähkästchen in reduzierter bis zu exklusiver Ausstattung noch vorhanden. Trotzdem ist das Reparieren von Kleidung heute marginal. Die Textiltagebücher weisen nur ›einfache‹ Tätigkeiten im Bereich des Flickens und Stopfens von Schadstellen auf. Veränderungen oder Anpassungen der Passform, wie es die historischen Beispiele der Abbildungen 1 und 2 zeigen, wurden von der Untersuchungsgruppe nicht mehr ausgeführt. Das dafür nötige Wissen wird nicht mehr weitergegeben und Flick- und Stopfstellen sind als Anblick aus dem Alltag in Deutschland weitgehend verschwunden. Darüber hinaus stellt die weite Verbreitung von Fast Fashion für

7 Auch wenn diese explorativ-qualitative Datensammlung nicht den Anspruch erhebt, ein allgemeines Bild der Situation zu geben, so stellt sie einen ersten Hinweis dar, dass immer noch diverse Praktiken des Reparierens ausgeführt werden.

8 In den Textiltagebüchern wurden meist fünf bis zehn Minuten als Zeitraum für eine Reparatur angegeben.

die meisten Verbraucher/Verbraucherinnen den ökonomischen Sinn von häuslichen Reparaturen generell in Frage.⁹ Die Vergessenheit der Reparatur im Alltag deckt sich mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung des Themas: In den Kulturwissenschaften nimmt die Aufarbeitung der Reparatur die Rolle eines ›blinden Flecks‹ ein, wie Autoren/Autorinnen immer wieder anmerken (Kaschuba 2003: 228; König/Papierz 2013: 297; Bertling/Leggewie 2016: 280). So betont Amy Twigger Holroyd im Blick auf die Forschungslage, *mending* sei »the least discussed in academic literature« (2016: 285) und Anna König merkt an: »In terms of academic literature, the scarceness of material suggests that it is a subject that has never really been of interest to anyone.« (2013: 571) So ist zu konstatieren, dass das Thema in der Kulturanthropologie zuletzt 1983 mit einer Ausstellung über Sammlungsstücke des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und einem Katalog bearbeitet wurde, also vor über 30 Jahren (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft 1983).

Obsoleszenz durch Sichtbarkeit

Wie auch viele andere Konsumgüter des täglichen Bedarfs ist massenproduzierte Konfektionskleidung von geplanter Obsoleszenz betroffen. Neben dem Aspekt modischer Obsoleszenz wird Kleidung nicht nur so hergestellt, dass sie nach einer kurzen Gebrauchsphase zerfällt, sondern auch so, dass sie nicht mehr zu reparieren ist; etwa wenn der Gummizug an einer Hose fest vernäht ist. Das Gummi verschleißt schneller als der Stoff, ist aber nicht mehr austauschbar. Eine historische Studie zur Reparierfähigkeit von Patricia Lockren (2012) zeigt im Unterschied zu heutiger Kleidung, dass Kleidungsstücke der unteren Bevölkerungsschichten des ausgehenden 19. Jahrhunderts und beginnenden 20. Jahrhunderts beispielsweise mit größeren Nähten und größeren Säumen versehen waren, um sie jeweils an veränderte Bedingungen anpassen zu können.¹⁰ Ein ausgewechselter Gummizug an

9 Anna König formuliert: »It is easy, therefore, to see how and why mending fell away as an activity for all but the very poorest of people. Even now, there is no expectation that goods are made to last or that we would want to mend them, much less that we have the skills to do so.« (2013: 574)

10 Darüber hinaus schildert sie: »Andere in den untersuchten Kleidungsstücken aufgefundene Reparaturtechniken [zeigen] die nachträgliche Einfügung eines neuen oder auch bereits verwendeten Stoffstückes, welches eine gestopfte Stelle verstärken oder nach der Ausbesserung eines Risses die genähte Stelle entlasten sollte.« (2012: 296), vgl. dazu auch Abb. 1. Schon 1983 schreibt Korff in *Flick-Werk*: »Gewiß, die Reparaturfähigkeit – als objektive Eigenschaft der Sachen und als subjektive Fertigkeit des ›Konsumenten‹ – ist in starkem Maße reduziert.« (1983: 15) Heute unterscheiden Bertling und Leggewie zwischen der Reparierfähigkeit als ersteres und der Reparaturfähigkeit als eben kognitive Kompetenz (2016: 282f.). Pioniere des nachhaltigen Designs wie Kate Fletcher oder Alison Gwilt fordern in ihren Arbeiten die Designer/Designerinnen auf, diese Optionen wieder im Designprozess zu berücksichtigen.

der Innenseite des Hosenbundes ist allerdings eine unsichtbare Reparatur, wie sie auch bei einem Toaster im Inneren des Gehäuses stattfinden könnte. Viele Reparaturen von Kleidung jedoch unterscheiden sich von solchen unsichtbaren Reparaturen an Gebrauchsgegenständen, da sie auf unserem Körper getragen werden und insofern sichtbar und mit unserer Person verknüpft sind (König/Papierz 2013: 298). Stärker noch als die Schramme im Lack oder der ausgewechselte Kotflügel eines Autos wird das Tragen von als selbst geflickt identifizierbarer Kleidung als Irritation wahrgenommen. Karin Maak arbeitet in »Flickwerk als Metapher« das noch immer dominante Bild geflickter Kleidung als Stereotyp negativer Eigenschaften heraus: »Noch immer steht zerrissene oder sichtbar geflickte Kleidung für die Eigenschaften und Tätigkeiten ihrer Träger: Faule, Diebe, Mörder.« (1999: 154) Sie beschreibt ferner den Zusammenhang von Geflicktem, Genierlichkeit und Scham (ebd.: 162) und weist damit auf die negative Konnotation des Flickens hin (ebd.: 174), wie sie etwa im Ausstellungsband *Flick-Werk* von 1983 vorherrschend ist (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft 1983). Die von der Kleidungsindustrie bereits als geflickt auf den Markt gebrachte Neuware mag hier eine Änderung der Konnotationen des »Geflickten« hervorbringen.

Soziale und infrastrukturelle Einbindungen

Wiederverwerten und Reparieren waren für eine breite Gruppe der Bevölkerung selbstverständliche und regelmäßig ausgeführte Alltagspraktiken, bis der zunehmende Massenkonsum nach dem Zweiten Weltkrieg und die Fast Fashion des späten 20. Jahrhunderts den Umgang mit Kleidung qualitativ und quantitativ veränderten. Reinhold Reith und Georg Stöger verstehen Reparieren als ein Strukturelement, dessen grundlegende Bedeutung in der Knappheitsökonomie vorindustriellen Wirtschaftens (2012: 173 u. 178f.) zu sehen ist. Gottfried Korff und Hans-Ulrich Roller sprechen im Katalog zur Ausstellung *Flick-Werk* von einem »zentralen Bereich der Alltagsökonomie« (1983: 4). Anstelle des Reparierens ist heute das Aussortieren und die Produktion von Kleidungsmüll zum Thema geworden. Schon Susan Strasser hat in ihrer Studie *Waste and Want* gezeigt, wie Altkleider nicht nur in die Ökonomie des Haushaltes, sondern auch in die Ökonomie der Stadt zunehmend eingebunden wurden:

»Thrifty housewives had considerable incentive for saving and using rags at home. Homemade clothing, valued for the labor it embodied, was often mended and patched. Many times before it was discarded; sewing scraps and old clothes were salvaged for children's clothing, patchwork quilts, and rag rugs; clothes beyond repair were saved for household chores. But papermaking required rags and scraps, and there were few industrial sources before factory-made clothing. As a result, entrepreneurs investing in paper mills, bookstores, and newspapers tried to make it worthwhile for housewives to give up their rags and scraps.« (Strasser 1999: 81)

Historiker wie Strasser haben herausgearbeitet, dass Lumpen, also Kleidungsreste, bis in das frühe 20. Jahrhundert hinein eine wichtige Ressource für die Industrie – und zwar vor allem die Papierindustrie – darstellten.¹¹ Damit ist aus der Perspektive der Technikgeschichte das Reparieren eine Müllvermeidungsstrategie, die Ressourcen in den Haushalten der Industrie vorenthält. Die Entwicklung des häuslichen Reparierens in der Industrie- bzw. Konsumgesellschaft ist somit immer auch als Kehrseite der industriellen Nutzung der Rohstoffe zu sehen, die dann als Müll, hier: Textilmüll, bezeichnet werden.

