

Textile Zeitkonstruktionen

Das Gewebe als Chronik der Ohnmacht

Erschienen in: Fäden

Von: Teresa Weißert

Wer selbst webt, kennt die Erfahrung: Die Dauer des Prozesses, das sukzessive Wachsen eines Textils, Bewegung für Bewegung, Faden für Faden. Dieser Praxis liegt ein eigenes Zeitverhältnis zugrunde, welchem sich der vorliegende Beitrag widmet. Im Prozess des Webens werden, wie in keiner anderen Kulturtechnik, zwei scheinbar gegensätzliche Zeitkonstruktionen sichtbar: Die immer gleiche, sich wiederholende Bewegung der webenden Person steht als zyklische Zeit im Kontrast zum linearen Wachstum des Gewebes, welches vergangene Zeit, Schuss für Schuss, im Textil materialisiert.

In diese textilen Zeitkonstruktionen schreiben sich gesellschaftliche Machtverhältnisse ein. Diese werden sowohl in mythologischen Erzählungen über webende Frauen als auch in der Geschichte der Textilindustrialisierung deutlich. Zunächst möchte ich jedoch den Rahmen skizzieren, in dem ich mich mit textilen Zeitkonstruktionen befasse. Dazu betrachte ich Aleida Assmanns Beschreibung von Zeitkonstruktionen als kulturelle Strukturierung von Zeit und widme mich anschließend Guy Debords Begriffen der zyklischen Arbeit und der irreversiblen Zeit. Mithilfe dieser von Debord geprägten Begriffe wird deutlich, dass das Erleben und Nutzen von Zeit innerhalb einer Gesellschaft als Indikator für Macht und Ohnmacht zu verstehen ist.

Zeitfragen: lineare Zeit und zyklische Arbeit

Aleida Assmann betrachtet kulturelle Zeitkonstruktionen als Mittel, im abstrakten Fluss der Zeit gesellschaftliche Strukturen zu errichten, Kontinuität von Macht zu sichern und dem Individuum Halt und Orientierung zu vermitteln.¹ Zeit konstruiert sich beispielsweise in der Dauer von Handlungen, Ritualen, im Kalender und in Erzählungen.² Zeit in ihrer konkreten, alltagsbestimmenden Form ist somit durch menschliche Strukturen definiert und in Ordnungssysteme eingegliedert. Die Betrachtung von Zeitkonstruktionen gibt daher auch Auskunft über die Funktionsweise von Gesellschaften. Ein gängiges Beispiel für kulturelle Zeitkonstruktionen ist die Gegenüberstellung von einem linearen und einem zyklischen Zeitverständnis. Diese häufig als einander ausschließend dargestellten Kategorien dienen Ethnolog:innen als Grundlage für die Kategorisierung von Kulturen.³ Laut Assmann führte dies

dazu, zwischen „geschichtslosen und geschichtsfähigen“ Völkern zu unterscheiden und somit „all jene auszugrenzen, die nicht bestimmt waren, auf dem großen Strom des Fortschritts mitzuschwimmen“. ⁴ Ein solches dualistisches Zeitverständnis impliziert außerdem, dass in einzelnen Gesellschaften immer nur eine Zeitkonstruktion existiert. Dabei spricht vieles dafür, dass in der Regel verschiedene Zeitkonstruktionen parallel existieren, auf die jedoch nicht alle Personen im gleichen Maß zugreifen können.

