

# Kunst von Frauen



## Für die Frauen in meiner Familie



Tschabalala Self, *Out of Body*, 2015 (siehe Seite 199).

Ferren Gipson

# Kunst von Frauen

Vom weiblichen Kunsthandwerk  
zur feministischen Avantgarde

P R E S T E L  
München · London · New York

# Inhalt

Einführung .....	7
Die Frauen von Gee's Bend .....	12
Maria Martinez .....	18
Elsa Schiaparelli .....	22
Anni Albers .....	28
Lucie Rie .....	34
Lenore Tawney .....	38
Dorothea Tanning .....	44
Louise Bourgeois .....	50
Rut Bryk .....	56
Monir Shahroudy Farmanfarmaian .....	62
Miriam Schapiro .....	68
Yayoi Kusama .....	74
Faith Ringgold .....	80
Magdalena Abakanowicz .....	86
Olga de Amaral .....	92
Sheila Hicks .....	98
Eva Hesse .....	104
Marva Lee Pitchford-Jolly .....	110
Judy Chicago .....	114

Judith Scott .....	120
Annette Messager .....	126
Isabelle de Borchgrave .....	132
Dindga McCannon .....	136
Cecilia Vicuña .....	142
Mrinalini Mukherjee .....	148
Polly Apfelbaum .....	154
Sarah Lucas .....	160
Yin Xiuzhen .....	166
Billie Zangewa .....	172
Otobong Nkanga .....	178
Alexandra Kehayoglou .....	184
Sarah Zapata .....	190
Tschabalala Self .....	196
Hannah Hill .....	202
Weitere Künstlerinnen .....	210
Bibliografie .....	212
Register .....	216
Bildnachweis .....	220
Danksagung .....	222



# Einführung

»Am Anfang war ich stolz, wenn jemand sagte: ›Deine Arbeit sieht aus wie von einem Mann.‹ Später wurde mir klar, dass das dumm war.«

– Annette Messager, in *The New York Times*, 2007

Dieses Buch feiert Werke von Frauen in Bereichen, die in der Vergangenheit als ›Frauenarbeit‹ bezeichnet wurden. Nun ist die Frage berechtigt, was genau zu dieser Art Arbeit gezählt werden soll, denn natürlich können Menschen jeden Geschlechts jede Art von Arbeit ausführen – und sie tun das auch. Allerdings wurden das Weben, Nähen und Spinnen in vielen Kulturen traditionell vor allem von Frauen übernommen. In einigen Gesellschaften, wie zum Beispiel manchen indigenen Kulturen Nord- und Südamerikas, gehörte auch das Herstellen von Keramik dazu. Wahrscheinlich waren es schon in der Steinzeit Frauen, die die ältesten heute noch erhaltenen Figurinen modellierten und brannten. Im Laufe der Jahrtausende wurden die grundlegenden Fertigkeiten, Kleidung, Gefäße zum Kochen und Aufbewahren von Lebensmitteln und vieles mehr herzustellen, eng mit dem Wirken von Frauen verbunden.

Heute können wir fast alles bekommen, ohne es selbst anfertigen oder Sachkundige bemühen zu müssen. Wir nehmen es einfach als gegeben hin, dass die Produktion von Textilien und Tonwaren unglaublich viele Fähigkeiten erfordert – ganz zu schweigen von dem zusätzlichen Anspruch, diese Dinge schön zu gestalten. Dank der industriellen Revolution und Maschinen konnten Waren einfacher und kostengünstiger produziert werden. Doch seit Menschen Prozesse automatisieren, gibt es auch Kreative, die sich gegen diese Entwicklung wehren, weil sie alte Handwerkstechniken bewahren wollen. Ein Beispiel hierfür bietet das Arts and Crafts Movement um 1900, in dem sich Kunstschaflende für das traditionelle Handwerk einsetzen und aufwendige Textilien, Möbel, Keramik und architektonische Entwürfe schufen. Und obwohl damals Kunstgattungen in den Fokus genommen wurden, in denen jahrhundertelang vor allem Frauen aktiv gewesen waren, erhielten hervorragende Designerinnen wie May Morris (1862–1938) oder die Schwestern Margaret (1864–1933) und Frances Macdonald (1873–1921) nicht immer die verdiente Anerkennung.

Mit dem Begriff ›Handwerk‹ werden Textilien und Keramik bisweilen von ›Kunst‹ oder ›Hochkunst‹ unterschieden. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung, dass die Gestaltung von Dingen, die auch als Gebrauchsgegenstände verwendet werden, nicht unter rein ästhetischen Aspekten betrachtet werden kann. Gequiltete oder genähte Arbeiten wurden in der männlich dominierten Kunstwelt oft nicht ernst genommen, weil sie traditionell als häusliche weibliche Produkte galten. Moderne und zeitgenössische Künstler:innen brauchten in diesen Bereichen also einen langen Atem, wenn sie die Voreingenommenheit gegenüber ihrer Kunst überwinden wollten.

