

- [Home](#)
- [Publications: *Frieze* d/e](#)
 - [Frieze Magazine](#)
 - [Frieze d/e](#)
- [Art fairs](#)
 - [Frieze Art Fair London](#)
 - [Frieze Art Fair New York](#)
 - [Frieze Masters](#)
- [Not For Profit](#)
 - [Frieze Projects UK](#)
 - [Frieze Projects NY](#)

- [Shop](#)
- [Careers](#)
- [Contact](#)

frieze ^{d/e}

Künstlerinnen International

INTERVIEW

1977 fand im Berliner Schloss Charlottenburg die bahnbrechende Überblicksausstellung *Künstlerinnen International 1877–1977* statt. So sehr die Schau damals angefeindet wurde, so schnell fiel sie dem Vergessen anheim – auch in der feministischen Kunstgeschichtsschreibung. 2012 realisierte die Künstlerin und Musikerin **Michaela Melián** schließlich eine Videoinstallation, deren integraler Teil ein Gespräch zwischen der Künstlerin **Sarah Schumann** und der Autorin **Silvia Bovenschen** ist – beide waren 1977 maßgeblich an dem Ausstellungsprojekt beteiligt. *frieze d/e* veröffentlicht erstmals eine bearbeitete Schriftfassung. Ergänzt wird es um Interviews mit Melián, sowie drei Mitgliedern der feministischen Gruppe **ff**, den Künstlerinnen **Mathilde ter Heijne**, **Antje Majewski** und **Juliane Solmsdorf**. Was hat sich in den vier Jahrzehnten seit der 77er Ausstellung in Sachen Feminismus und Kunst verändert?



*Michaela Melián, Silvia Bovenschen und Sarah Schumann (Standbild), 2012
(courtesy: Michaela Melián, Barbara Gross Galerie, München and Galerie Karin
Guenther, Hamburg; Kamera: Sebastian Bodirsky)*

Silvia Bovenschen & Sarah Schumann

Sarah Schumann Die Frauen in der Gruppe, die die Ausstellung *Künstlerinnen International 1877–1977* zusammenstellte, waren: Ursula Bierther, Evelyn Kuwertz, Karin Petersen, Inge Schumacher, Ulrike Stelzl, Petra Zöfelt und ich. Es war die erste Ausstellung mit Kunst von Frauen in Europa. Vorbild dafür waren die Amerikanerinnen. Die haben recherchiert, alte vergessene Künstlerinnen wieder entdeckt und ausgegraben, Biografien geschrieben. Veranstalter war der linke Berliner Kunstverein NGBK, von dem wir auch das Budget von 100.000 Mark erhielten.

Silvia Bovenschen Als ich zu dieser Gruppe hinzu kam, hat mir das sehr imponiert: Das war ja eine rein autodidaktische Angelegenheit, keine dieser Frauen war professionelle Ausstellungsmacherin.

SS In der Gruppe gab es eine Fraktion, die sich für einen Realismus der seelischen Darstellung einsetzte, der davon handelte, was Frauen träumen, wie sie unter ihrem Frauendasein leiden müssen, Frauen als Opfer, wie sie sich davon befreien usw. Das hielt der Teil der Gruppe, der sich für die Kunst von Frauen allgemein stark machte, für den reinen Kitsch. Darüber gab es harte Auseinandersetzungen, die die Gruppe streckenweise spalteten.

SB Der Teil der Frauen, der glaubte, es gäbe so etwas wie eine Frauenkunst, wollte eine durchgängig „weibliche Ästhetik“ etablieren – und dagegen haben die anderen, zu denen auch Sarah gehörte, opponiert. Sie sagten: Lasst uns erst mal alles zeigen, was es gibt. Die Ausstellung war riesig, mit zum Teil sehr wertvollen Exponaten. Kunst aller Richtungen – aber keine Hausfrauenkunst.

SS Valie Export, Ulrike Rosenbach und viele andere haben während der Ausstellung ihre Performances gemacht.

SB Die öffentliche Meinung ging dahin, dass es sinnlos sei, einfach Kunst von Frauen auszustellen, nur weil es sich um Frauen handelt. Diese Frage kann man sich ja auch wirklich stellen. Die Empörung kam aber von zwei ganz unterschiedlichen Seiten. Die Fundamentalfeministinnen sagten: Das ist doch die alte Kunstscheiße und alle Frauen sind Künstlerinnen! Und dann stürmten sie rein und hängten Tampons auf und waren empört, dass überhaupt ausgewählt, selektiert worden war. Auf der anderen Seite hieß es höhnisch: Was soll dieser Weiberkram! Da war keine Ehrfurcht, auch nicht vor den Künstlerinnen, die bereits einen Namen hatten in der Kunstgeschichte oder der aktuellen Kunstszene. Dass Frauen wagten, so eine Ausstellung in dieser Fülle und Breite in diesem ehrwürdigen Schloss zu organisieren, empfand man als Frechheit. Im Nachhinein ist das kaum noch zu verstehen. Wenn in der Folgezeit Ausstellungen dieser Art in viel kleinerem Rahmen gemacht wurden, wurde nie wieder auf diese Ausstellung rekurriert – sie ist quasi vergessen, obwohl es heute vollkommen ausgeschlossen wäre, diese Exponate noch einmal so zusammen zubekommen.