Der Weg dahin – die Abwertung eines Kleidungsstücks von einem Material, das repariert werden kann, hin zu einem Stück Müll, das ohne weiteren Nutzen aus dem Haushalt fortgebracht wird – ist eine zentrale Veränderung, die die Bedeutung heutigen Reparierens bestimmt. Zudem haben Praktiken des Weitergebens von Kleidung in der Familie und im Freundeskreis sowie das Entstehen karitativer Sammlungen¹² und des Secondhand-Verkaufs Einfluss auf den Umgang mit Textilien. Die beiden letztgenannten Praktiken unterhalten heute eine besonders interessante Beziehung zum Thema Reparatur, da sie zumeist eine nötige oder vorangegangene Reparatur an Kleidungsstücken ausschließen. Die in Deutschland wieder ausgegebenen oder weiter verkauften Stücke dürfen keine Gebrauchsspuren aufweisen (Derwanz 2016: 265).

Reparieren wird zwar heute von einigen Akteuren/Akteurinnen eingefordert, doch die Randständigkeit des Themas ist daran abzulesen, dass spezielle Begründungen gesucht werden müssen, wie in diesem Ratgeberbuch für junge Frauen zu »grüner Mode«: »The time it takes to sew on a button or darn a hole in a jumper is a fraction of what it will take to go out and buy a new one. And it's far more satisfying.« (Blanchard 2008: 95) Die Autorin schlägt vor, aus einem Ausbesserungs-Tag eine Party zu machen:

»Instead of dashing around your local high street, shopping like a maniac, simply make yourself a nice big pot of tea (you can move on to cocktails after lunch), and get your sewing box out. You could even invite some friends round and make it a social occasion. Before you know it, you will have found yourself a craft circle. One thing is for sure, your wardrobe will thank you for it. I can get on with those trouser hems now, and I must fix the hem of my coat, and there are loads of buttons on their last thread [...]« (Blanchard 2008: 30)

- 11 Später sind es in den USA Volkswirtschaftler/Volkswirtschaftlerinnen und Haushaltsbücher, die intensives Sparen bei gebrauchten Textilien im Namen von Hygiene und Rationalität kritisieren und damit die Reparatur als nur eine von mehreren Möglichkeiten aufzeigen (ebd.: 112f.). Wie Susan Strasser für die USA und Sonja Windmüller (2004) für Deutschland zeigen, wird die Trennung von Abfall im Haushalt propagiert, um ihn schnell dem industriellen Recycling in ausdifferenzierten, technischen, städtischen Systemen zuzuführen.
- 12 In der Literatur wird darauf hingewiesen, dass diese Praxis das Gewissen der Spendenden sehr erleichtert (Strasser 1999: 140; Lorenz 2008, 2014; Wagener-Böck 2015).

Nach den Ideen, welche Stücke man selbst reparieren könne, folgt eine Beschreibung, wie ein Knopf anzunähen sei. Aber auch die Platzierung des Reparierens in einem größeren Handlungszusammenhang ist bei Blanchard interessant, wie auch im Erfahrungsbericht *Ich kauf nix* von Nunu Kaller (2013). Das Reparieren ist hier mit dem Vorgang des Aussortierens verbunden und erst nachdem dieser stattgefunden hat, erfolgt die Sammlung der zu reparierenden Stücke: »Divide your cast-offs into separate piles for charity, swapping, customising, alterations and repairs« (Blanchard 2008: 28). Das Aussortieren ist also zu einer regelmäßigen Routine geworden und das Reparieren ist dem nun nachgeordnet.

Weibliche Tugend – weibliches Management

Die Anfertigung sowie Pflege und Reparatur von Kleidung gehören im Rahmen der Hausarbeit in den Bereich der weiblichen Tätigkeiten (Reith/Stöger 2012: 176). Krünitz' *Oeconomische Encyclopädie* von 1788 erwähnt unter dem Eintrag »Frau«: »Ihre Verrichtungen gehen auch meistens nicht sowohl zunächst auf den Erwerb selbst, als vielmehr auf die Bewahrung, das in Acht nehmen, das Erhalten und endlich auf das nutzbare, vortheilhafte, wohl eingetheilte, sparsame und kluge Anwenden und Ausgeben« (Krünitz 1788). Konkret wird betont, der Frau kämen »die Aufsicht und die Geschäfte [...] wegen der Bewahrung, Reinigung und Verfertigung der Kleider, Wäsche, Betten, des Brauens, Backens, Waschens, im Nähen, Spinnen, Weben und anderen Geschäften, mit der Wollen und mit Flachs, ja überhaupt wegen der Reinigkeit im Hause und die Ordnung des Hausrathes, zu.« (Ebd.)

Im 19. Jahrhundert gehörte die Pflege von Textilien und Bekleidung zur bürgerlichen Pflicht der sorgsamen Hausfrau; je nach Vermögenslage des Haushalts stand dieser dabei Dienstpersonal zur Verfügung oder es wurden außerhäusliche Dienste für das Waschen oder Bügeln herangezogen. Hauswirtschaft, die neben dem Kochen auch Textilpflege umfasste, wurde 1908 schließlich auch in den Lehrkanon der Grundschule für Mädchen verpflichtend eingeführt (Hagemann 1996: 325). Noch 1958 mahnte ein Haushaltsbuch die (west)deutschen Hausfrauen:

»Für die Hausfrau heißt es deshalb, auch die kleinste Beschädigung gleich ausbessern, um größere Schäden zu verhüten! Sie wird daher die Wäsche genau durchsehen, ehe sie sie wäscht oder zum Waschen aus dem Hause gibt. Gewiß ist Flicken und Stopfen ein Geduldsspiel, besonders wenn man keine Nähmaschine besitzt; aber mit dem guten Gelingen kommt auch die Freude an dieser Arbeit, die für manche Frau nach der beschwerlichen Hausarbeit eine willkommene Entspannung bedeutet.« (Altgelt/Schmitz 1958: 195)

Anhand eines publizierten Haushaltsbuches der bürgerlichen Hausfrau Emma Pfeifer aus den 1830er Jahren erfahren wir Genaueres über das »aus dem Hause geben«, die dafür angestellten Personen und die damit entstehenden Kosten. Tätigkeiten wie Hemden bügeln (9 Stück, 8 Silbergroschen), Kleider und Schürzen waschen

(18 Silbergroschen bzw. 17 Silbergroschen und 6 Pfennige), Kleider färben (1 Taler und 11 Silbergroschen 1833; 2 Taler und 10 Silbergroschen 1835), Hosen flicken (8 Silbergroschen) usw. sind als Ausgaben für Dienstleistungen mit ihren Preisen vermerkt (Alexander 1989: 156). In Pfeifers Haushaltsführung zeigt sich, wie komplex das Management der Textilien, Personen, Werkzeuge und Pflegemittel war. Es gibt uns eine vage Idee der Größe und Beschwerlichkeit der Arbeit in diesem Haushaltsbereich. Die Tätigkeiten wurden je nach Einkommen und sozialem Stand abgegeben, von höheren Schichten wurden demonstrativ nur dekorative Arbeiten ausgeführt (Arantes 2017: 237). In der historischen Forschung wurde jedoch nachgewiesen, dass Frauen aus allen Schichten mit Näh- und/oder Reparaturaufgaben betraut waren (Connolly 2010: 99f.; Reith/Stöger 2012: 178). So widmet sich die 750 Seiten umfassende und vielfach verkaufte *Encyklopaedie der weiblichen Handarbeiten* (um 1900) von Therese de Dillmont, das sicherlich vor allem in bürgerlichen Haushalten zu finden war, fast ausschließlich dem Nachweben von Stopfstellen und widmet nur acht Seiten dem Ausbessern, betont aber sehr wohl die grundsätzliche Notwendigkeit dieser Praktik:

»Das Ausbessern der Wäsche und Kleider ist zwar eine wenig lohnende, aber dennoch sehr nothwendige Kenntniss, die keiner Frauenhand fremd sein sollte. Die Kunst, Schäden, die durch die Benützung oder durch Unvorsichtigkeit entstanden sind, möglichst zu verbergen, ist gewiss eben so hoch anzuschlagen, als die tadellose Ausführung neuer Gegenstände.« (o.J.: 31)

Weitere Reparaturtechniken aus dem Bereich der Sparsamkeitspraktiken, wie Knöpfe annähen, Kragen oder Manschetten umdrehen oder Stücke verlängern, fehlen darin jedoch. Im Gegensatz dazu hebt Gertrud Oheim in ihrem *Praktischen Handarbeitsbuch* von 1961 gerade diese Praktiken besonders hervor (1961: 320-328) – in der (west)deutschen Nachkriegsgesellschaft hatten Pflege und Erhalt von Kleidung und Textilien schichtübergreifend bis in die frühen 1960er Jahre noch eine besondere Bedeutung.