Guy Debord untersucht die Zeit und ihre Einbindung in Herrschaftsverhältnisse in kapitalistischen Gesellschaften. Er beschreibt einen Klassenkonflikt zwischen einer „Klasse der zyklischen Arbeit“, die den Mehrwert für eine „Klasse der linearen und irreversiblen Zeit“ erzeugt. ⁵ Da sie als einzige nicht in die zyklische Zeit der Arbeit eingebunden ist, ist nur ihr möglich, Geschichte im Sinne einer chronologischen, linearen Zeit zu schreiben. ⁶ Hier offenbart sich die lineare Zeitkonstruktion als eine hegemoniale, die mit der Idee von Fortschritt und ökonomischem Wachstum verknüpft wird. Sie schreibt Geschichte und gestaltet die Zukunft auf dem Fundament einer Zeitkonstruktion, die sich nicht durch chronologische Ereignisse und Handlungsmacht auszeichnet, sondern durch zyklische Arbeit. Die Klasse der zyklischen Arbeit, wie Debord sie beschreibt, hat keinen Zugriff auf die Zukunft, sondern befindet sich im sprichwörtlichen Hamsterrad und einer stetig andauernden Gegenwart der immer gleichen Handlung.

Kaum eine Tätigkeit verkörpert Debords Zeitklassen so unmittelbar wie das Weben: Während das Weben selbst von einer zyklischen, immer gleichen Bewegungsabfolge geprägt ist, wächst das entstehende Textil kontinuierlich und fängt, wie kaum ein anderes Medium, die vergangene Zeit in einer chronologischen Abfolge von Fäden ein. Diese Gleichzeitigkeit – zyklische Arbeit und lineares Wachstum in ein und derselben Tätigkeit – macht das Weben zum Sinnbild paralleler Zeitkonstruktionen. Sie finden sich auch in präkapitalistischen Erzählungen über webende Frauen wieder, deren zyklische Arbeit Ausdruck ihrer eigenen Ohnmacht ist, über ihre Zeit zu bestimmen.

Frauen, die weben und warten

Beim Warten wird die zyklische Natur der Zeit besonders deutlich spürbar. Wenn ein ersehntes oder ein gefürchtetes Ereignis Minute für Minute näher rückt, dreht sich der Uhrzeiger quälend langsam im Kreis. Ähnliches passiert beim Weben. Da die einzelnen Bewegungen so minimal sind und sehr häufig ausgeführt werden, erscheint der Prozess der webenden Person trotz des stetigen Wachstums des Textils eher zyklisch als fortschreitend.

Beispiele für die kulturhistorische Verknüpfung der Tätigkeiten des Webens und Wartens sind mannigfaltig. Es lohnt sich ein Blick in die *Odysee* und auf das vielleicht bekannteste Beispiel. Denn wann vergeht die Zeit langsamer als beim Warten auf Odysseus? Penelope webt und wartet. Sie weiß nicht, ob Odysseus noch am Leben ist und ob oder wann er zurückkehren wird. Ihr Weben ist kein Selbstzweck, sondern Teil ihrer Taktik, Zeit zu schinden, um nicht erneut verheiratet zu werden. Also warten die einen auf die Fertigstellung des versprochenen Tuchs

und die Webende wartet auf die Rückkehr ihres Mannes. Da sie nicht weiß, ob und wann er zurückkommt, trennt sie das Gewebe nachts immer wieder auf: „Und nun webete sie des Tages am großen Gewebe, / Aber des Nachts, dann trennte sie's auf, beim Scheine der Fackeln“. ⁷ Durch ihr Weben, Auftrennen und Weiterweben wird ihre Handlung zur Manifestation der zyklischen Zeit der Wartenden. Es materialisiert sich nicht wie sonst ein spezifischer Zeitraum im Gewebe. Stattdessen zeigt es die potenzielle Unendlichkeit einer periodischen Tätigkeit und eine dem Warten unterworfenen Person. Die Erzählung von Penelope und Odysseus wirkt fast wie eine Schablone für die zuvor besprochenen Zeitkonstruktionen. Der König, der mit dem Schiff von Ort zu Ort irrt, Distanzen zurücklegt, gegen Zyklopen kämpft und dabei abendländische Kulturgeschichte schreibt, steht paradigmatisch für eine hegemoniale, lineare Zeit. Penelopes Ohnmacht wird darin deutlich, dass sie sich selbst der zyklischen Tätigkeit des Webens und Zerstörens hingibt. Hätte sie kontinuierlich weiter weben können, wäre der Teppich wohl eine Chronologie der Abwesenheit des Odysseus geworden, der jeden Moment davon als Gegenstück zu den Erzählungen der Odyssee festgehalten hätte. Die dem Gewebe inhärente Chronologie führt zu einer assoziativen Verbindung zwischen Geweben und Erzählungen.

