



→ Fig. 1:
Tricoteuses aus dem Film *The Scarlett Pimpernel*, 1934

FEMINISTISCHE(S) MIT-GIFT: ÄSTHETISCHES WISSEN IN HAND- UND KOPFARBEIT

Sofia Bempeza und Ines Kleesattel

Eine Schere, Sticknadeln, Stoffreste, Schnur, Stickrahmen, Tücher, Wollreste, Schreibmaterial, Papier, Tee, Kekse, Pistazien und einige Bücher. Die Sonne strahlt am 7. Oktober 2022 quer durchs Fenster in den kollektiven Atelierraum in der Hardstrasse in Zürich hinein. Wir beginnen um 14 Uhr, haben wir in unserer Workshop-Einladung angekündigt. Jetzt beginnen wir also, zusammen mit acht Frauen*, die unserer Einladung gefolgt sind. Wir setzen das fort, was unsere wütenden Freund*innen, Sorge tragenden Schwestern, müden Mütter* und schlauen Großmütter* schon lange vor uns begonnen haben: Wir nehmen die Fäden auf, verstricken Hände und Köpfe im gemeinsamen Raum, hören und erzählen queer-feministische Geschichten, setzen die anti-patriarchale Mit-Gift fort. Während wir handwerkeln, (weiter-)spinnen, flicken und Gebrauchtes neu besticken, üben wir uns darin, manuell-handwerkliches und intellektuell-kritisches miteinander zu verknüpfen – eine affektive Übung, die gleichzeitig Wiederlernen (feministische Mitgift) und Verlernen (Gegengift) ist.

[...] what particularly interests me about crafting is the process itself, especially the forms of repetition that it requires—how knit, purl, knit, purl, over and over again, becomes a creative act. In this respect, crafting is connected not only to creativity, art, and politics but to spirituality and sacred ritual. It requires modes of attention that resemble those of meditation: having something to do with your hands keeps the attention both focused and free, and you can remain on task in the midst of other distractions. Knitting and meditation share a rootedness in ordinary and daily life; the extension of ‘spiritual practice’ to encompass knitting or other textile-based crafts is possible because both can involve the repetitive and regular motion of the body and its use for activities that can also be time-consuming and boring. Crafting is a way of making something creative out of the habitual nature of domestic life, a knowledge long embodied in its more traditional forms and now reclaimed to fit the changing context of everyday life. (Cvetkovich 2012, 189)

Sofia Bempeza, Ines Kleesattel, Feministische(s) Mit-Gift: Ästhetisches Wissen in Hand- und Kopfarbeit, in: Amalia Barboza, Mariel Rodriguez (Hrsg.), *Umwege / Detour. Künstlerische Wissenspraktiken als dekoloniale Strategien / Artistic Knowledge Practices as Decolonial Strategies*, Heidelberg: arthistoricum.net 2025, S. 119-128, <http://ps://doi.org/10.11588/arthistoricum.1588.c22914>.

Now I must remember in a language which is not mine. I must remember what my mother said, while she was learning how to knit in her forties from her beloved friend Maria in Petroupolis. Together they made a bunch of wool communist sweaters with weird colors and designs. My mother said: “When shall I find the time to do all this work?” Then I must remember the *flokati* that my grandma brought once to town from her mountain village in the Peloponnese region. Almost every woman in the village was manufacturing heavy, hairy, colorful carpets or blankets. The ones who refused were expelled and cursed. My grandma was cursed any-how before entering the recognition sphere of the married-to-her-husband’s village. Yannoula didn’t finish the primary school, she worked in the fields, she gave birth to eleven children. She was knitting woolen *tsourapia* (thick socks designed like house shoes) every winter. Then I must recollect the insomnia nights when I was knitting asymmetrical scarfs for my girlfriends in Berlin. This was my gift to them, a snake-formed hand-crafted space to hide in. Then I recall my gestures, my thoughts and my body sitting on a wooden school chair, my hair hanging over my eyes while I’m improvising poetry on the embroidery at the *Mit-Gift-Workshop* in Zurich. A fellow female voice was reading bell hooks while we were manufacturing our words and stitches on clothes. Memories, quotes, rumors, embodied knowledge, silent thinking, and vocal embroidery. Doing our work in a multitasking mode is a gendered social training.