Welche Rolle hat nun das Reparieren im Aufgabenkomplex des Haushaltens eingenommen? Hedwig Gamm schreibt 1920 in ihrem *Flick-Buch* – fast ein Jahrhundert nach Emma Pfeifers Haushaltsbuch – durch die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs geprägt: »Das Flicken ist eine Kunst, wenn auch nur eine stille, bescheidene Kleinkunst, und wohl der Frau, die es versteht, es als Kunst anzusehen und auszuüben.« (Gamm 1920: 3) Emma Wundt, Alice Rothmund und Minna Künzler betonen in ihrem ab 1922 über Jahrzehnte hinweg immer wieder neu aufgelegten *Koch- und Haushaltsbuch* die Verbindung von Reparatur und Wohlstand:

»Darunter [Instandhaltung, Anm. H.D.] verstehen wir die Gesamtpflege unserer ganzen Bekleidung, die ihr Ziel darin sieht, sie möglichst lange schön und gebrauchsfähig zu erhalten. Von ihrer richtigen Kenntnis und Ausübung hängt ein großer Teil des Wohlstandes eines jeden Hauses ab. Wieviel kann vergeudet wer-

den, wenn die Hausfrau das Sprichwort nicht achtet, das sagt: »Mit dem Alten kann man das Neue erhalten.« (1937: 728)

Sparsamkeit tritt hier deutlich als eine der Wertegrundlagen des Haushaltens hervor und wird in der Literatur der Zeit immer als die entscheidende Tugend der Hausfrau angesprochen. Daniel Miller sieht eine Verknüpfung von Sparsamkeit und Haushalt schon für den Haushalt der Antike gegeben: »Thrift is what ensures that the household retains as many of its resources as possible when engaged in consumption. Since the time of Aristotle it has been taken as the fundamental virtue of the household.« (Miller 2012: 81) Seine gesellschaftliche wie auch individuelle Bedeutung erhält das Reparieren dabei insbesondere in Zeiten der Krise und des Krieges, wie Geraldine Howell detailliert für Großbritannien beschreibt:

»Renewed emphasis on home crafts and patriotic thrift created diversity of design within a culture of austerity. As everyday dressing began to include the products of making-do and recycling, an alternative type of fashion arose that would become a significant component of wartime style.« (2012: 185)

Howell beschreibt dabei auch, wie im Zuge der Textilknappeheit des Zweiten Weltkriegs auch die reicheren Haushalte Englands nun vermehrt zum Reparieren des Textilen gezwungen waren: »This clearly affected the dress practice of the more affluent classes rather than those on limited incomes for whom the restricted opportunities to buy and the need to make-do and mend were all-too-familiar aspects of daily life.« (2012: 183)

Die Verbindung der Reparatur mit dem Moment der Krise ist auch heute noch der Grund für Abneigungen gegenüber der Reparatur und das negative Image, vor allem des Flickens. Denn es geht, wie Hermann Bausinger ausführt, um die Notwendigkeit, »das letzte verwerten und ausbessern zu müssen« (1983: 7). Aus diesem Grund gilt das Ausbessern ab den 1950er Jahren zuweilen als altbacken und unnötig, »an activity for all but the very poorest of people« (König 2013: 574).

Geschichtsbilder und Erklärungsmuster

Reparieren als ökonomisch-materielle Praxis des Haushaltens stellt die Verbindung zwischen Haushalt und Markt her (Lemire 2012: 1). In der Literatur zum Haushalten in der Überfluggesellschaft¹³ wird deutlich, dass das Haushalten als persönliche

13 Mit diesem Begriff folge ich dem Soziologen Stephan Lorenz, der in seinem Buch zur Wachstumskritik und nachhaltiger Entwicklung (2014) beschreibt, wie Wahl- und Gestaltungsmöglichkeiten unser Verständnis von Konsum und modernem Leben prägen: »In der Überfluggesellschaft ist es nicht einfache Bedürfnisbefriedigung, die das Handeln orientiert, sondern es geht darum, dem Möglichen zu folgen« (Lorenz 2014: 66). Ungleichheit und Ausgrenzung beziehen sich auf diese Wahlmöglichkeiten und nicht mehr auf Quantitäten zum bloßen Überleben. Er führt deshalb den Begriff der flexibilisierten Überfluggesellschaft ein (ebd.: 63f.). Mit dem Wegfall der

Ausgestaltung des Lebensstils nach Regionen und Statusgruppen so unterschiedlich ausgeprägt ist, dass ein »normales Haushalten« nur als konzeptionelle Vereinfachung verstanden werden kann (Glatzer 1994: 237f.). Vor dem Hintergrund des Reparieren-Müssens aus Mangel oder auch aus dem bürgerlichen Pflichtkanon heraus ist die von Anna König beschriebene Haltung nachvollziehbar, der zufolge Frauen im Sinne der Zurückweisung dieser Frauenrolle stolz darauf sind, gar keinen Knopf mehr annähen zu können (2013: 576). Das Ausbessern als unbezahlte, unsichtbare Arbeit der Frau wird hiermit als gesellschaftlich nicht wertgeschätzte Arbeit explizit nicht übernommen.

Gut fünfzig Jahre später hat sich die Situation in der von Massenkonsum geprägten Überflussgesellschaft geändert. Der Soziologe Wolfgang Glatzer fügt dem sozialen und rationalen Handeln das ökologische Handeln hinzu: »Die privaten Haushalte haben durchaus den Charakter einer ›Schaltstation‹ in den Produkt-, Waren- und Stoffkreisläufen, und durch das Haushalten werden Art und Menge des anfallenden Abfalls gesteuert.« (1994: 242) Das Reparieren ist neben dem Kaufen und Entsorgen mit dem Potenzial ausgestattet, ökologische Veränderungen über den Haushalt zu realisieren. Die bekannteste Vertreterin nachhaltigen Designs, Kate Fletcher, betont, dass das Reparieren die nachhaltigste Praxis (2008: 113f.) sei, da das Kleidungsstück weiter benutzt würde. Damit hat die Bedeutung des Reparierens eine neue Dimension erreicht, die nun über den Haushalt, die Stadt und nationale Wirtschaft hinausgeht. Sie ist durch die Produktionskette sowie über den Verkauf und den möglicherweise zweiten Verkauf als Altkleidungsstück global geworden.

Professionalität und Wissen

Wenn von Hausfrauen und Haushaltspraktiken die Rede ist, lohnt sich auch ein Blick auf die professionellen Repareure/Reparateurinnen von Kleidung. Wie auch in anderen Bereichen, z.B. bei Schustern (Reith/Stöger 2012: 180f.), wurde die Produktion von Neuware industrialisiert und die Reparatur blieb als professioneller Nebenzweig zurück. D.h., dass mit dem Ende des Anfertigens von Kleidung in den Haushalten das damit einhergehende Wissen über die Möglichkeiten der Veränderung bzw. der Reparatur verloren ging und nun entkoppelt von der Produktion an Hausfrauen vermittelt werden musste oder eben ein Reparaturdienst in Anspruch genommen werden muss. Wir wissen dazu noch recht wenig und meist wird unterstellt, dass Frauen schicht- und zeitübergreifend mit häuslicher Näharbeit vertraut gewesen wären. Demgegenüber hat Judith Coffin jedoch herausgestellt, dass die

Orientierung am Mangel fallen, seiner Meinung nach, tradierte Verhaltensnormen weg und es entsteht eine »Orientierungs- und Entscheidungs-Unsicherheit« (ebd.: 65), die meines Erachtens sehr gut in den Überlegungen zum Reparieren bzw. Nicht-Reparieren sichtbar werden.



Abb. 3: Laienhaftes Stopfen, Nachweben an einem Kleid um 1820.

Wissensvermittlung und Professionalisierung von Frauen bezüglich des Umgangs mit Nähmaschinen im späten 19. Jahrhundert nicht vom familiären Haushalt ausgehend, sondern von der Industrie und den angebundenen Industrieschulen, die billige weibliche Arbeitskräfte brauchten (Coffin 1996: 138).