SS Es wurden insgesamt 265 Künstlerinnen ausgestellt – von Magdalena Abakanowicz bis Rugena Zaptkova.

SB Die Künstlerinnen waren alle sehr arglos und bereit, ihre Kunstwerke da hinzugeben. Sarah ist nach Paris zu Meret Oppenheim gefahren, die beiden haben sich gut verstanden, und Oppenheim hat ihr sofort ein Objekt geschenkt.

SS Sie hat gesagt: Jaja, prima, Mädels, ihr gefällt mir, macht das.

SB Später sagten viele Künstlerinnen: Nein, wir wollen mit „Kunst von Frauen“ nichts zu tun haben. Bis heute ist es so, dass viele Künstlerinnen davor Angst haben. Andererseits gibt es auch wieder welche, die offener sind, da gibt es Konjunkturen.

Ich habe Sarah in der Zeit der Vorbereitung der Ausstellung kennengelernt. Ich bereitete damals mit Peter Gorsen für die Zeitschrift *Ästhetik & Kommunikation* ein Heft mit dem Titel „Frauen Kunst Kulturgeschichte“ vor [erschien September 1976]. Wir hatten von dem Berliner Projekt gehört und beschlossen, die Gruppe aufzusuchen. Die Anstrengungen der Vorbereitung, die ich nur am Rande mitbekommen hatte, waren ein Klacks gemessen an dem, was losging, als die Ausstellung stand. Das war heftig und ich wurde von der Gruppe, die mit den Nerven am Ende und erschöpft war, als eine Art inoffizielle Pressesprecherin rekrutiert: „Du machst das jetzt“, natürlich alles unbezahlt.

SS ARD und ZDF haben es in den Hauptnachrichten gebracht. Die Fernsehwagen standen schon morgens vor der Tür und wir kamen zu spät, weil wir auch mal ein bisschen ausschlafen mussten ...

SB Die Ausstellung wanderte in leicht verkleinerter Form in den Frankfurter Kunstverein, da ging das nochmals los, ich fand mich sofort wieder auf unzähligen Podien und musste das verteidigen.

SS Silvia war richtig gut.

SB Es hat auch Spaß gemacht. Aber man war auch bereit, der Sache alles zu opfern. Kunst, das war immer noch heilig und Männersache. Da war in Deutschland noch nichts passiert. Da darf man sich nicht wegschummeln. Es gibt 1000 Ausstellungen, in denen fast nur Kunstwerke von Männern zu sehen sind. Und wenn es dann mal eine gibt, wo nur Werke von Frauen dabei sind, dann gibt's einen Aufstand. Das ist das politische Argument. Aber es gibt natürlich auch ein ästhetisch-theoretisches Problem: Gibt es ein besonderes Merkmal in der Kunst von Frauen, welches rechtfertigt, sie isoliert zu zeigen? Da fing eine muntere Diskussion an, die nicht uninteressant und bis heute nicht ganz gelöst scheint.

Wenn Kunst gesehen und kommuniziert wird, entsteht ein anderer kommunikativer Raum, der eine Tradition aufnimmt und weitergibt. Das ist mit der Ausstellung gelungen – aber es ist nichts weitergegeben worden. Nach kurzer Zeit hat keiner mehr über sie geredet, auch die Frauen nicht. Merkwürdig. Es ist unheimlich. Es scheint mir die Geschichte der weiblichen Geschichtslosigkeit zu bestätigen. Es ist wie ein Schluckauf, es ist nichts zu machen.

Sarah und ich haben sicher davon profitiert, dass wir das gemacht haben – aber bestimmt nicht im ökonomischen Sinne. Da hat es Sarah wahrscheinlich eher

geschadet. Aber dafür, wie man die Welt sieht, hat es uns enorm genützt. Wir stehen auch dazu.

SS *Als Person hat es einem genützt ...*

SB *... für das Alltagsbewusstsein, aber öffentlich sicher nicht.*

SS *Nein.*

SB *Als ich zur Schule ging, hatte ich von den Feministinnen früherer Zeiten keine Ahnung, aber es gab das Bild der Suffragette: Das war eine Matrone, die gegen alles war, was Spaß machte. In Wirklichkeit waren die Suffragetten des 19. Jahrhunderts, vor allem in England, unglaublich mutige Frauen, die sich vor die Polizeipferde geworfen haben, zum Teil auch dabei draufgegangen sind. Dagegen waren wir schmalbrüstige, arme Gesellinnen. Aber das wusste ich alles nicht: Die Suffragette war ein Schimpfwort, das war lustfeindlich, das war verhärtet, das war von gestern. Genau das, was wir heute für die jungen Frauen sind. Ich finde es grotesk, wenn jemand aus meiner Generation Dankbarkeit einfordert: „Wir haben euch das alles damals erstritten und ihr wollt jetzt nichts mehr davon wissen“ – darum geht’s nicht. Aber viele dieser jungen Frauen werden irgendwann nachdenklich werden, wenn sie beispielsweise Kinder haben oder merken, ich hab zwar jetzt eine tolle Karriere gemacht, aber so ganz an die Spitze komme ich doch nicht – und sie werden die These, dass schon alles erreicht ist, noch einmal überprüfen. Darum geht’s. Es gibt kein Abonnement auf Fortschritt. Selbst das, was schon erreicht wurde, kann unter verengten ökonomischen Bedingungen ganz schnell wieder zurückgenommen werden. Das ist ein Kampf, den man ständig führen muss. Da gibt’s keine gesicherten Pfründe. Auch nicht in der Kunst, oder?*