Am Beispiel der Skulptur wird deutlich, wie sich Ansichten über Kunst mit der Zeit änderten und dass Künstlerinnen diese Entwicklung maßgeblich beeinflusst haben. Jahrhundertelang war Skulptur vor allem gleichbedeutend mit idealisierten, in Marmor gemeißelten klassischen Figuren, in Stein gehauenen Symbolen der Macht, aus Holz geschnittenen Beweisen religiöser Hingabe und ähnlichen dreidimensionalen Werken. Erst, als die Kunst im 20. Jahrhundert zunehmend abstrakt wurde und Gruppen wie die Dadaisten und die Surrealisten neue Materialien und ›Objets trouvés‹ (gefundene Objekte) einführten, weitete sich der Skulpturbegriff aus.

Meret Oppenheims surrealistisches *Objet* (*Le Déjeuner en fourrure*) von 1936 zeigt die grundlegend neuen Möglichkeiten, die Anfang des 20. Jahrhunderts aufkamen. Sie kaufte eine Teetasse, eine Untertasse und einen Teelöffel im Kaufhaus und bezog sie mit Gazellenfell. Herkömmlicherweise hätte ein Teeservice mit Weiblichkeit und Kultiviertheit assoziiert werden können – vielleicht mit einem Getränk, an dem eben solche eleganten, Pelz tragenden Damen nippen – doch Oppenheim verwandelte diese Gegenstände in etwas Schockierendes. Das weiche Fell schmeichelt der Hand, doch an einer Tasse ist es bei der Berührung mit dem Mund abstoßend. Dieses Spiel mit kontrastierenden Elementen verkörpert den Geist des Surrealismus und bietet zugleich ein frühes Beispiel für Soft Sculpture.

Soft Sculptures sind dreidimensionale Werke aus Stoff, Plastik, Gummi, Fasern und anderen

textilen Materialien, die ausgestopft, drapiert, genäht oder aufgehängt sein können. Als Geburtsjahr dieses Skulpturtypus wird meist 1957 genannt, als Claes Oldenburg einen Damenstrumpf mit Zeitungspapier ausstopfte und an die Wand hängte. Bei seiner Entstehung hatte dieses verspielte Werk noch keinen Titel, heute heißt es *Sausage*. Oldenburg wandte sich danach der Zeichnung zu und kehrte erst 1961 zu seiner seinem Konzept zurück. Fortan sorgte er mit ausgestopften und (anfangs meist von seiner Frau Patty Mucha) genähten Skulpturen von Alltagsobjekten für Aufruhr in der New Yorker Kunstszen.

Bei seiner Rückkehr zur Soft Sculpture hatte Oldenburg ein Atelier im selben Gebäude wie Yayoi Kusama und Eva Hesse, zwei später bedeutenden Vertreterinnen der Soft Sculptures, denen in diesem Buch jeweils eigene Abschnitte gewidmet sind. 1962 stellte Kusama ihre erste Soft Sculpture aus: *Accumulation No. 1*, einen Sessel, der mit ausgestopften Phallen überzogen ist. Oldenburg war sowohl mit Kusama befreundet als auch ihr Ateliernachbar, und sie versicherte später, *Accumulation No. 1* habe ihn zu seinen ausgestopften Werken inspiriert.

Ab den 1960er-Jahren stellten weitere Künstler, vor allem Frauen, Soft Sculptures her und trugen damit zur Erweiterung der Definition und der Möglichkeiten von Skulptur bei. Dazu gehörte neben Sarah Lucas mit ihren ausgestopften Objekten auch Magdalena Abakanowicz, die faszinierende dreidimensionale Webarbeiten schuf. Indem sie bewusst weiche, ›feminine‹ Materialien bei ihren Skulpturen einsetzen, stellten die Künstlerinnen patriarchale Normen auf den Kopf und eröffneten neue künstlerische Perspektiven in einer Kunstform, die lange Zeit als ›hart‹ und ›maskulin‹ gegolten hatte. Dasselbe trifft auf Künstlerinnen zu, die sich anderen Arten von textiler Kunst und der Keramik als moderner künstlerischer Ausdrucksform widmeten.