Im städtischen Raum werden Reparaturarbeiten heute in Änderungsschneidereien durchgeführt, einem Ausbildungsberuf;¹⁴ darüber hinaus arbeiten noch einige wenige ausgebildete Kunststopfer/Kunststopferinnen in Deutschland. Der englische Begriff für das Kunststopfen – *invisible mending* – verdeutlicht dabei das Ziel dieser Praxis, nämlich Risse und Löcher unsichtbar auszubessern. Eine vergleichbare Tätigkeit, wenn auch mit anderen Zielsetzungen und Voraussetzungen, verfolgen etwa auch Textilrestauratoren/Textilrestauratorinnen: Mithilfe des Spannstichs unterlegen sie Textilien mit passendem neuen Gewebe, stabilisieren sie und stellen sie vor allem optisch wieder her; allerdings nicht unbedingt für eine Belastung der betroffenen Stellen durch Spannung, die beim Tragen eines Kleidungsstückes entstehen würde.

Aus einigen Medien des Reparaturwissens für Laien habe ich bereits zitiert: aus dem *Flick-Buch* von Hedwig Gamm, einer Anleitung für Hausfrauen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sowie heutigen Ratgeberbüchern. Neben dem *Flick-Buch* habe ich weitere alte Haushaltsbücher, die die Pflege von Wäsche und Kleidung beschreiben, eingesehen¹⁵ sowie eine Recherche in der textilen Sammlung des Museums für Hamburgische Geschichte durchgeführt. Historische Beispiele

14 Siehe z.B. <https://www.ausbildung.de/berufe/aenderungsschneiderin/> (zuletzt abgerufen 12.05.2017).

15 Z.B. Zeller, A. P. (1932): *Das Reich der Hausfrau. Praktischer Lernkurs der rationalen Hauswirtschaft, Kochkunst und Ernährungskunde*, Konstanz/Kreuzlingen; Treskow, Barbara von/Weyl, Johanna (1932): *Das Lexikon der Hausfrau. Ein praktischer Ratgeber für Heim und Familie*, Berlin; Altmann-Gädke, Gertrud (1961): *Haushaltsführung und Haushaltspflege*, Hamburg.



Abb. 4: Stopmustertuch in hoher Perfektion 1918.



Abb. 5: Detail des Stopmustertuches: Vervollständigung eines herausgeschnittenen Teils durch Nachweben.

von Ausbesserungen (siehe oben, Abb. 1 u. 2; vgl. Abb. 3) sind in den Museen ausgestellt und die Beschreibungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert lassen sich dazu gegenlesen. Die zahlreichen Sammlungen von Mustertüchern (vgl. Abb. 4 u. 5) geben nun darüber Auskunft, wie das Wissen im Rahmen des schulischen Textilunterrichts vermittelt wurde, der für die Bildung von Frauen in Deutschland ab 1872 eingeführt wurde (Kohlhoff-Kahl 2005: 22f.). In ihrer Genese des Textilunterrichts in Deutschland beschreibt Iris Kohlhoff-Kahl ein erfolgreiches pädagogisches Konzept von 1899:

»Tugenden wie Sparsamkeit, Ausdauer und Reinlichkeit wurden im weiblichen Handarbeitsunterricht noch stärker betont. Im Vordergrund standen die »Nutzarbeiten«: Flickern, Stopfen, Umarbeiten. Für die Kinder der unteren Schichten hielt Springer [der Pädagoge, Anm. HD] diese Inhalte für ausreichend, damit sie sich damit ihren Lebensunterhalt verdienen konnten. Zum Gestalten hatten sie sowieso keine Zeit.« (Ebd.: 23)

Noch in Helene Röschs Buch *Der Handarbeitsunterricht in der Volksschule vom 5. bis 8. Schuljahr* (1959) werden folgende Lehreinteilungen vorgeschlagen: 5. Schuljahr: Stopfen; 6. Schuljahr: der durchgezogene Flick; 7. Schuljahr: der Maschenstich und 8. Schuljahr: der untersetzte Flick. Und so lassen sich bis in die 1970er Jahre hinein Mustertücher als Unterrichtsmittel nachweisen. Das Prozedere im Unterricht bestand dabei darin, dass die Lehrerin ein Loch in das Tuch schnitt und die Schülerinnen die Löcher in den verschiedenen Mustern und Techniken füllten. Bereits 1911 bemerkt die Pädagogin Margot Grupe zur Nutzung von Mustertüchern im Unterricht kritisch:

»Bis vor kurzem wußten wir dem Kinde nichts Besseres zu bieten als das Erlernen der Techniken an Muster- und Übungstüchern. In 8 bis 10 Schuljahren war das Resultat, daß die Kinder den üblichen Normalstrumpf herstellten und alle im gleichen Material, auf denselben Stoffen gewisse Stiche, Nähte, Stopfen und Buchstaben ausführen lernten. Dem Geist konnte dieses herdenmäßige Erwerben einer Handfertigkeit nichts bieten und für praktische Zwecke war es zu mechanisch und einseitig, um den vielen verschiedenen Anforderungen des Lebens gerecht zu werden.« (1975 [1911]: 59)

Alternativ zu den Tüchern wurden auch spezielle Lehrwerke für den Unterricht zu Reparaturpraktiken entwickelt. *Mein Flickbüchlein*, welches die gängigsten Techniken mit Bildern, Graphiken und Text auf 57 Seiten zusammenfasst und jeweils Platz für »Bemerkungen der Schülerin« (Hervorh. H.D.) vorsieht, wurde als Lehrmittel für den »Mädchenarbeitsunterricht an den Volks- und Fortbildungsschulen des Kantons Zürich« von den 1950er Jahren bis in die 1970er Jahre verlegt.¹⁶

16 Die Geschichte des Unterrichts ist aus der Perspektive der Gender Studies gut aufgearbeitet (Coffin 1996; Craftista 2011; Ladj-Teichmann 1983).

Doch wie und wo wird heute Reparaturwissen weitergeben? Implizit wird davon ausgegangen, dass das Reparaturwissen heute nicht mehr in den Familien vermittelt wird. Auch Textilunterricht findet in den Schulen nicht mehr flächendeckend statt und ist in einigen Bundesländern mit anderen »praktischen Fächern« verschmolzen (Schmuck 2015: 66). Der Textilunterricht erreicht in den meisten Bundesländern heute nur Haupt- und Realschullinien, d.h. mindestens 34,2% aller Gymnasialschüler/Gymnasialschülerinnen in Deutschland haben nach der Grundschule keinerlei Kontakt mehr mit Textilunterricht (Statistisches Bundesamt 2016: 13). Ausbessern und Reparieren, bzw. Praktiken des Stopfens und Flickens, werden im Kerncurriculum beispielsweise des Landes Niedersachsen, welches eines der wenigen Bundesländer mit dem Schulfach *Textiles Gestalten* ist, nicht mehr genannt.

Wie schon gezeigt wurde, gibt es weiterhin Ratgeberliteratur in Form von Büchern und Zeitschriften. Die Repair-Bewegung mit Repair Cafés oder Plattformen wie iFixit wiederum bringen zwar das Reparieren in den öffentlichen Diskurs, jedoch nicht explizit auf Bekleidung bezogen. Allerdings ließen sich die elf Forderungen des zitierten *Repair Manifesto* von Plattform21 (Netzwerk Reparaturinitiativen 2015: 25) auf das Reparieren von Kleidung übertragen. Weitere Laienmedien im Bereich des Reparierens sind Blogs¹⁷ und YouTube-Videos, auf die ich später noch eingehen werde.

Eine wissenschaftliche Perspektive auf die Frage nach dem Wissen im Bereich des Ausbesserns bietet die Social Practice Theory. So fragt etwa Elizabeth Shove in ihrer Studie *Comfort, Cleanliness and Convenience*, »how do practices, expectations and ways of life become naturalized?« (2003: 9) Das persönliche Gefühl von Angemessenheit und Bedarf im Kontext derartiger Tätigkeiten führt sie unter Rekurs auf die Praxistheorie Giddens auf das Zusammenspiel von Routinen und ihrer Durchführung in unterschiedlichen sozialen Kontexten zurück (ebd.: 161). Die im vorliegenden Artikel befragten alltäglichen Praxen des Ausbesserns stellen der Perspektive der Praxistheorie zufolge also das routinierte Zusammenspiel von Dingen, Bedeutungen und Wissen dar (Shove 2012). In allen drei Bereichen haben in den letzten Jahrzehnten große Veränderungen stattgefunden: Auf der materiellen Ebene hat sich Kleidung zu Fast Fashion entwickelt; auf der Bedeutungsebene gilt Kleidung nicht mehr als rarer Artikel, sondern als Massenware; und auf der Ebene des Alltagswissens ist ein Verlust an Know-how über Produktion, Qualität und textile Techniken zu verzeichnen. Im Folgenden möchte ich zeigen, wie diese Veränderungen zu einer neuen Kunstbewegung führten.

