


EMPOWER EVENT

Kunst und Feminismen

bpb:
Bundeszentrale für
politische Bildung

Kunstmuseum
Wolfsburg 

NEUE RÄUME FÜR DEN FEMINISMUS IN DER KUNST

Entwicklungen in Europa nach 1945

Oliver Zybok

Von der Mitte des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts formierten sich in Europa zum ersten Mal Frauen, um gemeinsam für ihr Wahlrecht sowie ihr Recht auf Bildung und Arbeit zu kämpfen. Gegen Ende der 1950er-Jahre setzte die zweite Welle des Feminismus ein, die unter anderem auf sexuelle Gewalt gegenüber Frauen und Diskriminierung am Arbeitsplatz aufmerksam machte und ein Selbstbestimmungsrecht einforderte. Seit ein paar Jahren wird, vor allem im Hinblick auf zahlreiche feministische Aktionen im Netz, von einer vierten Welle gesprochen, die in ihrer Intention nahtlos an die dritte – zu verorten etwa Mitte/Ende der 1980er-Jahre bis circa Ende der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts – anschließt.

Im Fokus der Kritik dieser vierten Welle steht die frauenfeindliche Rhetorik in sämtlichen Medien wie auch in der Populärkultur, die durch die vielfältigen digitalen Möglichkeiten einen vorher nicht gekannten publizistischen Wirkungsgrad erreicht hat. Angefangen bei einem frauenfeindlichen Bashing in der Musik, wie es zum Beispiel im Hip-Hop immer wieder zu beobachten ist, über offene Anfeindungen in den sozialen Netzwerken bis hin zu den Debatten über eine genderechte Sprache, durch die sämtliche geschlechtliche Varianten sichtbar gemacht werden sollen.

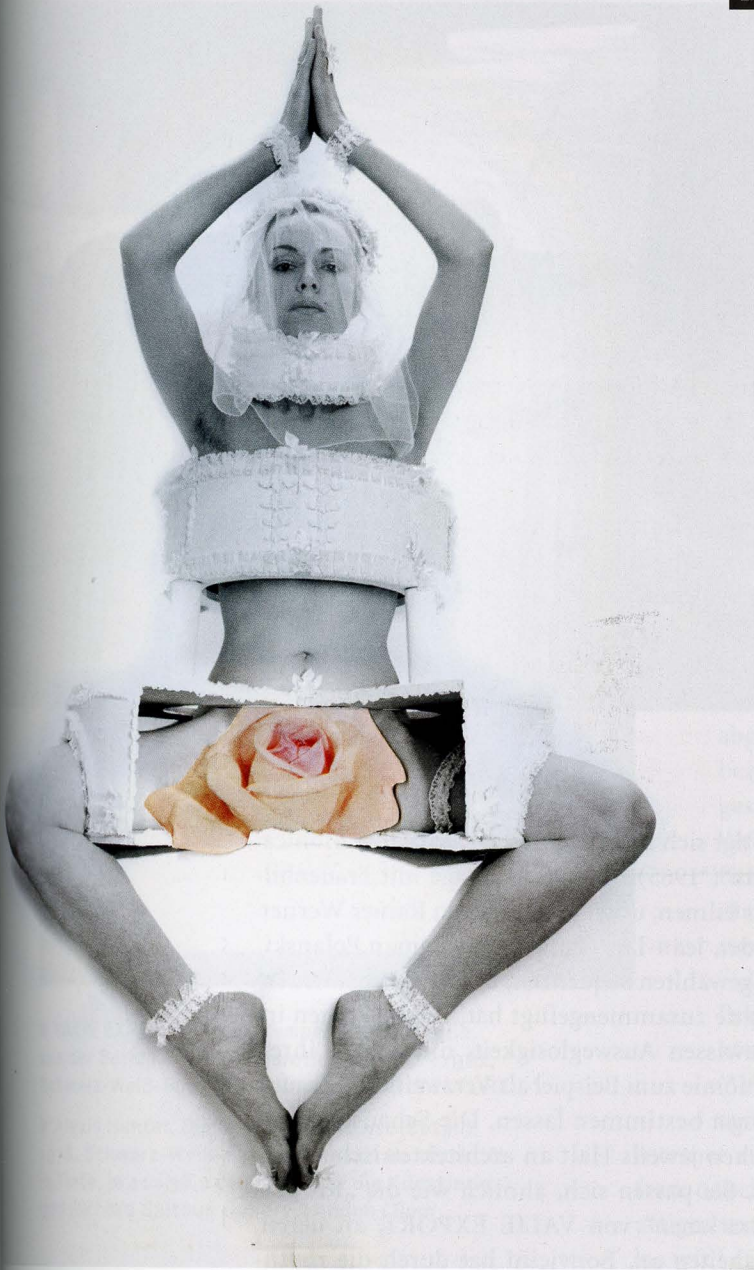
Die digitalen Netzwerke ermöglichen es Künstler*innen weltweit, sich über ihre Ansprüche und Aktivitäten auszutauschen, ihre Lebensmittelpunkte zu wechseln und damit ebenso ihre Aktionsradien zu erweitern. Auch wenn dieser Beitrag den Fokus auf europäische Positionen richtet, ist spätestens seit der Etablierung digitaler Kommunikationskanäle deutlich geworden, dass eine solche kontinentbezogene Betrachtungsweise in Zukunft nicht mehr adäquat sein wird angesichts der globalen Vernetzung durch das Internet, das zunehmenden Einfluss hat auf regionale wie nationale Entwicklungen, gerade auch im kulturellen Bereich.