Viele der auf den folgenden Seiten vorgestellten Künstlerinnen befreiten die von ihnen erwählten Gattungen von veralteten Sichtweisen, indem sie innovative Methoden und unkonventionelle Mate-

rialien einsetzen. So ließen Künstlerinnen wie Lucie Rie und Anni Albers die vorgefundene Trennung zwischen bildender Kunst und Design verschwimmen, während Mrinalini Mukherjee und Lenore Tawney die technischen Grenzen der traditionellen Kunst verschoben, um etwas völlig Neues zu schaffen. Diese Künstlerinnen erkannten auch das narrative Potenzial ihrer Arbeit, und in den Werken von Faith Ringgold und Sarah Zapata wird die Kraft spürbar, die entsteht, wenn man bereit ist, sich auf andere Geschichten und Identitäten einzulassen.

In der *New York Times* vom 11. Juni 2000 wird die Künstlerin Miriam Schapiro unter dem Titel *Feminism in Art, With Respect* mit den Worten zitiert:

»Ich hasse elitäres Denken, und in der Kunst wurde elitäres Denken durch die Jahrhunderte von Männern weitergegeben. Wir wurden nie als Macherinnen von Kunst wahrgenommen. Jahrtausendelang wurden Weben, Töpfern und Nähen für etwas gehalten, das ungeschulte Frauen eben mit ihren Händen machten. Aber genau das war unsere Kunst.«

Die Geschichte der ›Frauenarbeit‹ brachte es mit sich, dass Werke aus Textil und Keramik besonders aussagefähig sind, wenn es um feministische Themen in der modernen und zeitgenössischen Kunst geht. Dank ihrer historischen Assoziationen mit dem Weiblichen können sie die Geschichten von Frauen und ihre verschiedenen Perspektiven besonders kraftvoll zum Ausdruck bringen. Sie eignen sich deshalb perfekt dazu, Vorurteile abzubauen, verschiedene Erfahrungen von Weiblichkeit zu erschließen und traditionell männliche Bereiche aufzubrechen.

Die in diesem Buch vorgestellten Kunstwerke zählen insofern zur ›Frauenarbeit‹, als sie von Frauen stammen und in Medien produziert wurden, die traditionell unter diesem Begriff eingesortiert wurden. Doch mit Blick auf die antiquierte Definition einer sozial vangemessenen Tätigkeit für Damen ist der Ausdruck selbstverständlich augenzwinkernd gemeint. Frauen können und sollten jede Art von Kunst erschaffen, die sie wollen.

## Ein Buch wie ein Quilt

Dieses Buch widmet sich den Kunstwerken und Geschichten von 33 Frauen und einem Kollektiv, die in den Bereichen Keramik, Textil und Soft Sculpture gearbeitet haben. Ich habe bewusst sehr unterschiedliche Frauen ausgewählt, deren Biografien und Werke eine Vielfalt an künstlerischen, politischen und gesellschaftlichen Perspektiven repräsentieren. Zusammengenommen bieten ihre Geschichten einen Überblick darüber, wie sich die Medien, in denen sie arbeiteten, hinsichtlich ihrer Rezeption und Technik seit dem 20. Jahrhundert entwickelt haben. Beim Recherchieren und Schreiben fiel mir auf, wie sehr mich dies an Quilten erinnert. Die Geschichte jeder einzelnen Künstlerin ist wie ein einzigartiger Block, und zusammen bilden sie einen Quilt: Das ist die perfekte Metapher für eine Forschungsreise durch die Arbeit von Frauen.

Beim Quilten werden die individuellen Einheiten ›Blöcke‹ genannt, die zusammengenäht das Gesamt-muster ergeben – sie können gleich sein oder aus unterschiedlichen Farben und Materialien bestehen. Innerhalb dieses ›Quilts‹ der Frauenarbeit hat jede Künstlerin ihren eigenen Block (sprich: Kapitel), in dem gezeigt wird, was sie durch ihre künstlerische Praxis zur Geschichte der textilen und keramischen Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts beigetragen hat. Die Blöcke sind nach den Geburtsjahren der Künstlerinnen geordnet, sodass nachvollziehbar wird, wie sich die Themen und Techniken entwickelt haben und wie die Geschichten einiger Künstlerinnen einander überschneiden.

Viele Künstlerinnen, die hier vorgestellt werden, haben auch in anderen Medien gearbeitet. Diese Werke werden nicht oder nicht ausführlich besprochen. Ebenso gibt es Frauen, die in den hier beschriebenen Techniken gearbeitet haben, aber nicht vorkommen. Dieses Buch will keine umfassende Geschichte der modernen und zeitgenössischen Kunst von Frauen abbilden, sondern einen Querschnitt durch die Geschichte einer Gruppe unterschiedlicher, sehr talentierter Frauen bieten, die in den Bereichen Textil, Soft Sculpture und Keramik gearbeitet haben.