

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

PRESTEL
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 Messenger	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 Messenger, 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 Kunstschaffende für das traditionelle Handwerk einsetzten und aufwendige Textilien, Möbel, Keramik und architektonische Entwürfe schufen. Und obwohl damals Kunstgattungen in den Fokus genommen wurden, in denen jahrhundertlang 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. Jahrhundertlang 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 grundlegenden 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 Skulpturentypus 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 Kunstszene.

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 Atelier-nachbar, 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 einsetzten, 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. Jahrtausendlang wurden Weben, Töpfeln 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 einsortiert wurden. Doch mit Blick auf die antiquierte Definition einer sozial ›angemessenen‹ 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 ans 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 Gesamtmuster 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.





Die Frauen von Gee's Bend

Quilten

Quilts erzählen Geschichten durch ihre Muster, die Materialien, aus denen sie bestehen, und die Traditionen, an die sie anknüpfen. Im Laufe von über zwei Jahrhunderten haben die Frauen von Gee's Bend, Alabama, ihre eigenen Quiltbräuche entwickelt. Ihre auffallend modernen Designs sind geprägt von Schwarzen künstlerischen Traditionen und der Geschichte vieler Schwarzen Communitys in den USA der Nach-Bürgerkriegszeit.

Mitten in Alabama gibt es eine eingeschlossene Gemeinde von nicht einmal 800 Einwohner:innen. Sie liegt, an drei Seiten von Wasser umgeben, in einer Biegung des Alabama River, so abgelegen, dass es an ihren ruhigen Landstraßen keine einzige Ampel gibt. Um den Ort zu finden, müsste man eigentlich nach dem Namen Boykin suchen, doch bekannter ist er unter der Bezeichnung ›Gee's Bend‹: Dieser Name geht auf den Sklavenbesitzer Joseph Gee zurück, der das Land 1816 kaufte und 18 versklavte Schwarze Personen aus North Carolina mitbrachte, um hier eine Baumwollplantage aufzubauen. 1845 kaufte eine Familie Pettway die Plantage, und einige ehemals versklavte Familien arbeiteten nach ihrer Freilassung als Pächter weiter hier. Die heutigen Bewohner sind überwiegend Schwarz, und viele von ihnen sind Nachfahren der Familien, die vor Jahrhunderten in diese Gegend verschleppt wurden.

Die Geschichte der Quilts von Gee's Bend hat einen ganz praktischen Ursprung: Es geht ums Wärmen. Bis in die 1930er-Jahre hatten hier viele Häuser einen sogenannten Shotgun-Grundriss: Hätte man vor der Haustür des schmalen Gebäudes stehend eine Kugel abgefeuert, so hätte sie alle Räume durchstoßen und das Haus durch die Hintertür verlassen. Diese Bauart ist gut, wenn man es im Sommer kühl haben möchte, aber weniger geeignet, um im Winter die Wärme zu halten. In die vielseitig verwendbaren Quilts konnte man sich nachts warm im Bett einwickeln,



Annie Mae Young, *Work-clothes Quilt with Centre Medallion of Strips* (Quilt aus Arbeitskleidung mit einem Medaillon aus Streifen in der Mitte), 1976. Jeansstoff, Cord, synthetisches Mischgewebe (Hosenbeine mit Taschen). 274,2 × 195,6 cm.



Louisiana P. Bendolph, *My Way*, 2000.
Baumwolle und Baumwollmischung.
238,8 × 218,4 cm.



Willie »Ma Willie« Abrams, »Roman Stripes« Variation, um 1975.
Baumwolle und Baumwollmischgewebe.
238,8 × 218,4 cm.

man konnte sie aber auch auf den Boden legen oder zum Schutz vor Zugluft an die Wand hängen.

Seit dem 19. Jahrhundert verarbeiten die Quilterinnen von Gee's Bend Stoffreste und alte Kleidungsstücke zu kunstvollen abstrakten Kompositionen. Die Quilts werden überwiegend von den Frauen der Dorfgemeinschaft hergestellt, und es gibt eine Art Lehre, die die Mädchen durchlaufen, um diese Fähigkeit zu erwerben: Während die Frauen in kleinen Gruppen an den Quilts arbeiten, fädeln die

Mädchen die Nadeln ein. Die nächste Stufe besteht darin, gelegentlich einen Stich zu machen (der notfalls wieder aufgetrennt und neu gemacht werden kann). Mary Margaret Pettway, Erzieherin und Gee's-Bend-Quilterin in dritter Generation, lernte auf diese Weise ab ihrem fünften Lebensjahr und stellte schon als Elfjährige ihre eigenen Quilts her.