Cut in history. The story of Adèle Paulina Mekarska as a seamstress is not documented. Paule Minck, her pseudonym, was a fulminant revolutionary socialist at the Paris Commune uprising, a political refugee in Switzerland, a tireless vocal feminist, a women’s and worker’s rights agitator above all.

In Saint-Pierre de Montmartre Paule Minck opened one of the first new schools for girls. On May 6th the walls of the city were plastered with the announcement that an establishment in the fifth arrondissement, [...] Edouard Vaillant proclaimed the creation of a professional school of industrial art for girls on May 12th in a requisitioned and reoccupied Ecole des Beaux Arts. Having completed their literary and scientific instruction, students would then turn to drawing, sculpture in wood, clay and ivory, and general courses in the application of art and drawing to industry. A striking detail regarding this particular school was the composition of its professors: the job call that went out was made to professors but also to any skilled worker older than the age of forty who wished to apply to become a teacher. (Ross 2015, 67f.)

Wir fangen nicht bei null an, sondern lernen von Adrienne Rich, Leslie Hall, Katerina Angelaki-Rooke, Lygia Clark, Ann Cvetkovich, bell hooks, Paule Mink und anderen. Feministisches Wissen/Können sind viele, gemeinsam geteilt, in sich different, intersektional, theoretisch wie praktisch. Feministisches Wissen ist zu finden in alltäglichen Situationen, verkörperten Gewohnheiten, diversen Künsten, sozialen und spirituellen Ritualen und



→ Fig. 2
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 3:
Tricoteuses, 1793, Bild von Jean-Baptiste Lesueur



→ Fig. 4:
Johanna (Jeanne) Natalie Wintsch, Quo Vadis oder Qu' est-ce que la verite??, 1922, Psychiatrische Universitätsklinik Zürich, Burghölzli, Inventurnummer B 1687

im politischen Aktivismus; in vielfältigen Verwendungsweisen von Materialien, Verfahren, Mitteln und Tools. Die Formen von Wissen, die wir weiter üben wollen, durchkreuzen Dualismen von Kopf- und Handarbeit, Kunstwerk und Kunsthandwerk, autonomer Kunst und Artefakt, Produktion und Reproduktion, Kunst und Therapie, Avantgarde und Sockenflicken.

Während sich im Zürcher Atelier Spitzendeckchen, Garnknäuel, Stofffetzen, Kekskrümel und Teetassen ausbreiten und sich die ersten gestickten Buchstaben Raum verschaffen, liest eine von uns aus einem Buch des *Critical Crafting Circle* vor. Wir hören von den *Tricoteuses*, den Strickerinnen, die am 5. und 6. Oktober 1789 am Zug der Frauen nach Versailles und der Verhaftung des französischen Königs beteiligt waren. Als Frauen waren sie, Olympe de Gouges' *Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin* (1791) zum Trotz, von aktiver Teilnahme an politischen Versammlungen ausgeschlossen. Der jakobinische Konvent sprach den *Tricoteuses* jedoch vierzig Plätze auf den Zuschauer*innentribünen zu, was die Revolutionskämpferinnen nicht nur nutzten, um „mit öffentlichem Stricken Präsenz zu zeigen“, sondern auch um die Debatten der Jakobiner lautstark durch Beifall oder Jubel zu unterbrechen (Gaugele 2011, S. 16; vgl. Godineau 1988). Um die *Tricoteuses* sowie textilen Aktivismus winden sich viele Mythen und Imaginationen. Aber eine Romantisierung widerständig-emanzipatorischer Textilhandarbeit wird dem vielschichtigen, durchgewetzten, und wiedergeflickten Mehrfachgewebe intersektionaler Geschichte(n) nicht gerecht. „Wie Julia Bryan-Wilson festhält, haftet dem Textilien per se eine Ambivalenz an, insbesondere im Kontext politischer Indienstnahmen: '[T]extiles have been used across history for both pacifying and radical causes:'“ (Crasemann/Röhl 2020, S. 18)