Themenfelder der 1970er-Jahre

Die Themen, die die zweite Welle des Feminismus im Bereich der Kunst bearbeitet hat, sind vielschichtig und eng miteinander verwoben.⁴ Im Vordergrund stehen zum einen gesellschaftlich manifestierte weibliche Rollenklischees: die Frau in der Ehe, als Mutter, als Hausfrau, zudem ihre dem Mann untergeordnete Sexualität beziehungsweise die Fokussierung ihres sexualisierten Körpers für den männlichen Blick in Verbindung mit den Schönheitsidealen der Zeit. Dementsprechend gestalten sich thematisch seit den 1960er-Jahren kontinentübergreifend, in Europa wie in den USA, die Werke zahlreicher Künstlerinnen, so etwa bei Karin Mack (*1940; *Bügeltraum*, 1975), Ulrike Rosenbach (*1943; *Hauben für eine verheiratete Frau*, 1970) und Martha Rosler (*1943; *Semiotics of the Kitchen*, 1975).

Ein häufig eingesetztes Motiv ist der Akt des Putzens, bei dem die Frau in gebückter Haltung präsentiert wird. Beispiele sind die Zeichnung

⁴ Einen umfassenden Überblick feministischer Kunst, v. a. der 1960er- und 1970er-Jahre, bietet folgende Begleitpublikation zur gleichnamigen europäischen Ausstellungstournee (Stationen in Rom, Madrid, Brüssel, Hamburg, London u. a.): Gabriele Schor (Hrsg.), *Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er-Jahre aus der Sammlung Verbund*, Wien, München 2015.



1 Penny Slinger, *Promised A Bed Of Roses*,
1973, Schwarz-Weiß-Fotografie und Collage,
40,6×30,4 cm, Sammlung Verbund, Wien

Bodenschrubben (1975) von Birgit Jürgenssen (1949–2003) oder die Performances *Hartford Wash. Washing, Tracks, Maintenance* (1973) von Mierle Laderman Ukeles (*1939). Die Eheschließung besiegelte die Verdammung zur Hausfrau. Exemplarisch für die Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist eine Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien und Collagen, die die britische Künstlerin Penny Slinger (*1947) im Jahr 1973 schuf (Abb. 1). Darin ist sie selbst zu sehen mit einem weißen Schleier und in ein Kostüm gezwängt, das einer Hochzeitstorte nachempfunden ist und sie dazu veranlasst, mit gespreizten Beinen zu posieren. Lediglich Brust- und Schambereich werden verdeckt, wobei selbst der untere Teil des Kostüms geöffnet werden kann. Entgegen der damaligen allgemeinen feministischen Haltung, den eigenen Körper nicht in einem sexualisierten Kontext zu zeigen, setzt Slinger die erotischen Reize ihres Körpers für die Kunst bewusst ein, um so unter anderem auf die Tabuisierung der weiblichen Lust hinzuweisen. Auch die niederländische Künstlerin Lydia Schouten (*1948) setzte in ihrer Performance *Sexobject* (1979) ihren Körper ein, um weibliche Unterdrückungserfahrungen zu entlarven. Ihr Kopf ist einbandagiert, sie trägt ein schwarzes Lederkorsett, über das sie mit langen Gummibändern an einen Metallrahmen gekettet ist, die ihre Bewegungsfreiheit einschränken. Gegen den Widerstand der Bänder schlägt sie mit einer Peitsche auf mit schwarzer Tinte gefüllte Ballons. Diese hängen an der Wand vor ihr, über dem Schriftzug „how does it feel to be a sexobject“ („Wie fühlt es sich an, ein Sexobjekt zu sein“). Die Ballons zerplatzen, und die Tinte ergießt sich über die Worte. Die Anstrengung, mit der die Künstlerin den Schriftzug attackiert, verdeutlicht die von Aggression dominierten Gefühle, die mit der empfundenen Erniedrigung einhergehen.

Ein weiteres umfangreiches Themenfeld ist das des Rollenspiels. In ihrer 18-teiligen Fotografie-Serie *Strip-tease occasionnel à l'aide des draps du trousseau* (1974/75) akzentuiert die französische Künstlerin ORLAN (*1947) Gesten, mit denen sie auf Skandale und Tabuthemen verweist. In einer Bildabfolge verwandelt sie sich schrittweise von einer nonnengleichen Gestalt (der jungfräulichen Maria) im voluminösen Gewand zu einem vampartigen, halb nackten Wesen mit wallendem langem Haar bis zur nackten Venus, die die Venusfigur in Sandro Botticellis (1445–1510) berühmtem Gemälde *Die Geburt der Venus* (1485/86) nachahmt. In der letzten Fotografie dieser Serie ist die Künstlerin schließlich verschwunden, nur das Kleidungsstück, dessen sie sich entledigt hat, ist geblieben. ORLAN thematisiert hier nicht nur die Reduzierung der Frau auf ein bestimmtes gesellschaftliches Bild (Jungfräulichkeit = Enthaltbarkeit und Hure = Maßlosigkeit),