Ein Beispiel für ihre direkte Verbindung ist der Teppich von Bayeux aus dem 11. Jahrhundert. Auf einem 68,5 Meter langen Tuch wird dort in gestickten Bildern die Geschichte des normannischen Herzog Wilhelms und von dessen Eroberung Englands erzählt. Im 18. Jahrhundert etablierte sich in Frankreich die Erzählung, Königin Matilda, die Frau Wilhelms, habe das Textil, zurückgelassen in der Normandie, bestickt und dabei auf die Rückkehr Wilhelms gewartet. Diese Erzählung ist historisch nicht haltbar ⁸ – und doch ist sie aufschlussreich: Sie reproduziert das Bild der wartenden, webenden Frau und hat sicher zu der Berühmtheit des Textils beigetragen.

Die Erzählungen von Matilda und Penelope zeigen, dass das textile Tun immer wieder als Symbol für die wartende und nicht handelnde Frau diente. In den Erzählungen warten die Frauen auf die Beendigung ihres Zustands, ohne zu wissen, wann das Ereignis eintreten wird, welches das Ende ihrer textilen Tätigkeit bedeutet. Dieses Ende wird jeweils durch einen klassischen Helden personifiziert: Odysseus und Wilhelm der Eroberer. Die Machtverhältnisse in diesen Erzählungen sind eindeutig. Weben und Sticken werden zu Tätigkeiten der Machtlosen. Im Falle von Matilda verbringt sie ihre Zeit damit, die ereignisreichen Leben anderer zu erzählen.

Weben und Arbeiten

Nicht die Chronologie, sondern das Kapital für andere erzeugten die Arbeiter:innen der Textilindustrialisierung durch ihr Weben. Sie sollten so viel Zeit wie möglich an den Web- und Spinnmaschinen verbringen. Die Beobachtung, dass sich gesellschaftliche Machtverhältnisse in textilen Zeitkonstruktionen niederschlagen, wird auch bei Betrachtung der frühen kapitalistischen Nutzbarmachung textiler Tätigkeiten sichtbar. Ein prägnantes Beispiel dafür sind die Textilarbeiter:innen in den ersten industriellen Textilfabriken um Manchester. Diese frühen Lohnarbeiter:innen waren Bauern und Bäuerinnen, die ihre Spinnräder und Webstühle zu Hause stehen ließen, um in den mechanisierten Fabriken die gleichen Tätigkeiten auszuführen. ⁹ Die Haushalte dort waren schon längere Zeit abhängig von ihrer heimischen Textilproduktion. In

dem Moment, da diese Heimarbeit als unökonomisch wahrgenommen wurde, blieb ihnen keine Wahl, als in den Textilfabriken zu arbeiten.¹⁰ Anstatt ihre zu Hause gefertigten Textilien selbst zu verkaufen, verkauften die Weber:innen von nun an ihre Arbeitszeit. Damit verloren sie in großem Maß an Selbstbestimmung über ihre Körper, ihr Leben und ihre Zeit. Diese Geschichte wiederholte sich im Zuge der Textilindustrialisierung zunächst in Europa, dann weltweit und ließ Textilzentren in Städten wie Mulhouse, Lodz, Bielefeld und Chemnitz, aber auch in Boston und Valladolid entstehen.¹¹