SS *Nein.*

SB *Und die Frauenbewegung war kein einheitlicher Block, es gab auch biedere Abteilungen, plötzlich fingen alle an zu stricken usw. Jede Bewegung generiert sehr schnell ihre eigene Karikatur. Sarah hat auch einiges abgekriegt ... das Cover, dass Du damals für die Zeitschrift Courage gemacht hast ...*

SS *Ich bekam den Auftrag für ein Titelbild zum Thema Wechseljahre. Ich nahm einen Ausschnitt aus dem Foto des nackten Torso von Ursula Lefkes, die öfter mein Modell war, und habe das dann noch etwas angeschabt mit einem Messer. Als das erschien, haben sich viele Frauen dagegen gewandt, sie fanden das pornografisch.*



Sarah Schumann, *Das Herz ist ein einsamer Jäger*, 1980, Kollage (courtesy: Sarah Schumann)

SB Mit dem Aufkommen des Feminismus war erst einmal jede Bildlichkeit unter den Generalverdacht gestellt, vom männlichen Blick dominiert zu sein. Deshalb sollte auch nichts mehr schön sein. Sobald die Frau attraktiv, nackt oder erotisch erregend war, stand das unter dem Verdacht, dass es den Männern zugefallen sei. Solche fundamentalistischen Obsessionen verengen immer die Bildmöglichkeit und dagegen hat Sarah opponiert. Indem sie die Frauen in ihren Bildern wieder groß darstellte, schön machte, in eine opulente Welt stellte. Auch den teilweise entblößten oder nackten Körper wieder ins Bild brachte. Es gab ein Pfeifkonzert von zwei Seiten: von der offiziellen, männerdominierten Kunstwelt auf der einen Seite und von einem Teil der Frauenbewegung auf der anderen.

Ich bin heute noch entsetzt über meine eigene Spießreaktion, als ich Sarahs Bilder 1975 erstmals sah. Ich stand vor einem dieser gewaltigen, großen Bilder, auf dem eine Frauenfigur in einer unglaublich explosiv farbigen, teils abstrakten Landschaft erscheint und dachte: Darf man das? Gott sei Dank habe ich mich gleich danach gefragt, wie ich denn zu dieser Reaktion komme.

SS Mit der Farbigkeit habe ich mich abgegrenzt von der damaligen zeitgenössischen Malerei, die mehr oder weniger farblos war.

SB In Sarahs Bildern, selbst in den relativ abstrakten, gibt es diese Spannung zwischen etwas Archaischem, Elementarem, das man auch als Schrecken lesen könnte, und einer hochzisierten Kultiviertheit in der Farbnuancierung, in den Konstellationen.

SS Ich hatte immer gerne das Drinnen und Draußen. Im Raum und außerhalb des

Raums oder im Haus und außerhalb des Hauses.

SB *Es sind private und öffentliche Figuren.*



Sarah Schumann, sich von unten sehen, 1960, Photokollage (courtesy: Sarah Schumann)

SS *In dieser Welt, die ich aufgebaut habe, bräuchten sie gar kein Zuhause, keine Wohnung. Sie sind so stabil und autark, dass sie überall leben können. Das sind keine Porträts, sondern Figurenmodelle. Ich projiziere da natürlich auch meine eigenen Träume, ich würde gerne so sein, dass ich kein Haus bräuchte, das wäre mir recht. Aber ich kann das nicht erreichen, also mal icks mir.*

SB *Sarah hat da bestimmte Schönheitsvorstellungen, die man auch als dem männlichen Blick geschuldet diffamieren könnte. Ich sehe das nicht so. Ich weiß, wovon ich spreche, ich hab das sehr hautnah miterlebt, ich hab mich nie den Dresscodes unterworfen, die es in Teilen des Feminismus gab, Sarah auch nicht. Egal was man macht, ob Politik oder Kunst, man muss damit rechnen, dass man zwischen allen Stühlen landet. Das ist letztlich zu unserem Platz geworden, lebenslang. Und das ist auch nicht schlimm: Vielleicht macht man nicht die große Karriere, aber man trifft sehr nette Leute da.*

Silvia Bovenschen lebt als Literaturwissenschaftlerin und Essayistin in Berlin. 1979 erschien ihr Buch Die imaginierte Weiblichkeit. 2000 erhielt sie den Roswitha-Literaturpreis, 2007 den Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik. Zuletzt erschien der Roman Wie geht es Georg Laub ? (2011).

Sarah Schumann ist Künstlerin und lebt in Berlin. Ihre erste Galerieausstellung hatte sie 1953 in Frankfurt am Main. Seitdem zahlreiche Einzelausstellungen, u.a. im Kunstverein München (1976) und im Kunstverein Hamburg (1983). Umfassende

Kataloge erschienen 1982 im Frölich & Kaufmann Verlag, Berlin, und 2003 im Nicolai Verlag, Berlin.