17 Beispielsweise das Maschenstopfen auf Hobbyschneiderin.net (2013), einem Ratgeberportal.

DAS INSZENIEREN VON REPARATUR

Am 5. November 2016 berichtete die Ostseezeitung von einem »neuen Trend« auf den Frühjahrsmodenschauen von New York und Paris, nämlich dem Einsatz von Patches und Applikationen (Eickmann 2016). Derartige Aufnäher seien allerdings, wie die Autorin feststellt, schon in den 1980er Jahren zu Modezwecken genutzt worden und sie hält deshalb nicht ohne Unterton fest: »Tatsächlich ist der Einsatz von Aufnähern viel älter. Er stammt aus der guten alten Zeit, in der Löcher noch gestopft oder geflickt wurden.« (Ebd.) Mit Blick auf die bisherigen Ausführungen zum Phänomen der Kleidungsreparatur vollzieht das besagte Modephänomen des *visible mending* also eine Inversion: Denn Aufnäher und Patches überdecken und fixieren eine Schadstelle, die genau darin ästhetisch sichtbar wird. In dieser Sichtbarkeit der Reparatur stellt das *visible mending* die genaue Umkehrung dessen dar, was das Kunststopfen ausmacht, dessen Kunstfertigkeit ja gerade in der Unsichtbarkeit der Reparatur begründet liegt.¹⁸

Nach kurzer Erläuterung ästhetischer Vorläufer werde ich im Folgenden die Arbeit des Künstlers Tom of Holland und der Künstlerin Celia Pym vorstellen, die auf ihren Internetseiten *visible mending* zeigen und darüber ihre künstlerische Identität aufbauen.

Stilistische Vorbilder im Punk und Boro

Für die europäische Ethnologin und Modeforscherin Heide Nixdorf weist das Zerschlossene in Modestilen auf Vergänglichkeit hin (1999: 14). Auch an anderer Stelle wurde häufig über Vergänglichkeit als ästhetisches Prinzip der Mode nachgedacht (Vinken 1993). Ich möchte deshalb kurz auf zwei ästhetische Referenzen aufmerksam machen, den britischen Punk und den japanischen Boro, die beide für die heutige Szene künstlerischer Reparatüre/Reparateurinnen eine Rolle spielen.

Die Punk-Ästhetik macht das Zerschlossene, aber auch die Techniken der Reparatur durch Flickern, Aufnäher und Sicherheitsnadeln sichtbar und hebt sie als Stilelement hervor. Dieser in den 1970er Jahren als Antwort auf bürgerliche Kleidung entstandene Modestil wurde 1985 von einem der wenigen deutschen Modesoziologen René König als »Anti-Mode« bezeichnet. Zum Bild zweier Punks bemerkt König: »Die Anti-Mode, ein beunruhigendes Phänomen, kann entweder als Protestbewegung gegen bürgerliche Wohlanständigkeit oder als Signal einer bevorstehenden Kulturwende gesehen werden.« (1985: 298) Das Ausstellen von Ausbesserungen als Stilelement wird von König offensichtlich als Provokation der »Kleiderordnung«

18 Auf dem Blog Hobbyschneiderin.net heißt es dazu: »Auf jeden Fall ist immer darauf zu achten, dass der Reparaturfaden in Dicke, Material und Farbe dem Original so nahe als möglich kommt [...]. Es sei denn die Sichtbarkeit ist »design« und »gewollt.« (Hobbyschneiderin.net 2013)

gesehen und daraufhin in den nächsten Jahrzehnten von der Haute Couture aufgenommen, wie die Ausstellung »Punk: Chaos to Couture« im New Yorker Metropolitan Museum of Art 2013 zeigt. Barbara Vinken merkt dazu an: »Aggressiv in der Armut, trugen sie ihre Kleider zerrissen, verschlissen und schmutzig. [...] Comme de Garçons hat dem Punk in der Winterkollektion 1991 eine hommage dargebracht, und seinen revolutionären Einbruch in die Idee der Mode gewürdigt.« (1993: 61) Aus der »Jugendmode« diffundierten die Stilmerkmale dann in den Massenkonsum und schon Bausinger (1983) und Maak (1999) beschrieben geflickte oder gerissene Jeans.

Bei der Beschäftigung mit der Szene des *visible mending* wird ebenfalls der Boro-Stil häufig erwähnt. Als ursprünglich ländliche textile Praxis bezeichnet Boro heute Kleidungsstücke, die aus vielen einzelnen kleinen Flickern zusammengeñäht sind und durch einfache sichtbare Stiche (Sashiko-Stich) als Nähte auffallen (Schlombs 2015). Boro-Kleidung wird über Antiquitäten-Märkte verkauft und ist einerseits durch Blogs dieser Unternehmen, andererseits durch die Trends zu Raw Denim und Indigo über Internetseiten bekannt.¹⁹ Die amerikanische Künstlerin Beth Billups schuf von Boro inspiriert eine Werkgruppe und kam so zu einem Nachdenken über *visible mending*:

»While beginning to sew some of my own clothing and mending and patching and learning about slow fashion, I came across the term »visual mending« which led me down a path where I discovered Sashiko stitching and Boro garments. The idea of something being made stronger and more beautiful by highlighting the mending process really struck me. Japanese Boro garments honor a person's history by acting as a map of sorts. Items are mended and handed down from generation to generation exemplifying the beauty of practicality and the value of spending time caring for something over spending money to replace that thing. Pieces of Boro cloth sell for thousands of dollars and are considered very beautiful and valuable. It occurred to me that if this same idea of visible mending was applied to people the world would be a much better place. I created this body of nine encaustic paintings to highlight the beauty of an item that is patched and repaired and visibly mended.« (Billups o.J.)

Die Aura und Geschichte des Materials der Kleidungsstücke spielen also eine besondere Rolle für die Künstlerin. Sie sprechen sie sowohl ästhetisch als auch emotional so stark an, dass sie ihr normales Alltagsverhalten hinterfragt. Die Wertschätzung handwerklicher Arbeit wird zudem am hohen Preis von Boro-Kleidung deutlich, der darin die ästhetisch-emotionale Wertigkeit bestätigt.

19 Siehe die Wanderausstellung »Boro, the Fabric of Life« (2013, Cireca, 2015 im Museum für Ostasiatische Kunst Köln) oder Websites zum Vintage-Verkauf: <https://www.srithreads.com> (zuletzt abgerufen 18.11.2016); als Inspiration im Bereich Denim und Indigo: <https://www.heddels.com/2015/08/all-about-boro-story-japanese-patchwork/> (zuletzt abgerufen 18.11.2016).

Interessant ist an diesem Beispiel vor allem die heutige Umsetzung in Kunstprojekten, die die Kunstfertigkeit des Handwerks als kreative ästhetische Arbeit inszenieren und dadurch neu kontextualisieren. Schon Gamm spricht 1920 vom Flickern als einer Kunst. Der Begriff des Kunststopfens unterstreicht diese Beziehung. Diese Einschätzungen sind jedoch noch an eine handwerkliche Kunstfertigkeit gebunden und ordnen die Praxis nicht einer Form zeitgenössischer Kunst zu, wie das folgende Zitat aus Karin Maaks Text zeigt:

»Flicken bedeutet einen sparsamen, geradezu ökologischen Umgang mit Materialien, auch wenn der Versuch, nichts wegzuerwerfen, Langlebigkeit zum Prinzip zu machen, in der Regel von Not diktiert war. Zudem ist es Ausdruck handwerklicher Kunstfertigkeit, geradezu von Alltagskreativität. Ein Flickern dient dazu, eine Verletzung, die ein Gewebe erfahren hat, etwa einen Riß, zu verdecken. Auch Alterungsprozesse bestimmter Partien – ein ›Fadenscheinig-Werden‹, ein ›Morschen‹ – können damit, je nach Fähigkeit der Flickenden, kunstfertig überspielt werden.« (1999: 159)

In dem Moment, wo der Beruf der Kunststopferin fast ausgestorben ist und von einer Alltagstätigkeit nicht mehr die Rede sein kann, heben Künstler/Künstlerinnen und Aktivisten/Aktivistinnen durch das *visible mending* das Handwerk als Kunst des Flickens hervor, die vorher als rein reproduktive Frauenarbeit mit Bezug zu Not und Krise abgewertet war.

Blogs und Arbeitsweisen

Hat die Hausfrau früher allein zu Hause repariert, werden heute Praktiken der Eigenproduktion (*do it yourself*) oft als soziale Tätigkeiten innerhalb einer Szene gedeutet (Critical Crafting Circle 2011; Baier et al. 2016). Dazu gibt und gab es diverse Online- und Offline-Gruppierungen, etwa örtliche Strickclubs. Diese Szenen repräsentieren sich im Internet teilweise durch den Verkauf von Produkten und Zubehör oder durch das Erstellen eigener Inhalte zur Information. Blogs mit guten Beispielen und originellen Inhalten werden schnell bekannt und die betreffenden Blogger/Bloggerinnen zu Stars in der jeweiligen Szene.

