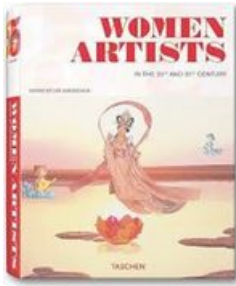


Lob den Künstlerinnen?



Uta Grosenick (Hg.)

Women Artists

Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert

„Gute Kunst hat kein Geschlecht“ heißt es im Vorwort des Sammelbandes zur „Kunst von Frauen“. Eine Einschätzung der Notwendigkeit zwischen Genderdebatten und tatsächlicher Sichtbarkeit von weiblichen Künstler_innen bleibt auch hier der Betrachter_in überlassen.

Rezensiert von [Luna Picciotto](#)

Tracey Emin, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Nan Goldin, Hanne Darboven, Rebecca Horn - diese Namen von Künstler_innen sind nicht nur den meisten vollkommen unbekannt, sie haben auch in künstlerischer Hinsicht nicht viel miteinander zu tun. Einzig die Kategorisierung der Frau als Künstlerin und die alphabetische Anordnung verbindet die Kunstschaffenden. In dem 2005 veröffentlichten Sammelband „Women Artists“ werden 56 Künstler_innen von verschiedenen Autor_innen in Bild und Text vorgestellt. Die Betrachtungen enthalten biografische, kunsthistorische und philosophische Elemente, hängen jedoch stark von den nicht näher bestimmten Autor_innen ab, die Inhalte mal deskriptiv, mal normativ näherbringen.

Der Legende nach erwarb der heutige Kunstbuchverleger und damalige Comiclädenbesitzer Benedict Taschen die Restauflage eines Magritte Bildbandes, welche er, zu einem Preis der deutlich unter dem damaligen Listenpreis lag, weiterverkaufte. Heute dominiert der TASCHEN Verlag durch preiswerte Veröffentlichungen in hoher Auflage den Kunstbuchmarkt. Im Themenbereich des Verlages findet sich mittlerweile nahezu jede künstlerische Disziplin und Preisklasse. Der millionenschwere Verleger lebt mittlerweile in Los Angeles und treibt die Vermarktung von Kunst auch als Sammler an. Die Herausgeberin Uta Grosenick veröffentlichte von 2004 bis 2009 mehrere Ausgaben im TASCHEN Verlag, in dem sie auch den Sammelband „Women Artists“ herausgibt.

In der Einleitung entwirft Uta Grosenick einen Überblick über die Bildungs-, Mitwirkungs- und Etablierungsmöglichkeiten von Künstler_innen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie thematisiert die strukturellen Abhängigkeiten von etablierten Männern sowie die Pluralität neuer Kunststile und Medien welche neue Zugangs- und Betrachtungsweisen für die Frau* im Kunstbetrieb, erhoffen ließen. Im weiteren Verlauf der Einleitung werden im kunsthistorischen Kontext Künstlerinnen erwähnt und anhand eines Werks beispielhaft vorgestellt. Schwerpunkte sind hier Themen, Medien, Werksinterpretationen und gesellschaftliche Anerkennung welche in der Einleitung als Ausstellungsmöglichkeiten, Auszeichnungen und Marktwert ausgewiesen werden.

„Kann eine nackte Frau intellektuelle Autorität erlangen?“

Diese Frage schwebt über den Betrachter_innen einer lehrstundenähnlichen Performance von Carolee Schneemann aus dem Jahre 1968. Ausstellungswelten die voll sind von nackten, liegenden, knienden Frauen, wie Virginie Despentes sie in ihrem Buch King Kong beschreibt als: „ständig wiederkehrenden Abbildungen von Männern, die Frauen zum Geschlechtsakt zwingen“ (Despentes 2007, S. 55) verbildlichen eine, von ihr thematisierte Kunst der Unterwürfigkeit der sie eine materielle, regulierende Wirkung unterstellt. Diese visuelle Tradition bedingt bis heute die Wahrnehmung von Frauen* im Kontext bildender Kunst. Die Frau* fungiert als Muse, Liebende und im besten Fall als Lernende, welche die Tradition des „Meisters“ weiterführt.