Weiblich konnotierte Tätigkeiten, wie das Herstellen von Strümpfen und anderen Kleidungsstücken, galten auch zur Zeit der deutschen Kolonisierung afrikanischer Gebiete als ehrenvolle Arbeit für die Heimatfront. Im kolonisierten Deutsch-Südwest sollten Frauen (die überwiegend aus dem gebildeten Bürgertum sowie Soldaten-, Beamten- und Unternehmerfamilien stammten) den Siedlern ein „deutsches Heim“ schaffen – samt den dazugehörigen Tugenden Ordnung, Disziplin und Sauberkeit, die mittels Textilunterricht auch bei den Kindern der lokalen Bevölkerung gefördert werden sollten (Mamozaï 2009). Neben solchem missionarisch-kolonialen Textilarbeitseinsatz waren deutsche Frauen zudem im Ersten sowie Zweiten Weltkrieg zum Sockenstricken für die Front aufgerufen, wobei zugleich ein reaktionäres Frauenbild glorifiziert und als Liebe zum Vaterland essentialisiert wurde. Doch auch die Frauenarbeit ist mehrdimensional: So machten während des Zweiten Weltkrieges Frauen etwa zwanzig Prozent der Partisan*innen-Einheiten in Jugoslawien aus. Einige waren Vollzeitkämpferinnen, andere waren politische Führerinnen wie Zala, vor allem ältere Frauen arbeiteten in den Küchen, nähten und putzten. Manche waren Krankenschwestern und manche Frauen hatten hohe Ämter inne, waren militärische Befehlshaberinnen oder politische Kommissarinnen mit großen Bataillonen (Strobl 2008).

One of the dangers of a privileged education for women is that we may lose the eye of the outsider [...]. The token woman is encouraged to see herself as different from most other women, as exceptionally talented and deserving [...]. Tokenism essentially demands that the token deny her identification with women as a group, especially with women less privileged than she [...]; that she perpetuate rules and structures and criteria and methodologies which have functioned to exclude women. [...]

I would rather say to you, women of the class of 1979: Try to be worthy of your forefathers, learn from your history, look for inspiration to your ancestresses. If this history has been poorly taught to you, if you do not know it, then use your educational privilege to learn it. Learn how some women of privilege have compromised the greater liberation of women, how others have risked their privileges to further it; learn how brilliant and successful women have failed to create a more just and caring society, precisely because they have tried to do so on terms that the powerful men around them would accept and tolerate. Learn to be worthy of the women of every class, culture, and historical age who did otherwise, who spoke boldly when women were jeered and physically harassed for speaking in public, who—like Anne Hutchinson, Mary Wollstonecraft, the Grimke sisters, Abby Kelley, Ida B. Wells-Barnett, Susan B. Anthony, Lillian Smith, Fannie Lou Hamer—broke taboos, who resisted slavery—their own and other people’s. (Rich 1979, 3–9)



→ Fig. 5
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 6:
Lygia Clark doing *Caminhando*, 1963

Wir sind müde von den sich beständig wiederholenden Dualismen wie Mann-Frau, Natur-Kultur, Vernunft-Affekt, Schwarz-Weiß, Body-Mind, die als Mantra in Schulklassen, Kunsthochschulen und universitären Lehrveranstaltungen noch immer weiter doziert und forciert werden. Intersektional verstrickte Wissen bringen uns ab von den kolonialen Hierarchisierungen der akademischen Epistemologie, den eurozentristischen Kulturtheorien und der kanonisierten Kunstgeschichte.

At the atelier’s wall there is a sheet of paper outlining a proposition by Lygia Clark:

Caminhando [Walking] has all the possibilities connected to action itself. It allows choice, the unpredictable, and the transformation of a virtuality into a concrete event.

Make the *Caminhando* yourself with the strip of paper [...], cut it across its width, twist it, and glue it in order to get a Möbius strip. then take a pair of scissors, stick a point into the surface and cut it along its length. Take care not to go into the already cut part—which would separate the strip into two pieces. When you have gone completely around the Möbius strip, choose between cutting to the right or the left of the cut you already made. This notion of choice is decisive—within it lies the experiment’s only meaning. The work is its enactment. As the strip is cut, it gets finer and is unfolded in intertwinings. In the end, the path is so narrow that it can no longer be cut. It is the end of the shortcut.