Michaela Melián



Michaela Melián, Sarah Schumann und Silvia Bovesch, 2012, Ausstellungsansicht Shedhalle, Zürich (courtesy: die Künstlerin)

frieze d/e *Wie kam es zur Videoinstallation Sarah Schumann und Silvia Bovesch von 2012?*

Michaela Melián *Ich hatte schon lange die Idee, zu Schumann und Bovesch etwas zu machen. Als dann die Einladung der Shedhalle Zürich kam, im Sommer 2012 an einer Ausstellung zum Thema Feminismus teilzunehmen, war mir klar, dass das der richtige Moment war, Persönlichkeiten einzubeziehen, denen man selber historisch etwas schuldet, die ich bis heute relevant finde und die nach wie vor den Begriff Feminismus offensiv verwenden – so wie ich auch. Die Ausstellung in Zürich wollte den Begriff selbst zur Diskussion zu stellen, vor dem Hintergrund, dass viele Frauen sich heute nicht mehr damit identifizieren können. Das hat sich auch in dem, wie ich finde, unglücklichen Ausstellungstitel *The F-Word* niedergeschlagen. Die Kuratorin Anke Hoffmann hat argumentiert, dass das gesellschaftliche Phänomen des Unbehagens mit dem Wort Feminismus widergespiegelt werden sollte – aber ich fand es trotzdem schwierig, dass man das F-Wort „Fuck“ so mit dem „Feminismus“ unmittelbar verschaltet hat. Problematisch fand ich auch, dass nur Frauen an der Ausstellung beteiligt waren.*

Warum? Bei der Ausstellung von 1977 waren auch nur Frauen dabei ...

MM *Das war eine andere Zeit. Man muss heute die Debatte anders führen, man muss genauso Männer mit einbeziehen. Es kann nicht mehr ausschließlich um die Zuschreibung auf zwei Geschlechter gehen. Damals ging es um eine Bestandsaufnahme: Wo stehen wir, wo knüpfen wir historisch an? Das wurde auch*

der Schlüssel für meine Arbeit: Denn wenn man sich den Katalog Künstlerinnen international 1877–1977 besorgt, fällt einem auf, wie viele der Künstlerinnen man heute nicht mehr kennt. Zugleich sind aber bereits Namen wie Valie Export, Lucy Lippard oder Martha Rosler vertreten. Als ich Rosler 2012 bei einem Essen traf und darauf angesprochen habe, konnte sie sich an diese Ausstellung gar nicht erinnern. Dies ist ein weiterer wichtiger Punkt: Die Ausstellung selbst kommt nicht mehr vor, sie wurde von vielen Künstlerinnen nicht in ihre Biografie aufgenommen. Vielleicht, weil man nicht durch diesen Kontext festgeschrieben sein wollte?

Wie kamst Du überhaupt auf die Ausstellung Künstlerinnen international?

MM *Ich habe mich ja in vielen meiner Arbeiten mit Herrschaftsmechanismen und -gesten auseinandergesetzt, was wird weitergetragen, was wird ausgelassen. So habe ich erst durch Sarah Schumann selbst von dieser 1977er Ausstellung gehört. Sarah zeigte mir den Katalog. Den habe ich mir dann antiquarisch besorgt und habe gedacht: Seltsam, den kann man problemlos und günstig im Internet bestellen, aber in den ganzen kunstnahen Gender-Debatten der 1990er und 2000er Jahre war diese Ausstellung nie ein Thema.*

Bovenschen spricht im Video von Muttermord ... Oder ist es einfach Vergessen?

MM *Ich habe dafür keine Erklärung, denn in den letzten 20 Jahren ist die Gender-Debatte ja an sämtlichen Hochschulen angekommen. Das ist bei jungen KünstlerInnen oder auch großen Ausstellungen wie z. B. der letzten Documenta längst eingeschrieben – und trotzdem werden auch in der weiblichen Geschichtsschreibung bestimmte Sachen nicht weiter getragen. Es wird in einer Art Herrschaftsgeste ein Filter erzeugt. Und dem fiel diese Ausstellung zum Opfer, der man unter anderem vorwarf, sie passe sich im Format zu sehr dem männlichen Kunstsystem an. 1985 gab es im Wiener Museum Moderner Kunst die Ausstellung Kunst mit Eigen-Sinn. Aktuelle Kunst von Frauen, kuratiert von Silvia Eiblmayr und Valie Export, auf die sich die Leute sehr wohl berufen, bei der aber durchaus ähnliche Künstlerinnen dabei waren.*

Welche Auswirkungen hat die Amnesie?

MM *Der Vorsatz der Ausstellung Künstlerinnen international 1877–1977 war, einer nachwachsenden Generation die Pionierinnen vor Augen zu führen. Wenn ich z.B. an Nadja Geer denke, die sich in ihrem 2012 erschienenen Buch Sophistication kritisch an den männlichen Pop-Denkern abarbeitet: Da fand ich auffällig, dass ihr in einer Radiosendung, in der sie von Klaus Walter nach weiblichen Vorbildern gefragt wurde, kein einziger Name einfiel. Das ist ein Riesenproblem: Wenn man Frauen nach Vorbildern fragt und ihnen nur männliche Künstler einfallen, dann ist es, als würden die Künstlerinnen weggerechnet. Man kommt damit nicht mehr so einfach durch wie vor 30, 40 Jahren, aber es passiert immer noch laufend.*

Die Ausstellung wurde gemacht, um Sichtbarkeit herzustellen mit dem Ergebnis, dass sie selbst unsichtbar wurde.