Es ist interessant, sich auch in dieser Situation die herrschenden Zeitkonstruktionen genauer anzuschauen. Auch hier existieren zwei verschiedene Zeitkonstruktionen, die an das Weben von Penelope erinnern. Eine Weberin arbeitete in Europa im 19. Jahrhundert oft 12 Stunden in einer Fabrik und produzierte dabei am laufenden Band Stoff. Ihre Arbeit war nicht vorbei, wenn sie eine bestimmte Menge an Waren produziert hatte, sondern wenn ihr Arbeitstag eben vorbei war. Am nächsten Tag musste sie wieder 12 Stunden lang weben. Der Lohn, den sie für ihre Arbeit erhielt, entsprach nicht dem Wert der Textilien, die sie an einem Tag schuf, sondern dem, was sie brauchte, um ihre Arbeitskraft zu generieren.¹² Somit wurde sie Teil dessen, was Guy Debord als „Klasse der zyklischen Arbeit“ bezeichnet hat. Gleichzeitig wuchsen durch ihre immer effizientere Arbeit die Stoffberge in die Höhe, auf die sie jedoch keinen Zugriff mehr hatte. Sie befand sich im Hamsterrad und war damit ebenso gefangen in der andauernden Gegenwärtigkeit der zyklischen Arbeit wie Penelope.

Fazit – Das Gewebe als Chronik der Macht und als Teppiche der Anklage

Soll das Fazit also sein, dass immer die Ohnmächtigen und Ausgebeuteten weben und dabei die Geschichten anderer Leute erzählen sowie das Kapital anderer Menschen generieren? Ein Blick auf die Zustände in heutigen Textilfabriken des globalen Südens scheint dafür zu sprechen. Textilkünstler:innen haben in den letzten Jahrzehnten die Position der Webenden und den mit ihrem Weben verknüpften Zustand der Machtlosigkeit gezielt umgedeutet. Die Künstlerin Hannah Ryggen fertigte in der Abgeschiedenheit ihres norwegischen Bauernhofes bildgewaltige, politische Tapisserien an. Darin verurteilte sie beispielsweise Mussolinis Einmarsch in Äthiopien oder die deutsche Besetzung Norwegens.



Abb. 1: Hannah Ryggen, „6. oktober 1942“, mit Dank an das Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (Trondheim) für die Zusendung der Abbildungen © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Derart große Gobelins – der Teppich zur deutschen Besetzung ist 170 x 420 cm groß – zum Weltgeschehen zu weben, verdeutlicht die Intensität von Ryggens politischer Haltung. Als Teppiche der Anklage und nicht als Chronik der Macht, verleiht gerade die Dauer, die in ihren Arbeiten steckt, ihrer politischen Aussage eine eigene Wirkmacht. Auch Ryggen setzte sich der dem Weben inhärenten, zyklischen Zeit aus, allerdings wurden ihre linear wachsenden Textilien nicht zu Herrschaftschroniken, sondern zur Chronik der Verbrechen der Mächtigen. Durch diese Arbeit eignet sich Ryggen die Zeitstrukturen des Webens an, um ihrer politischen Aussage Nachdruck zu verleihen und Machtmissbrauch anzuprangern.



Abb. 2: Hannah Ryggen, „Etiopia“ © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

References

1. Aleida Assmann, *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer* (Böhlau, 1999), 8.
2. Ebd., 15.
3. Ebd., 12.
4. Ebd.
5. Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels* (Edition Tiamat, 1996), 83.
6. Ebd.
7. Homer, *Odyssee*, Zweiter Gesang, übers. v. Johann Heinrich Voß (Insel, 1990), V. 104f.
8. <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/tapestry-or-embroidery/>.
9. Vgl. Sven Beckert, *King Cotton: Eine Geschichte des globalen Kapitalismus* (C.H. Beck, 2019).
10. Vgl. ebd.
11. Vgl. ebd.
12. Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie* (Dietz, 1962), 185. Marx beschreibt die Veränderung der Zeitverhältnisse für Fabrikarbeiter:innen im Kontext der Kapitalakkumulation durch Aneignung von Arbeitszeit in *Das Kapital* vor allem anhand der Textilproduktion.

SUGGESTED CITATION: Weißert, Teresa: Textile Zeitkonstruktionen. Das Gewebe als Chronik der Ohnmacht, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/textile-zeitkonstruktionen/>], 15.07.2026

DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20260715-0830>