→ Figs. 7

Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 8:

Harriett Powers, *Pictorial Quilt*,
1895–98



→ Fig. 9:

Jenifer Regan, *Harriet Powers Quilt*,
1990

(If I use a Möbius strip for this experiment it is because it breaks our spatial habits, right-left, front and reverse, etc. It makes us live the experience of a time without limit and of a continuous space.) (Clark 1968, S. 160)

The work of black women quiltmakers needs special feminist critical commentary which considers the impact of race, sex, and class. Many black women quilted despite oppressive economic and social circumstances which often demanded exercising creative imagination in ways radically different from those of white female counterparts, especially women of privilege who had greater access to material and time. Often black slave women quilted as part of their labor in white households. (hooks 1990, S. 157)

bell hooks erzählt uns von ihrer Großmutter Baba, der Mutter ihrer Mutter, die ihr Leben lang Quiltdecken nähte. Für sie war Quilten ein spiritueller, künstlerischer und politischer Prozess. Baba, mit vollem Namen Sarah Hooks Oldham, hatte es von ihrer Mutter Bell Blair Hooks gelernt; und später lernte bell hooks von Baba, was Ästhetik ist, wie „die Art und Weise, wie wir leben, von Gegenständen geformt wird, davon, wie wir sie betrachten, und davon, wie sie um uns angeordnet sind“ (hooks 1996a, S. 119).

*Im Haushalt ihrer Mutter lernte Baba die Ästhetik des Quiltmachens. Sie lernte es als meditative Praxis [...], lernte die richtige Körperhaltung und lernte dann, ihre Arbeit schön zu machen, erfreulich für Herz und Gemüt. Diese ästhetischen Überlegungen waren genauso entscheidend wie die materielle Not, die es erforderte, daß arme schwarze Frauen auf dem Lande Quiltdecken herstellten. Obwohl in unserer heutigen kapitalistischen Gesellschaft ‚Volkskunst‘ als teure Ware gehandelt wird, nehmen viele Kunsthistoriker*innen, Museumsdirektoren und Sammler noch immer an, daß die Menschen, die diese Arbeiten schufen, ihren ‚ästhetischen Wert‘ nicht erkannt und nicht zu schätzen gewußt hätten. Dabei zeugt die mündliche Überlieferung schwarzer Quiltmacherinnen aus dem neunzehnten und dem frühen zwanzigsten Jahrhundert, die allerdings spärlich dokumentiert ist [...], von einem klaren Bewußtsein der ästhetischen Dimensionen. Harriet Powers, eine der wenigen schwarzen Quiltmacherinnen, deren Arbeit als kunsthistorisch bedeutsam anerkannt wird, wußte genau, daß ihre kunstvollen Applikationsquilts einzigartig und erlesen waren. Sie wußte genau, daß Leute, die selbst quilten, ihre Arbeiten kaufen wollten, weil sie so anders und etwas Besonderes waren. Ökonomische Schwierigkeiten zwangen Frauen oft dazu, Arbeiten zu verkaufen, aber Powers tat es nur widerstrebend, gerade weil sie ihren Wert erkannte, nicht nur was Fertigkeit, Zeitaufwand und Arbeitsleistung betraf, sondern auch den einzigartigen Ausdruck ihres fantastischen Vorstellungsvermögens. Ihre Geschichtenquilts, die so einfallreich in Bildern erzählten, waren wunderschön zu betrachten. Babas Gespür für den ästhetischen Wert des Quiltens wurde*

ihr von einer Mutter vermittelt, die darauf bestand, daß die Arbeit aufgetrennt und neu gemacht wurde, wenn die Naht oder die Wahl eines Stoffstücks nicht genau ‚stimmte‘. (hooks 1996b, 138f.)