MM Für Sarah Schumann war es total schädlich, in diesem Kontext wahrgenommen worden zu sein: Sie hatte bis dahin große Einzelausstellungen in Kunstvereinen gehabt – und plötzlich war sie stigmatisiert. So etwas hat bei anderen die Unsichtbarmachung der Ausstellung sicher befördert. Dazu kommt die Zeitenwende von den 1970er zu den 80er Jahren. Meine Generation, die in den frühen 80er Jahren aufkreuzte, wollte sich abnabeln, wollte weg vom essentialistischen Feminismus – das meint Bovenschen sicher mit dem Muttermord. Man hat sich auf die 1920er und 30er Jahre bezogen, auf Künstlerinnen wie Hannah Höch oder Meret Oppenheim. Und dann wurden die Leute aus den 1970er Jahren sehr ungerecht behandelt, man hat sie alle über einen Kamm geschert. Wobei diese Ausstellung, wenn ich das heute anschau, gar nicht so essentialistisch war, zumindest beide Seiten hatte. Leute wie Schumann und Bovenschen hatten einen ganz anderen Ansatz: Sie sind an Mode interessiert, es geht immer auch um Kultur, um Künstlichkeit. Aber das wurde damals kaum wahrgenommen.

In Bovenschens Buch *Die imaginierte Weiblichkeit*, erschienen 1979, geht es um die „Geschichte der Geschichtslosigkeit“ der Frau in den männlichen dominierten Kulturdarstellungen ...

MM Und das nahm, elf Jahre vor Judith Butlers *Gender Trouble*, vieles der Gender-Debatte vorweg.

Bovenschen spricht davon, dass in den 1970ern Bildlichkeit, vor allem die Darstellung des weiblichen Körpers, von feministischer Seite unter Generalverdacht gestellt wurde.

MM Das ist sehr aktuell, denn diejenigen, die sich heute nicht mehr als Feministinnen bezeichnen, tun das ja unter anderem, weil sie sich sexy anziehen und den männlichen Blick auf ihren Körper wollen. Es gab diesen großen Konflikt auch damals schon in der Frauenbewegung: Sowohl Bovenschen als auch Schumann trugen gerne hohe Schuhe, haben sich sehr modisch gekleidet usw. Mit „Sack und Asche“ hatten sie nichts am Hut und sie haben, glaube ich, gerne auch gespielt mit dem männlichen Blick. Es ging um die Entwicklung eines komplizierten, eigenen Schönheitsbegriffs.

Spielte der bei der Entstehung des Porträts der beiden eine Rolle?

MM Während des über mehrere Monate geführten Gesprächs mit den beiden, entwickelte ich die ästhetische Konzeption für die Arbeit. Jeder Schritt wurde mit ihnen abgesprochen: Sie haben die Interview-Mitschnitte abgesegnet. Das genaue Setting in ihrer Wohnung vor dem Porträt, das Sarah 1977 – dem Jahr der Ausstellung – von Silvia gemacht hatte, haben wir zusammen festgelegt. Die Dauer – da beide sehr stark rauchen – ist eine Zigarettenlänge. Mit dem *Tableau Vivant* wollte ich eine Bildsituation schaffen, die Schumanns Arbeitsweise aufgreift, schöne Frauen in einem stark stilisiertem Umfeld zu inszenieren. Schumanns Bilder haben einen unglaublich offensiven Umgang mit Materialien und Farben, und mir fielen dann Parallelen zu Arbeiten aus späteren Jahrzehnten auf, etwa von Amelie von Wulffen oder Jochen Klein. Bis hin auch zu den Bezügen auf Kenneth Anger und

Magnus Hirschfeld.



*Ketty La Rocca, in principio erat, 1971, Fotografische Emulsion auf Leinwand
(courtesy: Georg Kargl Fine Arts, Wien)*

Ist das die Faszination: Dass Bovenschen und Schumann mittendrin steckten im zum Teil auch bei Frauen später stigmatisierten Differenz-Feminismus der 1970er Jahre, zugleich aber „cooles“ Boheme-Wissen am Start hatten?

MM *Genau. Die beiden waren auf jeden Fall coole Bohemistinnen, in einem Freundeskreis, zu dem auch Leute wie Harun Farocki, Peter Gorsen und Walter Boehlich gehörten, haben aber zugleich in der Tradition der klassischen Frauenbewegung operiert. Schumann hat beispielsweise 1972 mit Helke Sander den Film Macht die Pille frei? gedreht, in dem es um eine damals hoch aktuelle Problematisierung von Verhütung ging.*

Bovenschen publiziert nach wie vor und hat mit ihrem Buch Älter werden 2008 einen Bestseller gelandet, Sarah Schumann arbeitet täglich in ihrem Atelier, und man kann sehen, wie schwer es ist, über ein ganzes Leben hinweg als Künstlerin Aufmerksamkeit zu generieren. Die beiden sind ein Vorbild dafür, wie man weiterhin hellwach die aktuellen Diskurse verfolgt und ab und zu etwas einstreut, aber auch nicht mit übertriebenem Ehrgeiz nervt – wie man mit großer Eleganz und Würde älter werden kann.