Einer der bekanntesten unter ihnen und einer der wenigen männlichen Akteure ist Tom of Holland. Er präsentiert in seinem Blog eigene Projekte, aber auch alte Anleitungen aus Büchern und Heften sowie Arbeitsgeräte. Seine Praktiken bezeichnet Anna König nicht mehr als laienhaft, sondern als professionelles Expertenwissen (2013: 576). Eine andere professionalisierte Bloggerin schreibt über ihn:

»The undisputed king of the visible mend is Tom van Deijnen (or Tom of Holland as he's known online) who started the Visible Mending Programme ›to highlight that the art and craftsmanship of clothes repair is particularly relevant in a world



Abb. 6: Strickjacke mit ausgebesserten Stellen.



Abb. 7: Hervorhebung durch Farbe und andere Technik.

where more and more people voice their dissatisfaction with fashion's throwaway culture.« (Stitchand yarn.com 2015)

Dass gerade seine Werke als professionell bezeichnet werden, ist aus einer historischen Genderperspektive wohl kein Zufall, wurden doch, wie z.B. auch die Historikerin Judith Coffin schreibt, Technik und Handwerk auch in textilen Arbeitszusammenhängen Männern zugeschrieben (1996: 125). Ich möchte nun kurz an einem Beispiel aufzeigen, wie Tom of Holland anhand des *visible mending* bestimmte handwerkliche Aspekte betont. Im Projekt der blauen Strickjacke werden auf den ersten Blick die ausgebesserten Stellen durch farbliche Hervorhebungen sichtbar gemacht.²⁰ Darüber hinaus heben die Detailphotos, die auf dem Blog gezeigt werden, jeweils andere Techniken hervor, die die bearbeitete Stelle vom Untergrund abheben. So sind an einer Strickjacke (vgl. Abb. 6 u. 7) an verschiedenen Stellen anspruchsvoll gearbeitete Partien sichtbar, bei denen schon allein drei verschiedene Techniken zum Einsatz kommen. Tom of Holland benennt sie mit den Fachbegriffen *swiss darning*, *scotch darning* und *crochet*. Damit fungiert die Strickjacke gewissermaßen wie ein Stoffmustertuch als Lehranleitung und Anschauungsobjekt des Technikeinsatzes.

Während Tom of Holland insbesondere alte europäische Techniken professionalisiert, ist die Künstlerin Celia Pym von der japanischen Boro-Technik inspiriert. Pym's bekanntestes Stück ist ein Pullover von 1951, dessen Bild sich im Internet stark verbreitet hat (vgl. Abb. 8). Der bunt gemusterte Pullover aus Shetland-Wolle wurde vor allem am Hals und an den Ärmeln durch kontrastfarbene lila Wolle »gefflickt«. Ich möchte an diesem Objekt, welches ähnlich wie die Strickjacke von Tom of Holland die Überarbeitungen mit einer anderen Farbe hervorhebt, vor allem zeigen, dass es sich auch hier um »besondere« Stücke handelt, die nicht jeder Konsument/jede Konsumentin heute zu Hause hat. Die Stücke selbst haben ein gewisses Alter und bringen eine bestimmte Aura mit. Ihre Verletzungen durch Mottenfraß oder Abnutzungserscheinungen betonen dies. Die Arbeit von Pym wäre sicherlich auch mit einem Pullover von H&M möglich, doch die Künstler/Künstlerinnen, die im Internet sehr bekannt sind, setzen auf »gute, alte« Vintage-Materialien.²¹

Beide Beispiele zeigen, wie stark *visible mending* das Potenzial in sich trägt, nicht nur den Lebenszyklus eines Kleidungsstückes in einem nachhaltigen Sinne zu verändern, sondern damit auch Sichtweisen auf Konsum, Zeit und den Wert von Arbeit. Anna König bemerkt dazu: »One quite literally learns to see material

20 »Zoe's Cardigan« wird im Januar 2012 und Juli 2013 nach Ausbesserungsarbeiten gezeigt (Tomofholland.com 2012; Tomofholland.com 2013). Eine zweite Reparatur wurde durch häufiges Tragen notwendig.

21 Die Qualität der Materialien ist ein maßgeblicher Aspekt, ob mit Kleidungsstücken oder Rohstoffen gearbeitet wird oder nicht. Eine Beschreibung der Auswahl und Bewertungsprozesse bietet Arantes (2017), die betont, dass Materialqualität auf Langlebigkeit angelegt ist, d.h. soziale und ökonomische Nachhaltigkeit zur Grundvoraussetzung werden (ebd.: 165f.).

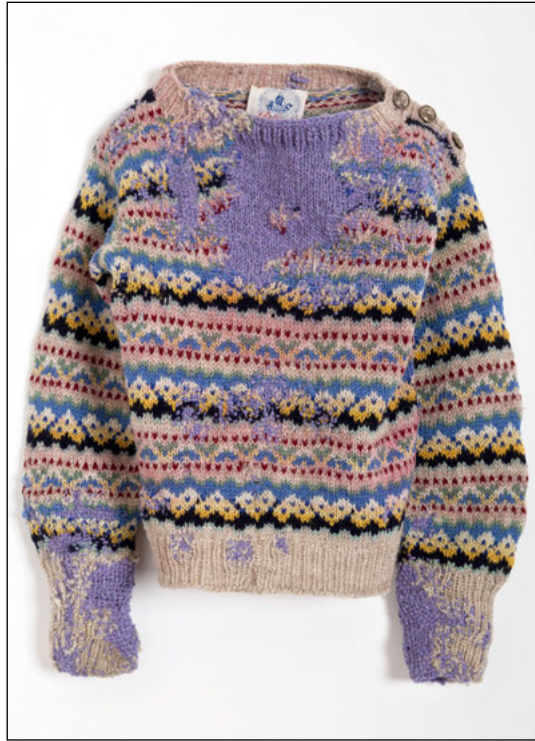


Abb. 8: »Hope's Sweater, Moth eaten sweater and darning«, 2011.

goods in a different way, to value them and want to keep them in circulation.« (König 2013: 578) In dieser Technik und ihrer Inszenierung und Sichtbarmachung des Flickens und Ausbesserns liegt damit das Bestreben einer Neubewertung der Reparatur. Denn die Notwendigkeit von Reparaturpraktiken wird heute, wie Alison Gwilt in ihrem Text »What Prevents People Repairing Clothes?« (2014) schreibt, durch kleine subkulturelle Gruppen vertreten, während die meisten Menschen davon überzeugt sind, dass beschädigte Kleidung weggeworfen werden sollte. Die künstlerische Inszenierung von Tom of Holland und Celia Pym über Text und Bild zeigt uns ein Gegenprogramm zum Mainstream.

REPARATUR VON KLEIDUNG IM 21. JAHRHUNDERT

Im Vergleich zwischen den Beschreibungen der Ausstellung »Flick-Werk« (1983), die zum ersten Mal ausgebesserte Gegenstände aus den Museumsdepots als solche ausstellte, und der Analyse der Beispiele des *visible mending* in diesem Artikel

fällt eine Verschiebung auf:²² Im *visible mending*, einer Inszenierung der Reparatur, nehmen Reparaturtechniken den Status von Kunst an und zeigen somit die Ungewöhnlichkeit und Un-Alltäglichkeit von häuslichen Kleidungsreparaturen heute. In Anbetracht des in diesem Beitrag besprochenen Werteverlusts von Kleidung einerseits und des Wissensverlusts der Reparaturpraktiken mit ihrer problematischen Geschichte andererseits möchte ich abschließend die Frage stellen, was dann heute noch zur Reparatur von Kleidung motiviert?

In der Literatur können verschiedene Aspekte des heutigen Reparierens differenziert werden. Erstens zeigte sich in den Beispielstücken des *visible mending* ein Distinktionsgewinn. Im Sinne Pierre Bourdieus werden reparierte Kleidungsstücke durch eine Geschichte ausgezeichnet. Wie auch der Besitz der immer seltener werdenden Vintage-Kleidungsstücke wäre das Reparieren so verstanden ein Sich-in-Beziehung-Setzen zu Kleidung mit einer Aura, die so alt und wertvoll ist, dass sie umsorgt und geflickt werden muss, respektive: werden darf.²³ Zudem zeigt geflickte Kleidung einen differenzierten ökologischen Konsum an, wie der britische Anthropologe Daniel Miller einen Wissenschaftler in einem (fiktiven) Gespräch sagen lässt: »Green is just the color of privileged taste« (2012: 19).