THE BLESSING OF DEFICIENCY

I am grateful to what I lack.
 What I lack protects me
 from what I'll lose;
 all my abilities
 that dried up in the abandoned field of life
 protect me from movements into the void
 useless, pointless.
 What I lack teaches me;
 what I have left
 disorients me
 because it projects images from the past
 as if they were promises for the future.
 I can't, I don't dare
 even a passing by angel
 to imagine because I descend
 on another planet, with no angels.
 Love, from pure desire
 became a good friend;
 together we taste the sadness of Time.
 Please deprive me—I beg the Unknown—
 deprive me even more
 so that I can survive.

Katerina Angelaki-Rooke, 2011

RECIPE

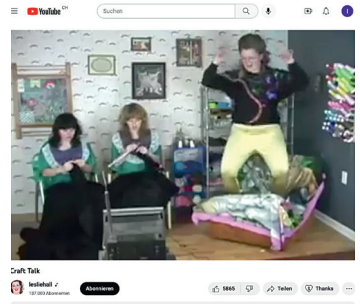
Poetry Writing as a Starter

Ingredients

- about forty minutes
- two-three poems by feminist authors you like
- sheets of paper
- pens, in various colors

Process

1. one of the hosts (or someone else) reads the poems out loud, meanwhile the others write down singular words (of the poem or what comes to mind while listening to it)
2. each one chooses twelve words from all the words they wrote
3. each one makes two parallel lists of six words (dividing twelve words in two columns) on a new sheet of paper
4. make six word-couples
5. compose new sentences with the word-couples
6. get together as a group and read out some of the sentences you wrote



→ Fig. 10:
 Leslie Hall, *Craft Talk*, 2010, Videostill



→ Fig. 11
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 12
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 13
Propagandapostkarte, 1914



→ Fig. 14
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig. 15:
Johanna (Jeanne) Nathalie Wintsch,
Foto aus den Jahren 1923/1924

„Langes Fädchen, faules Mädchen“ murmelte ich, als sich mein Stickgarn in Knoten und Schlaufen verheddert. Zwei Workshop-Teilnehmerinnen blicken mich fragend an und ich erzähle, wie ich als Kind über diesen Satz rätselte: Verspricht ein langer Faden denn nicht ein langes Sticken? Das wäre dann doch gut, oder? Denn solange gestickt, gestrickt und vor allem geflickt wurde, wurde nicht gestritten, nicht geschrien, nicht gehauen. Es fiel höchstens gelegentlich ein Kommentar; dass ein Hosenloch von meiner schlechten Erziehung zeuge; oder dass Mama sich nicht über das Ende ihrer Ehe zu wundern brauche bei diesem unmöglichen Wollpulli „wie von dem langhaarigen Grünen-Gesindel“. Aber das durfte dann einfach mit etwas wütenderen Stichen quittiert werden und im Raum verhallen. Und meist fiel Oma auch rasch wieder ein komischer Reim ein. Wenn sie mit Wolle, Garn und Socken zugange war, hatte ich sie am liebsten. Ich fürchte mich dann kaum noch vor ihr und ihren Ausbrüchen.

Die Ärzte hatten Oma Medikamente verschrieben, aber weil die sie so langsam im Kopf und ungeschickt in den Händen machten, nahm sie die nie lange ein. In den 1960er-Jahren war sie einige Male „weggesperrt“ worden – darüber hatten Mama und sie einmal gesprochen, während ich häkelnd unter dem Tisch saß. Da kam vieles zusammen: ein Psychiater, der erklärt hatte, Oma sei vom Bösen besessen; ihr Mann („dieser Teufel“), dem das nur gelegen kam, und der doch selbst begeisterter Gefolgsmann des Nationalsozialismus gewesen war, schon in den 1930er-Jahren; ihre ungewollte Schwangerschaft, die sie zum Abbruch des Studiums und in ein unglückliches Eheleben zwang.