Ausstellungskonzepte wie „Künstlerpaare“ (Frida Kahlo und Diego Rivera, Nikki de Saint- Phalle und Jean Tinguely) inszenieren und romantisieren das Bild des kreativen Liebespaares oder konstruieren das Bild der machtorientierten Ehefrau, die den eigenen Ruhm neben ihrem kreativen Gatten sucht. So wird Lee Krasner, die schon lange vor ihrer Heirat eine etablierte Künstlerin ist, nach dem Tod von Jackson Pollock, dem Begründer des Action Paintings, zur „Action Widow“ (S. 178). Das Erschaffen einer eigenen Bildrhetorik, das zentrale Anliegen von Krasner, bleibt im Nachlass hinter der unterstellten künstlerischen Abhängigkeit vom „Idol“ zurück.

Auch Publikationen wie „Starke Frauen für die Kunst“ füllen die Regale von Kunstbuchhandlungen. In dem 2013 im Hirmer Verlag erschienenen Buch werden Frauen* als „Wegbegleiterinnen bedeutender zeitgenössischer Künstler“ interviewt. Hier lieben und verstehen Frauen*, halten ihren Ehemännern den Rücken frei.

„Ein Schnitt mit dem Küchenmesser (...)“

Interessant an dem Sammelband ist, sicher auch durch seine historische Einordnung, die Materialisierung, Verknüpfung und Nutzung von privaten zu politischen Dimensionen. Besonderen Ausdruck erhält diese Verknüpfung in Hannah Höchs Werk „Ein Schnitt mit dem Küchenmesser durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ von 1909. Hier verbinden sich Symbole technischer und wirtschaftlicher Entwicklung mit den Köpfen politisch bedeutsamer Personen, der Kleidung von Tänzer_innen, Sportler_innen und Zeitungsausschnitte zu einem chaotischen Ausdruck von Herrschaftsverhältnissen und gesellschaftssteuernden Kräften. Ausgangspunkt bildet die persönliche Sicht der Künstler_in auf ihre Umwelt, die durch die Collage materialisiert und „zur Schau gestellt“ eine politische Dimension erhält.

Wie in der Collage finden sich in dem Bildband eine Fülle durch die Autor_innen thematisierte Ausdrucksweisen und Themen, welche im Folgenden beispielhaft nachvollzogen werden. Während die Dekonstruktion der Frau* im Mittelpunkt von vielen Künstler_innen thematisiert wird, stellt auch die Sichtbarmachung Medium und Intention dar. Mittel dazu werden der Körper als Zeichen und Informationsträger, die „Neucodierung“ weiblich konnotierter Konsumartikel und Materialien sowie die Inszenierung von Identität. Die Auseinandersetzungen mit Körper und Krankheit, Erinnerungskultur, Rassismus und Medienkultur bilden weitere Themenbereiche. Identitätsbegriffe werden verhandelt oder künstlerische Medien als Mittel zur Distanzierung genutzt. So kann auch die Hinwendung vieler weiblicher Künstler_innen zur Kunstströmung der Minimal Art welche die Entpersonalisierung von ihren Materialien und Darstellungen zum Ziel hat, als Hinwendung zu einer Logik der Dekonstruktion die den Begriff der Frau ebenso destrukturieren möchte wie gesellschaftliche Verhältnisse, gelesen werden.

Selbstthematization, Inszenierung von Biografie und die damit verbundene Politisierung des Privaten ermöglicht eine Zugangsweise abseits eines akademischen Kunstdiskurses. Beispielhaft dafür formuliert die Künstlerin Rineke Dijkstrat die „Universelle Erfahrung“ (S. 63), die im Bild verhandelt werden kann. Diese kollektive Erfahrung, welche malerisch, performativ oder materiell aufgegriffen wird und lesbar werden soll, gilt als häufig gebrauchtes Medium in der Gegenwartskunst.