Zweitens, daran anschließend, ordnet Anna König Reparierende einem bestimmten Lebensstil zu, der Langsamkeit und den Wert der Arbeit des Reparierens betont. Vor allem vor dem Hintergrund, dass kein allgemeines Wissen mehr vorhanden ist (König 2013: 579), geht allein durch den Aufwand des Erlernens der Techniken für die befragten Praktiker/Praktikerinnen die ökonomische Nutzenrechnung schon nicht mehr auf (ebd.: 583). König versteht das Reparieren deshalb als sozial und lokal in einen Lebensstil der Entschleunigung eingebunden: »Perhaps, then, mending can best be understood as one of a number of practices taken by people who are concerned with environmental sustainability, but who want to take action on a personal, domestic level.« (Ebd.: 584) Darüber hinaus betrachtet

22 Löffler gibt zudem den wichtigen Hinweis, dass Reparieren heute nicht mehr als ein Gegenentwurf zum Wegwerfen zu sehen ist, wie dies noch im Band *Flick-Werk* der Fall ist (Löffler 2012: 275), sondern als eine Praxis der Konsumtion, die einen aktiveren Umgang mit den Dingen im Sinne der Prosumption bedeutet (ebd.: 288).

23 Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Lydia Arantes in ihrer Forschung zum Stricken: »Während der Handarbeit historisch eine Notgedrungenheit innewohnte, muss man sich heutzutage das Handarbeiten geradezu finanziell leisten können.« (2017: 164) Eine Interviewte aus Arantes Feldforschung führt dazu aus, dass man heute nichts mehr spart, wenn man Material einzeln selbst kauft und selbst näht (ebd.: 165). Das Stricken kehrt damit wieder in sein »Milieu« des 19. Jahrhunderts zurück: »Das Stricken ist wieder (bzw. immer noch) eine Tätigkeit, die in jenem sozialen Milieu, nämlich der Mittelschicht, praktiziert wird, dass sich das (hochqualitative) Material und den Zeitaufwand leisten kann. Es geht heute weniger darum, den Nicht-Arbeitscharakter des Strickens zu zelebrieren und zu demonstrieren, als vielmehr darum, die Fähigkeiten und Fertigkeiten (deren Einübung auch ein gewisses Maß an Zeit voraussetzt) zur Schau zu stellen, die unseren Alltag nicht mehr beherrschen (müssen)« (ebd.: 247).

sie aber auch Webseiten, die hauptsächlich auf Kollektive, wie Mendergroups, zurückgehen (Baier et al. 2016). Die eigene Selbstwirksamkeit durch Produktion oder zumindest Prosumption sowie neue soziale Formen sind neben Nachhaltigkeit und Sparsamkeit ihr zufolge weitere Motivationen dafür, heute Kleidung zu reparieren.

Daran schließen sich, drittens, Fragen nach dem politischen Gehalt des Flickens an. Ist es von einer Klassenfrage und dem Armutsstigma eventuell die Leiter hinaufgeklettert und zeigt einen intellektuell-ökologischen Standpunkt der gesellschaftlich Überlegenen an, wie ihn beispielsweise Minimalisten/Minimalistinnen vertreten (Derwanz 2015)? Liegt dieser im Empowerment, der aktiveren Teilnahme an der Konsumtion? Hat die Reparatur das Potenzial, soziale und ökologische Systeme wieder in eine Phase der Resilienz zu bringen (Bertling/Leggewie 2016: 275), wenn es doch nur von einer gewissen Gesellschaftsschicht und nur punktuell praktiziert wird?

In diesem Artikel habe ich auch nachvollzogen, auf welches Wissen und welche Fertigkeiten sich die unterschiedliche Wertschätzung des Reparaturphänomens bezieht. Dabei habe ich veränderte Wege der Wissensweitergabe aufgezeigt: von Haushaltsbüchern und Handarbeitsunterricht mit Stopfmustertüchern zu den heutigen individuell ansteuerbaren Blogs, Internetforen und Anleitungsvideos. Dies zeigt, dass man sich heute selbst intrinsisch motivieren muss, da es die erzwungene genderspezifische und meist unbezahlte Sorgearbeit der Vergangenheit so nicht mehr gibt. Nach wie vor übernehmen hauptsächlich Frauen unbezahlte Sorgearbeit, wobei die Art der Wissensweitergabe und die aktuelle Anwendung in den Haushalten weiterhin eine wissenschaftliche Leerstelle ist. Die Verankerung des Wissens in einem spezifisch weiblichen Ausbildungsstrang vermittelt staatlicher Bildungsinstitutionen geht, jedenfalls in Deutschland, seinem Ende entgegen. Die Industrie hat dafür eine ›Lösung‹ parat und bietet neuwertige Kleidungsstücke sowohl zerrissen als auch geflickt an.

LITERATUR

- Alexander, Beatrix (1989): Gab ich an Marie auf Lohn. Das Haushaltsbuch der Emma Pfeifer, Köln.
- Altgelt, Ingeborg/Schmitz, Aenne (1958): Winke und Wege der Haushaltspflege, München.
- Altmann-Gädke, Gertrud (1961): Haushaltsführung und Haushaltspflege, Hamburg.
- Arantes, Lydia Maria (2017) Verstrickungen. Kulturanthropologische Perspektiven auf Stricken und Handarbeit, Berlin.
- Baier, Andrea/Hansing, Tom/Müller, Christa/Werner, Karin (Hg.) (2016): Die Welt reparieren. Open Source und Selbermachen als postkapitalistische Praxis, Bielefeld.

- Bausinger, Herrmann (1983): »Flick-Werk«, in: Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft 1983, S. 6-7.
- Bertling, Jürgen/Leggewie, Claus (2016): »Die Reparaturgesellschaft. Ein Beitrag zur großen Transformation?«, in: Andrea Baier/Tom Hansing/Christa Müller/Karin Werner (Hg.), *Die Welt reparieren. Open Source und Selbermachen als postkapitalistische Praxis*, Bielefeld, S. 275-286.
- Billups, Beth (o.J.): »The Art of Mending«, in: Artprize.org, <https://www.artprize.org/64003> (zuletzt abgerufen 23.09.2016).
- Blanchard, Tamsin (2008): *Green is the New Black. How to Change the World with Style*, London.
- Coffin, Judith G. (1996): »Consumption, Production, and Gender. The Sewing Machine in Nineteenth-Century France«, in: Laura L. Frader/Sonya O. Rose (Hg.), *Gender and Class in Modern Europe*, Ithaca/London, S. 111-141.
- Connolly, Marguerite (2010): »Das Verschwinden der Nähmaschine um die Jahrhundertwende«, in: Anke Ortlepp/Christoph Ribbat (Hg.), *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*, Stuttgart, S. 97-122.
- Critical Crafting Circle (2011): *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Mainz.
- Dean, Christina/Lane, Hannah/Tärneberg, Sofia (2017): *Dress with Sense*, London.
- Derwanz, Heike (2015): »Die diskursive Konstruktion des Weniger. Vom Voluntary Simplicity Movement zum Minimalismus«, in: Markus Tauschek/Maria Grewe (Hg.), *Knappheit, Mangel, Überfluss. Kulturwissenschaftliche Positionen im Umgang mit begrenzten Ressourcen*, Frankfurt/M., S. 181-204.
- Derwanz, Heike (2016): »Teilen, Tauschen, Helfen? Zur urbanen Kollektivnutzung von Kleidung«, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 118 (3-4), S. 255-276.
- Dillmont, Therese de (o.J.): *Encyklopaedie der weiblichen Handarbeiten*, Mühlhausen.
- Eickmann, Christiane (2016): »Am Zeug geflickt«, in: *Ostseezeitung* vom 5. November 2016.
- Fletcher, Kate (2008): *Sustainable Fashion and Textiles. Design Journeys*, London.
- Fletcher, Kate/Grose, Lynda (2011) *Fashion and Sustainability. Design for Change*, London.
- Gamm, Hedwig (1920 [1908]): *Das Flick-Buch. Anleitung für Haus und Schule zum Ausbessern, praktischen Umändern und Verwerten von Kleidung, Wäsche u.a.m.*, 4. Aufl., Leipzig.
- Glatzer, Wolfgang (1994): »Haushalten und Gesellschaft«, in: Irmintraut Richartz (Hg.), *Haushalten in Geschichte und Gegenwart. Beiträge eines internationalen disziplinübergreifenden Symposions an der Universität Münster vom 06.-08.10.1993*, Göttingen, S. 237-247.
- Grupe, Margot (1975 [1911]) »Wert und Aufgabe der neuen Nadelarbeit«, in: *Textilarbeit und Unterricht* 2/Mai 1975, S. 59-62.