Meine Erinnerungen sind ein Knäuel. Mixed Feelings. Das war in Mutlangen, etwa 1988. Ich hatte gerade lesen gelernt und der Heimatkundeunterricht konzentrierte sich auf die Germanen, Römer und den Limes, der einst durch die Gegend verlief. Dass es enge Verknüpfungen gab zwischen den hier damals stationierten US-amerikanischen Atomwaffen, gegen die wir 1983 auf der Mutter-und-Kind-Demo protestierten, und einer nationalsozialistischen deutschen Geschichte, begann ich erst viel später zu ahnen. Auf welche Weise genau meine Oma in diese Geschichte verstrickt war, weiß ich noch heute zu wenig; auch meine Familie behauptet, nicht zu den Tätern gehört zu haben. Gespürte Fäden einer Frauenfamilienbande verheddern sich wirt zwischen nachkriegsdeutschem Anstand und individueller Widerborstigkeit, Frauenemanzipation, leistungsorientiertem Neoliberalismus und nationalsozialistischem Mutterkult.

Zwischen den Stoffsetzen, Garn- und Wollknäueln auf dem Ateliertisch in Zürich liegen Bücher von Katrin Luchsinger. Die Kunsthistorikerin hat mit einem Forscher*innenteam aus den Archiven der Schweizer Psychiatrien über 5000 künstlerische Arbeiten von Patient*innen aus den Jahren 1870–1930 geborgen. Darunter finden sich zahlreiche Textilkunstwerke; erstaunliche, unwahrscheinliche und bezaubernde, z.B. die feinen fragilen Strümpfe, die Lisette H. um 1900 in der psychiatrischen Pflegeanstalt Rheinau stickte; aus einem Seegrass, mit dem damals die Matratzen der Isolierzellen gefüllt waren, oder die graphischen, bunten Stickereien von Johanna Natalie Wintsch, die jahrelang

Patientin in mehreren Kliniken, u.a. im Zürcher Burghölzli, war und ganze Welten aus Satzfragmenten und ins Abstrakte übergehende Alphabetzeichen schuf.

Aufs Sticken verwandte Wintsch Konzentration, Präzision und viel Zeit. [...] mit festem Baumwollgarn (in bis zu vier Einzelfäden zerlegbar) [...] führte sie die Kontur über feste schmale Linien in Stiel- oder Steppstichen. Durch leichtes Versetzen der Stiche gerät die grafische Textur zuweilen in Unruhe, vibriert, als ob Irritationen oder politisches Beben die Klarheit verwischten. (Brand-Claussen 2008, S. 55)

Unlike forms of self-sovereignty that depend on a rational self, crafting is a form of body politics where agency takes a different form than application of the will. It fosters ways of being in the world in which the body moves the mind rather than the other way around [...]. It produces forms of felt sovereignty that consist not of exercising more control over the body and senses but instead of 'recovering' them from the mind or integrating them with it. (Cvetkovich 2012, S. 168)

RECIPE

Untidy Stitching Circle

Find a space with warm lighting and basic infrastructure, gather your friends, colleagues, beloved ones—bring fruits, biscuits and nuts, cook coffee and tea.

Collect queer-feminist texts and poems, select passages and quotes or audio pieces,

think of what makes you angry, depressed, crazy or tired.

Pay attention to what makes you breathe, love, laugh, struggle, to what your witchy friends desire.

Bring scissors, needles, wool, threads, used textiles and old clothes, embroidery hoops, recycling waste (carton), painting/ writing supplies.

One person of your group demonstrates a method for stitching. You can try your own embroidery method as well.

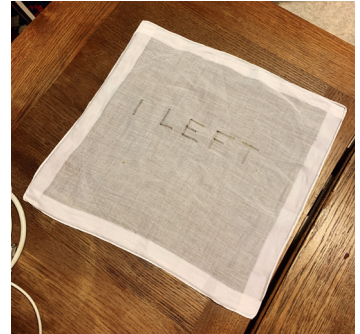
Choose a piece of cloth and start stitching (maybe using a word or a sentence from your Poetry Writing before).

Stretch the pieces of fabric or doilies in an embroidery hoop. It also works without an embroidery hoop, but it is easier because the fabric is stretched smoothly in the hoop and is easy to hold.

While stitching read passages from the books to each other, chit-chat and comment.