Michaela Melián ist Künstlerin und Musikerin, sie lebt in München und Hamburg. Melián ist Mitglied der Band F.S.K. (Freiwillige Selbstkontrolle) (gegründet 1980) und seit 2010 Professorin an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg. Am 7. September eröffnet ihre Einzelausstellung bei K' Zentrum Aktuelle Kunst, Bremen. Die Videoinstallation Sarah Schuman und Silvia Bovenschen (2012) wird in Zusammenarbeit mit frieze d/e und mit freundlicher Unterstützung von Salon Dahlmann, Berlin, sowie den Galerien Barbara Gross, München und Karin Guenther, Hamburg, im Haus an der Marburger Straße 3, Berlin, gezeigt (26.–28. April).

ff: Mathilde ter Heijne, Antje Majewski, Juliane Solmsdorf

frieze d/e *Wie kam es zu ff?*

Mathilde ter Heijne *Wenn man sich mit der Geschichte von Kunst aus feministischer Perspektive beschäftigt, kommt man schnell auf Felder, die komplett vergessen sind. Es war für mich eine Erleichterung, herauszufinden, dass es auch andere gibt, denen das wichtig ist. So fing es an mit der Gruppe.*

Antje Majewski *Ich möchte gemeinsam eine neue Form von künstlerischer Sprache finden – in Gesprächen, aber auch Kunstwerken oder Aktionen. Ich hatte das Gefühl, dass es leichter fallen würde, wenn ich das erst einmal nur mit befreundeten Künstlerinnen durchdenke – weil es uns historisch gesehen immer noch sehr an Selbstbewusstsein fehlt, das man sich aber über so eine Zusammenarbeit zurückerobern kann. Das Thema Feminismus ist eben noch nicht gegessen – in vielen Bereichen gibt es gerade Backlashs im Vergleich zu dem, was ich aus meiner Kindheit kenne.*

Juliane Solmsdorf *Ich bin 1977 in Berlin geboren, also im Jahr von Künstlerinnen international 1877–1977. Als ich nun von der Ausstellung zum ersten mal erfuhr, dachte ich: Ich bin wohl wirklich ein Kind dieses Jahrs, denn ich habe schon zu Studienzeiten an der UdK oft kollaborativ gearbeitet, vor allem mit befreundeten Künstlerinnen. Das war zwar anfangs nicht konkret feministisch tituliert, aber es war schnell selbstverständlich, dass man das als ff fortsetzt und forciert.*

frieze d/e *Künstlerinnen international trat an, um Sichtbarkeit herzustellen – um dann selbst in die Unsichtbarkeit „verdammt“ zu werden.*

JS *Und von den damals gezeigten Künstlerinnen kenne ich vielleicht ein Fünftel, von denen wiederum die meisten aus den USA sind.*

AM *In den angelsächsischen und skandinavischen Ländern ist es schon viel länger selbstverständlich, dass Künstlerinnen in große Sammlungen gekauft werden. Ich habe neulich ein Gespräch geführt mit jemandem, der sich gut auskennt mit der Sammlung der Neuen Nationalgalerie: Die Bevorzugung von männlichen Künstlern sei eklatant. Und das ist auch heute noch so. Da gibt es in Deutschland wirklichen Nachholbedarf.*

MH Die patriarchalen Strukturen sind in Europa im Vergleich zu den USA stärker historisch verankert, in der Aristokratie zum Beispiel.

AM An der Kunstakademie Karlsruhe war es damals so: Da waren ich und noch eine andere Professorin – das war es, der Rest waren die großen Männer. In Weißensee hatte ich auch zwei ältere Herren über mir sozusagen – und jetzt, an der Kunsthochschule in Kiel, bin ich zum ersten Mal in der Lage, dass ich tatsächlich meinen Fachbereich so führen kann, wie ich das möchte.

frieze d/e Juliane, wie war das an der UdK?

JS Ich habe 1998 bis 2005 dort bei Katharina Sieverding studiert. Sie hat immer wieder neue, interessante Theoretikerinnen – Postcolonial Studies, Gender etc. – eingeladen.

MH Ich bin Frauenbeauftragte der Kunsthochschule Kassel – und eigentlich sollte ich als solche in die Neuberufungs-Kommissionen eingeladen sein. Bin ich aber nicht. Die Professoren sind ganz überwiegend Männer.



ff maskenball, 2012, Wien (Fotografie: Drago Persic)

frieze d/e Die Rezeption von Künstlerinnen International war auch geprägt von Grabenkämpfen innerhalb der feministischen Bewegung. Kennt Ihr das heute auch?