- Gwilt, Alison (2014): »What Prevents People Repairing Clothes? An Investigation Into Community-Based Approaches to Sustainable Product Service Systems for Clothing Repair«, in: *Making Futures Journal* 3, o.S.
- Gwilt, Alison/Rissanen, Timo (2011): *Shaping Sustainable Fashion. Changing the Way we make and use Clothes*, London.
- Hagemann, Karen (1996): »Of ›Old‹ and ›New‹ Housewives. Everyday Housework and the Limits of Household Rationalization in the Urban Working-Class Milieu of the Weimar Republic«, in: *International Review of Social History* 41, S. 305-330.
- Holroyd, Amy Twigger (2016): »Perception and Practice of Dress-Related Leisure. Shopping, Sorting, Making and Mending«, in: *Annals of Leisure Research* 19 (3), S. 275-293.
- Howell, Geraldine (2012): *Wartime Fashion*, London.
- Imperial War Museum (2007): *Make Do and Mend*, London.
- Kaller, Nunu (2013): *Ich kauf nix. Wie ich durch Shopping-Diät glücklich wurde*, Köln.
- Kaschuba, Wolfgang (2003): *Einführung in die Europäische Ethnologie*, München.
- Kohlhoff-Kahl, Iris (2005): »Fachgeschichte des Textilunterrichts«, in: dies. (Hg.), *Textildidaktik. Eine Einführung*, Donauwörth, S. 15-41.
- König, Anna (2013): »A Stitch in Time. Changing Cultural Constructions of Craft and Mending«, in: *Culture Unbound* 5, S. 569-585.
- König, Gudrim/Papierz, Zuzanna (2013): »Plädoyer für eine qualitative Dinganalyse«, in: Sabine Hess/Johannes Moser/Maria Schwertl (Hg.), *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*, Berlin, S. 283-308.
- König, René (1985): *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozess*, Frankfurt/M., S. 298-311.
- Korff, Gottfried (1983): »Reparieren. Kreativität des Notbehelfs?«, in: Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft 1983, S. 13-16.
- Korff, Gottfried/Roller, Hans-Ulrich (1983): »Vorbemerkung«, in: Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft 1983, S. 4.
- Krünitz, Johann Georg (1788): ([Art.] »Frau«, in: ders., *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft*, Bd. 14, Berlin, S. 787-798, <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/home.htm> (zuletzt abgerufen 07.06.2017).
- Ladj-Teichmann, Dagmar (1983): *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenarbeit im 19. Jahrhundert*, Weinheim.
- Lemire, Beverly (2012): »Budgeting for Everyday Life. Gender Strategies, Material Practice and Institutional Innovation in Nineteenth Century Britain«, in: *Eurozine*, <http://www.eurozine.com/articles/2012-05-30-lemire-en.html>, S. 1-13.

- Lockren, Patricia (2012): »Strategien und Techniken textilen Reparierens. Eine Exploration anhand englischer Frauenkleidung des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts«, in: Technikgeschichte 79 (3), S. 291-298.
- Löffler, Klara (2012): »Reparieren und Instandhalten, Basteln und Entdecken. Eine ethnographische Annäherung«, in: Technikgeschichte 79 (3), S. 273-289.
- Lorenz, Stephan (2008): »Von der Akteur-Netzwerk-Theorie zur prozeduralen Methodologie: Kleidung im Überfluss«, in: Christian Stegbauer (Hg.), Netzwerk-analyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften, Wiesbaden, S. 579-588.
- Lorenz, Stephan (2014): Mehr oder Weniger? Zur Soziologie ökologischer Wachstumskritik und nachhaltiger Entwicklung, Bielefeld.
- Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft (1983) (Hg.): Flick-Werk. Reparieren und Umnutzen in der Alltagskultur. Begleitheft zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart vom 15.10. bis 15.12.1983, Stuttgart.
- Maak, Karin (1999): »Flickwerk als Metapher«, in: Heide Nixdorf (Hg.), Das textile Medium als Grenze-Begrenzung-Entgrenzung, Berlin, S. 153-182.
- Miller, Daniel (2012): Consumption and Its Consequences, Cambridge.
- Netzwerk Reparaturinitiativen (2015): Reparieren. Projekte, Orte und Akteure einer Bewegung, München.
- Nixdorf, Heide (1999): Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung, Berlin.
- Oheim, Gertrud (1961): Das praktische Handarbeitsbuch, Gütersloh.
- Reith, Reinhold/Stöger, Georg (2012): »Einleitung. Reparieren – oder die Lebensdauer der Gebrauchsgüter«, in: Technikgeschichte 79 (3), S. 173-184.
- Rösch, Helene (1959): Der Handarbeitsunterricht in der Volksschule vom 5. bis 8. Schuljahr, Eßlingen.
- Schlombs, Adele (2015): Stoffe des Lebens – Fabrics of Life. Begleitheft zur Ausstellung vom 28.03. bis 02.08.2015 im Museum für Ostasiatische Kunstgeschichte, Köln.
- Schmuck, Beate (2015): »Vom Textilien aus! Konzeptionelle Überlegungen zu einer kulturanthropologischen Textildidaktik«, in: Waltraud Rusch (Hg.), Textil – Kultur – Mode. Festschrift 40 Jahre Fachverband ...textil.e.V., Norderstedt, S. 64-80.
- Shove, Elizabeth (2003): Comfort, Cleanliness and Convenience. The Social Organization of Normality, Oxford.
- Shove, Elizabeth (2012): The Dynamics of Social Practice. Everyday Life and How It Changes, London.
- Statistisches Bundesamt (2016) (Hg.): Schulen auf einen Blick, Wiesbaden, https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Schulen/BroschuereSchulenBlick0110018169004.pdf?__blob=publicationFile (zuletzt abgerufen 10.11.2016).

- Strasser, Susan (1999): *Waste and Want. A Social History of Trash*, New York.
- Vinken, Barbara (1993): *Mode nach der Mode. Geist und Kleid am Ende des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M.
- Wagener-Böck (2015): »Nachhaltiges« Weitertragen? Überlegungen zum humanitären Hilfsgut Altkleidung zwischen Überfluss und Begrenzung«, in: Markus Tauschek/Maria Grewe (Hg.), *Knappheit, Mangel, Überfluss. Kulturwissenschaftliche Positionen im Umgang mit begrenzten Ressourcen*, Frankfurt/M., S. 205-226.
- Windmüller, Sonja (2004): *Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem*, Münster.
- Wundt, Emma/Rothemund, Alice/Künzler, Minna (1937): *Koch- und Haushaltsbuch mit einem Anhang für Haushalts- und Kinderpflege*, Karlsruhe.

ONLINEQUELLEN

- Hobbyschneiderin.net (2013): »Der kleine Wissensschnappschuss ... Stopfen und Flicken«, Post vom 21.05.2013, <http://www.hobbyschneiderin.net/content.php?425-Der-kleine-Wissensschnappschu%DF-%85-Stopfen-und-Flicken> (zuletzt abgerufen 18.11.2016).
- Stitchand yarn.com (2015): »Visible Mending for My Mid-Month Mend«, Post vom 15.03.2015, <http://www.stitchand yarn.com/2015/03/visible-mending-for-my-mid-month-mend.html> (zuletzt abgerufen 23.09.2016).
- Thecraftsessions.com (2014): »Visible Mending As An Art Form«, Post vom 13.06.2014, <http://thecraftsessions.com/blog/2014/6/13/visible-mending-as-an-art-form> (zuletzt abgerufen 10.01.2017).
- Tomofholland.com (2012): »The Visible Mending Programme #11 – THAT Green Cardigan«, Post vom 27.01.2012, <https://tomofholland.com/2012/01/27/the-visible-mending-programme-11-that-green-cardigan/> (zuletzt abgerufen 18.06.2017).
- Tomofholland.com (2013): »To Welcome Back an Old Friend«, Post vom 01.07.2013, <https://tomofholland.com/2013/07/01/to-welcome-back-an-old-friend/> (zuletzt abgerufen 18.06.2017).

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1-5: Museum für Hamburgische Geschichte (Photo: Gudrun Hildebrandt).
- Abb. 6 u. 7: Tomofholland.com 2013 (Photo: Tom van Deijnen for Tom of Holland).
- Abb. 8: Celiapym.com 2011 (Photo: Michele Panzeri).