→ Fig. 16:
Johanna (Jeanne) Natalie Wintsch, *Der Geist die Braut*, 1923, Ausschnitt, Sammlung Prinzhorn



→ Figs. 17–19:
Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022



→ Fig.20

Mit-Gift-Workshop, Zürich, 2022

KNITTING FACTORY

Turn, spindles, zoom, zoom!
 Blue wool on every loom.
 Swiftly, swiftly, buzz, whir!
 Bumblebees on larkspur,
 Honeybees on harebells
 The hungry music wells, swells.
 Fields of camass flowers bloom
 Down the white length of the room.
 Moon-blue, snow-blue
 Winged shadows drift through
 Twirl, swirl, untwist
 Spin rain, weave mist,
 Reel dreams, wind songs,
 Shred sky on steel prongs!
 Drown sky under water,
 Shape a gown for Eve's daughter.
 Blue wool, blue wool,
 Rhythmic color—beautiful!

Ethel Romig Fuller 1928

KONTEXT DES WORKSHOPS

Der *Mit-Gift-Workshop* wurde für die Tagung *De-/Kolonisierung des Wissens* konzipiert. Aufgrund der Corona-Pandemie konnte der Workshop nicht als Teil dieser Tagung realisiert werden. Stattdessen fand der Workshop am 7. Oktober 2022 in Zürich statt.

TEILNEHMERINNEN DES MIT-GIFT-WORKSHOPS:

Alice Cantaluppi, Claudia Heim, Judith Weidmann, Ines Kleesattel, Mara Danz, Noëmie Stähli, Nora Longatti, Sigrid Adorf, Sofia Bempenza und Thassiannira Araujososa.

→ Literaturverzeichnis

Angelaki-Rooke, Katerina: "The blessing of deficiency", In: *The Anorexia of Existence*, Athens 2011. (engl. translation by the poetess herself).

Brand-Claussen, Bettina: „Je me déclare Dieu-Mère, Femme-Créateur. Die Schöpfungen der Stickkünstlerin Johanna Wintsch (1871–1944)“ In: Luchsinger, Katrin (Hg.): *Pläne. Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 2008, S. 45–57.

Clark, Lygia: "Caminhando (1963)" In: Butler, Cornelia/Pérez-Oramas, Luis/Museum of Modern Art (Hg.): *Lygia Clark. The Abandonment of Art 1948–1989*, New York 2014, S. 160–161.

Crasemann, Leena/Röhl, Anna: „Einleitung. Hard Pressed. Zum Textilen Aktivismus 1990–2020.“ In: *FKW Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, Nr. 68, (Oktober 2020) → <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/article/view/1520/1529> [letzter Zugriff: 24.04.2024]

Cvetkovich, Ann: *Depression: A public feeling*. Durham/London 2012.

Gaugele, Elke: „Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle.“ In: Critical Crafting Circle (hg.): *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Mainz 2011, S. 15–42.

Godineau, Dominique: *Citoyennes tricoteuses: les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*. Aix-en-Provence 1988.

hooks, bell: "Aesthetic Inheritances. History Worked by Hand." In: *Belonging. A Culture of Place*, New York/London 2009 [1990], S. 153–161.

hooks, bell: „Eine Ästhetik des Schwarzseins – merkwürdig und oppositionell.“ In: hooks, bell: *Sehnsucht und Widerstand. Kultur, Ethnie, Geschlecht*, Berlin 1996a, S. 119–134.

hooks, bell: „Unser ästhetisches Erbe. Handgewirkte Geschichte.“ In: *Sehnsucht und Widerstand. Kultur, Ethnie, Geschlecht*, Berlin 1996b, S. 135–144.

Mamozai, Martha: „Einheimische und ‚koloniale‘ Frauen.“ In: Bechhaus-Gerst, Marianne/Leutner, Mechthild (Hg.): *Frauen in den deutschen Kolonien*. Berlin 2009.

Rich, Adrienne: "What does a Woman need to know?" In: *Blood, Bread, and Poetry – Selected Prose 1979–1985*, London 1987, S. 2–10.

Romig Fuller, Ethel: "Knitting Factory" In: *A Magazine of Verse* (1928)

Ross, Kristin: *Communal Luxury*. London/New York 2015.

Strobl, Ingrid: *Partisanas: Women in the Armed Resistance to Fascism and German Occupation (1936–1945)*. Chico 2008.