AM Wir haben seit etwa einem Jahr in der Gruppe viel diskutiert und auch gestritten. Wir haben dann festgestellt, dass die unterschiedlichen Ansätze gerade unsere Stärke ausmachen. Heterogenitäten als bereichernd zu empfinden, ist einfacher gesagt als getan – ob es nun um eine andere künstlerische Sprache geht oder eine andere politische Ausrichtung. Aber es ist der einzige Weg. Die Probleme,

die in der Frauenbewegung auftraten, kamen auch aus der Ohnmacht heraus. Wenn man innerhalb einer kleinen Gruppe sehr stark diskutiert und zugleich das Gefühl hat, nur wenig davon gesellschaftlich umsetzen zu können, werden diese Differenzen unglaublich heikel, weil man dann jeden Misserfolg der anderen Fraktion zuschieben kann.

frieze d/e *Aber gibt es nicht einfach auch dogmatische Gegensätze? Bei der 77er Ausstellung war das beispielsweise der Punkt Erotik.*

MH *Aber es hat sich viel geändert seitdem. In den 70er Jahren war die Darstellung des weiblichen Körpers zentral in der von Frauen gemachten Kunst. Jetzt gibt es andere Fragestellungen. Der weibliche Körper muss als solcher nicht mehr befreit werden.*

frieze d/e *Ihr plant gerade die Ausstellung Erogenous Zone.*

JS *Ja, das ist die Eröffnungsausstellung für unsere Aktivitäten in der Berliner Galerie im Körnerpark. Es gibt einige eingeladene Künstlerinnen, die sehr explizit zeigen, was sie unter erotischen Ideen verstehen. Andere waren über die Einladung eher überrascht: wieso ich und Erotik?*

MH *Das geht vom inkorporierten pornographischen Bild bis zur total abstrakten Position.*

frieze d/e *Ist ein Hauptunterschied zu damals die stärkere Präsenz von queeren Perspektiven?*

MH *Uns geht es nicht darum, den akademischen Diskurs dazu zu bedienen. Man muss nicht immer gleich das ganze Feld abdecken. Das ist eine typisch deutsche Idee, alles zu kategorisieren.*

AM *Bei uns sind natürlich auch lesbische Künstlerinnen dabei. Der Diskurs hat sich in den letzten Jahren stark in Richtung queer verschoben. Wir sehen da keinen Gegensatz, aber was uns ein bisschen fehlte, war eine Formulierung des Begehrens heterosexueller Frauen. Ein Beispiel ist die Ausstellung Nackte Männer im Leopold-Museum Wien: Da gab es kaum einmal die Position einer Künstlerin, die Männer begehrenswert findet. Und da denkst du: Moment mal, in welcher Welt leben wir? Das ist das Problem, wenn man nur dekonstruiert und sich gegen sexistische patriarchale Beschreibungen wehrt: Dann formuliert man nicht das Eigene. Für uns ist total wichtig, sich hinzustellen und zu sagen: Ja, wir reden über unsere Wünsche, unser Begehren, unsere Vorstellung von Schönheit.*

frieze d/e *Seht ihr das bei Schumann und Bovenschen und der Ausstellung von 1977 auch?*

MH *Auf jeden Fall. Wenn man sich den Katalog anschaut, sieht man, dass keine Vereinheitlichung stattgefunden hat. Kein Beitrag ist gleich. Ich kann mir vorstellen, dass alleine das schon manche Leute total aufgeregt haben muss: Was, das ist nicht streng ausgewählt? Heute erscheint mir das als feministische Agenda,*

aber damals hielt man das wahrscheinlich für dilettantisch.

frieze d/e *Spätestens seit den 1980er Jahren gab es vor allem auch ein Unbehagen mit der Vorstellung einer Art Ghettoisierung – Stichwort „Frauenkunst“.*

AM *Das kann natürlich passieren. Ich war neulich am Goldsmith's in London und dort gibt es eine spezialisierte Bibliothek für Künstlerinnen von Künstlerinnen gestiftet, mit tollem Dia-Archiv. Man muss sich dort als Student aber extra anmelden. Es stellte sich heraus, dass es nicht von allen Büchern Dubletten in der allgemeinen Bibliothek gibt, dass sie also separiert sind. Althea Greenan, die das betreut, meinte, der Vorteil sei, dass da nichts weggeschmissen wird – dass die Dokumentation dieser Frauen also bleibt, egal, wie die kunsthistorische Mode gerade ist. Das finde ich wichtig an dem 77er Katalog: darauf zu bestehen, dass jede einzelne Frau für sich ein Leben und Werk hat und dass es sich lohnt das zu dokumentieren.*

MH *Wer macht Ghettoisierung? Das kommt in erster Linie von außen und man muss sich ja nicht daran beteiligen; das Problem ist, dass Frauen sich manchmal selbst nicht als stark gesehen haben.*

JS *Mir ging es in den Projekträumen, die ich zeitweise gemacht habe, nie darum, Künstlerinnen auszustellen, weil sie Frauen sind. Ich habe aber festgestellt, dass viele befreundete Künstlerinnen nicht präsent sind in der Form, wie ich mir das vorstellen könnte.*