Für sie sind es überwiegend Erinnerungsquilts: »Sie sind nicht als solche gedacht, aber du siehst dein altes Kleid in einem Quilt, denkst zurück an

Seit dem 19. Jahrhundert verarbeiten die Quilterinnen von Gee's Bend Stoffreste und alte Kleidungsstücke zu kunstvollen abstrakten Kompositionen.

deinen ersten Schultag oder deine Hemden von damals, und es kommen schöne Erinnerungen hoch.«

Stilistisch sind die Quilts der Gee's-Bend-Künstlerinnen abstrakt und geometrisch, und viele gehören der Kategorie ›My Way‹-Quilts an. So nennen die Frauen improvisierte Stücke, die frei von Vorgaben bezüglich Mustern oder Farben entstehen: einzigartige Kompositionen mit einer modernen Ästhetik, vergleichbar mit den geometrischen Gemälden von Paul Klee oder den Grafiken von Saul Bass. Selbst wenn sie improvisiert sind, gibt es einige Motive, die in der Gruppe besonders beliebt sind. Das Housetop ist so ein Lieblingsmotiv: Streifen werden wie Dächer über rechteckige Streifen genäht, bevor man weitere Stücke um den Boden und die Seiten hinzufügt, und so konzentrische Rechtecke entstehen.

Dieses Motiv kann mehrmals über den ganzen Quilt verteilt auftauchen oder die Komposition komplett ausfüllen. In einer Arbeit von 1976 schuf Annie Mae Young (1928–2013) aus Streifen alter Arbeitskleidung ein feurig rot-gelbes Zentrum und umgab es mit einer Interpretation des abgestuften Housetop-Musters – ein Beispiel dafür, wie die Künstlerinnen, selbst wenn sie auf ein altbekanntes Motiv zurückgriffen, Quilts à la ›My Way‹ herstellten.

Nach Jahrzehnten des Quiltens erhielten die Gee's-Bend-Frauen erste Aufmerksamkeit von außerhalb ihrer Gemeinde. Ihre erste große Ausstellung hatten sie in den 1960er-Jahren, als einige von ihnen am sogenannten *Freedom Quilting Bee* teilnahmen, einem Kollektiv Schwarzer Quilterinnen im nahe gelegenen Ort Rehoboth. Die Frauen hat-

ten sich 1966 zusammengeschlossen, um sich durch die Anfertigung und den Verkauf von Quilts etwas zusätzliches Geld zu verdienen, nahmen aber auch an Aktionen für das Frauenwahlrecht teil, darunter an dem berühmten Marsch von Selma nach Montgomery, Alabama. Ihr edles Anliegen forderte ihnen ein großes persönliches Opfer ab: Der Sheriff rächte sich, indem er die Fähre stilllegte, die Gee's Bend direkt mit anderen Orten verbunden hatte. Trotzdem arbeiteten einige Künstlerinnen auch weiterhin mit *Freedom Quilting Bee* zusammen.

1972 wurde das Kollektiv von der Kaufhauskette Sears mit der Produktion einer Kollektion von Kissenbezügen beauftragt. Die Frauen konnten diese Bezüge zwar nicht auf ›My Way‹-Art gestalten, bekamen aber einen ansehnlichen Berg Stoffreste in den 1970er-Jahre-Farben Avocadogrün, Orange und Senfgelb zur Verfügung gestellt. Zu Hause verarbeiteten sie das Material zu farbenprächtigen Kompositionen. Ein Beispiel aus dem Jahr 1975 von Willie ›Ma Willie‹ Abrams (1897–1987) zeigt eine Interpretation des traditionellen ›Roman Stripes‹-Quiltmusters. Statt sich an ein Gitter aus gleich großen Blöcken zu halten, wendete und verdrehte sie einzelne Streifen in unregelmäßigen Abständen. Die Streifenlinien sind also uneinheitlich und an einigen Stellen wellig, was die Arbeit besonders interessant macht und den Blick von einem Block zum nächsten lenkt. Dass die Linien auf vielen Quilts Spielraum haben oder kurvig verlaufen, offenbart die Hand der Künstlerin anders als eine gerade Linie und verleiht jedem Stück Einzigartigkeit und Ausdruckskraft.

Nationale Anerkennung erhielten die Frauen von Gee's Bend in den 1990er-Jahren dank einer Fotografie des orange-blauen Quilts von Annie Mae Young, die in dem Buch *A Communion of the Spirits: African American Quilters, Preservers, and Their Stories* von Roland Freeman veröffentlicht wurde. Durch Zufall entdeckte es der Sammler William Arnett, der daraufhin Gee's Bend besuchte. 2002 kuratierte er im Museum of Fine Arts in Houston eine Ausstellung mit Quilts von 42 Gee's-Bend-Künstlerinnen. Fortan erhielten die Quilts auf Ausstellungen im In- und Ausland große und anhaltende Aufmerksamkeit.