Weitere vorgestellte Künstler_innen erweitern Begriffe wie Raum und Objekt und deren Verhältnis untersuchen und erweitern Materialbegriffe und entwerfen eine neue Bildrhetorik um nur einige an dieser Stelle zu nennen.

Frau + Kunst = Frauenkunst?

Bei der Betrachtung des Bildbandes stellt sich die Frage der Notwendigkeit einer Ausgabe die explizit Frauen* als Künstlerinnen thematisiert, hervorhebt und auch abgrenzt. Dass Frauen* bis heute im Kunstbetrieb unterrepräsentiert sind und das nicht nur auf der Seite der Kunstproduktion,

ist unbestreitbar.

In dem Artikel „Die moderne Kunst ist ein alter Herrenclub“ stellt die Autorin Julia Voss heraus dass die mangelnde Sichtbarkeit von weiblichen Künstler_innen nicht nur an der häufig erwähnten und zugegebenen weit zurückliegenden mangelnden Ausbildungsmöglichkeiten von Frauen* an deutschen Kunsthochschulen liegt. „Frauenkunst“ wird häufig, wie auch in dem vorliegenden Band, als Ausnahmeerscheinung vermarktet die weniger Ausstellungsmöglichkeiten, einen niedrigen Marktwert und eine mangelnde Berücksichtigung in der Kunstgeschichte zur Folge hat (Voss 2011, S.3). Hinzu kommt, dass die Etikettierung „Kunst von Frauen“ eine Interpretationsweise begünstigt, die Werke als explizit „weiblich“ lesen, sehr zum Missfallen vieler Künstler_innen.

Wie der Bildband vielleicht unfreiwillig beweist gibt es keinen roten Faden, keine bestimmendes Thema, Medium oder Material, das Kunst von Frauen* verbindet. Der Widerspruch die Frau* dekonstruieren zu wollen und gleichzeitig Kunst von Frauen* sichtbar und zugänglich machen zu wollen bleibt ungelöst und ist auch nicht das Ziel des Sammelbandes „Women Artists“.

Der Bildband eignet sich für einen Überblick über das Schaffen und die Themen so definierter weiblicher Künstler_innen und ist besonders im Zusammenhang mit seiner historischen Einordnung interessant, allerdings fehlen unter anderem Künstler_innen wie Käthe Kollwitz, Anette Messager, Xenia Hausner, Cosima von Bonin, Sarah Lucas und Candice Breitz was den Band nicht mehr aktuell erscheinen lässt.

Zusätzlich verwendete Literatur

Despentes, Virginie (2009): King Kong Theorie. Berlin Verlag, Berlin.

Lenz, Anna (2013): Starke Frauen für die Kunst. Hirmer, München.

Voss, Julia (2011): Herrenclub der Moderne oder Wolf im Schafspelz. Von 1973 bis zur Gegenwart: Zur Weiterführung einer Tradition, zu der sich niemand bekennt. In: Texte zur Kunst (84/2011).

Uta Grosenick (Hg.) 2005:

Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert.

Taschen Verlag, Köln.

ISBN: 978-3822841198.

352 Seiten. 9,99 Euro.

Zitathinweis: Luna Picciotto: Lob den Künstlerinnen? Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/ 2014.

URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1183>. Abgerufen am: 07. 01. 2019 15:28.

Lizenzhinweise

Copyright © 2010 - 2019 kritisch-lesen.de Redaktion - Einige Rechte vorbehalten

Die Inhalte dieser Website bzw. Dokuments stehen unter der [Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland Lizenz](#). Über diese Lizenz hinausgehende Erlaubnisse können Sie über unsere [Kontaktseite](#) erhalten.

Sämtliche Bilder sind, soweit nicht anders angegeben, von dieser Lizenzierung ausgeschlossen! Dies betrifft insbesondere die Abbildungen der Bücher und die Ausgabenbilder.