AM *Die Malerin Sylvia Sleigh, die auf dem Cover der Märzausgabe von frieze war, ist ein gutes Beispiel. Sie kam in Linda Nochlins 1971er Essay Why have there been no great woman artists? vor und ich verfolge ihre Arbeit seit den frühen 1990ern. Ich habe recherchiert, sie getroffen, ein langes Interview gemacht. Und ich habe versucht, sie in Ausstellungen unterzubringen – ist mir nicht gelungen. Keiner hat sich dafür interessiert. Sleigh war in New Yorker Frauengruppen aktiv; ihre Problem war, dass sie als die Frau an der Seite des berühmten Kritikers Lawrence Alloway galt, die halt auch noch ein bisschen malt. 2010 ist sie 94-jährig gestorben, ihre Retrospektive tourt derzeit durch Europa. Ist es unser vorrangiges Ziel, Frauen aus der Unsichtbarkeit in den offiziellen Kunstbetrieb reinzuheben? Einerseits ja, weil man möchte, dass viele Leute Sleigh sehen. Andererseits sehen wir offizielle Anerkennung und Geld nicht als allerhöchsten Wert.*

MH *Anstatt bloß mitzuspielen, wollen wir ein eigenes Spiel spielen. Man kann versuchen, die Kunstwelt zu verändern. Nicht indem wir uns verändern, sondern indem wir eine andere Art von Kunstproduktion auf die Beine stellen. Dann brauchen wir kein MoMA und keine Hohepriester, die uns zu Hohepriesterinnen machen.*

frieze d/e *Eine klassische politische Frage: Will man anerkannt werden oder will man auch die Kriterien, nach denen anerkannt wird, ändern?*

MH *Man muss vom Gedanken des Kanon wegkommen, vom „das müsst ihr alle*

sehen und als wichtig anerkennen“. Wie können wir lernen, viele verschiedene Kunstgeschichten gelten zu lassen? Ich finde das einen viel moderneren, zukunftsfähigeren Gedanken. In diesem Punkt könnten Feminismus und moderne Gesellschaft sehr gut zusammenpassen: Denn die Konflikte entstehen immer, wenn die Leute miteinander darum kämpfen müssen, was gesehen werden soll.

frieze d/e Birgt das nicht die Gefahr der Atomisierung? Jeder geht in seinen Schrebergarten...

MH Früher waren es gesellschaftlich viel weniger Leute, die weniger entschieden haben. Heute ist es anstrengender, aber das bringt auch eine bestimmte Freiheit. Darin steckt für mich ein feministischer Gedanke: dass man sich befreit von den kleinen, in diesem Fall männlichen Elitegruppen.

JS Das heißt auch, nicht automatisch gegen männliche Künstlerpositionen zu sein, sondern eher: Lasst uns zupacken, uns gegenseitig unterstützen! Wir kennen zur Genüge Künstler vor allem aus den 1990er Jahren, die sich gegenseitig bis zum Umfallen supportet haben, teilweise aus künstlerischen Gründen, teilweise aber auch, weil sie sich unter Männern gut verstanden haben. Entsprechend denke ich heute: Irre, jetzt mache ich das mal, ohne dass ich mich explizit gegen konkrete männliche Positionen ausspreche.

frieze d/e Antje, du hattest angesprochen, dass Vielfalt zwar schön klingt, aber wahnsinnig schwer umzusetzen ist...

AM Meine Vorstellung ist diese: Jeder behält seinen Namen, seine Arbeit, seine Identität, seine Geschichte, seine Sprache – aber man weiß gleichzeitig, dass keiner ein vakuumverpacktes Subjekt ist. Jede Geschichtsschreibung ist eine Konstruktionsleistung – etwa, indem wir mit nicht-europäischen Künstlerinnen in Kontakt treten – die gleichzeitig uns und unsere Zukunft strukturiert.

MH Es geht darum, jetzt und geschichtlich die Alternativen zum offiziellen Kanon zu untersuchen. Es gibt keinen Grund, sich unterdrücken zu lassen. Und wenn es ihn doch gibt, sollte man sich ihm verweigern. Das können wir doch.

Die Gruppe ff ist ein Netzwerk feministischer KünstlerInnen: Nine Budde, Delia Gonzalez, Mathilde ter Heijne, Antje Majewski, Amy Patton, Katrin Plavcak, Nina Prader, Jen Ray, Melissa Steckbauer, Juliane Solmsdorf. Die Zahl der mit ff zusammen arbeitenden KünstlerInnen kann jederzeit schwanken.

Mathilde ter Heijne ist Künstlerin und lebt in Berlin. Seit April 2011 ist sie Professorin für visuelle Kunst, Performance und Installation an der Kunsthochschule Kassel.

Antje Majewski ist Künstlerin und lebt in Berlin und Himmelpfort. Sie ist seit 2011 Professorin für Malerei an der Muthesius-Kunsthochschule Kiel.

Juliane Solmsdorf ist Künstlerin und lebt in Berlin. Solmsdorf und Mathilde ter Heijne kuratieren die Eröffnungsausstellung des ff Projekts Temporary

Autonomous Zone / 2, Erogenous Zone, die bis 21 April in der Galerie im Körnerpark und dem Pony Royal in Berlin zu sehen ist. www.ffffff.org

—von frieze d/e

Abonnieren Sie frieze d/e [hier](#) frei Haus und sparen Sie gegenüber dem Einzelverkauf am Kiosk

Über diese feature



Zuerst veröffentlicht in Ausgabe 9, April - Mai 2013

von frieze d/e

Frieze d/e, Zehdenickerstr. 28, 10119 Berlin, Deutschland, +49 (0) 30 23626506

Site by [Erskine Design](#)