

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1996-1997)
Heft: 4

Artikel: Bad Girls und Prinzessinnen im Elfenbeinturm : Themen in der zeitgenössischen Kunst von Frauen
Autor: Zwez, Annelise
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053750>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bad Girls und Prinzessinnen

im Elfenbeinturm

Dieser Text ist ein Beitrag für das Internet-Magazin «Paradoxa» zur Förderung der internationalen Diskussion über Kunst von Frauen. Die Autorin wendet sich in Briefform an die englische Kunstkritikerin Katy Deepwell, welche «Paradoxa» herausgibt.

Von Annelise Zwez*

Liebe Katy

Du warst spontan begeistert, als ich Dir vorschlug, für «Paradoxa» darüber nachzudenken, mit was für Themen sich Künstlerinnen heute beschäftigen. Beide sind wir überzeugt, dass sich so Wesentlicheres über die Kunst von Frauen aussagen lässt, als über die ewigen Zahlen und Klagen über Nichtberücksichtigungen, Nichtankäufe, Untervertretungen... von Werken von Künstlerinnen. Und gleichzeitig waren wir uns einig, dass die Frage primär der Beschäftigung mit Themenbereichen gelten soll und nicht dem Vergleich mit ähnlichen Motiven bei Künstlern.

Je mehr ich mich in die Arbeit vergrub, desto spannender wurde die Fragestellung. «Die Welt ist doch das Thema der Kunst», reagierte eine Schweizer Museumsdirektorin etwas verwundert über den Ansatz meiner Recherchen. Gewiss, aber Blickwinkel sind immer geprägt von Geschichten. Historischen, geographischen, sozialen, generationsbedingten, geschlechtsspezifischen Geschichten. Die letztgenannten sind die umstrittensten, weil sie Geschlecht zur Kategorie machen, weil sie Geschlecht mit Sexualität verbinden und das weibliche Geschlecht traditionellerweise mit «zweit-rangigen» Lebensaufgaben gleichsetzen. Frau ist bekanntlich mehr. Dennoch hoffe ich, es kommt nie der Tag, da es die bewusste Sicht der Frau (und ebenso des Mannes) nicht mehr gibt, denn dann wären wir alle Neutras.

Das Loch an der Biennale Venedig

Geschichten verändern sich. Schriebe ich diesen Text um 1980, würde ich zweifellos versuchen, weibliche Themen einzukreisen und diese den männlichen gegenüberzustellen. Möglichst in schwarz/weiss. Die Kunst von Frauen der Zeit gäbe mir reichlich Nahrung für einen solchen Ansatz. Valie Export, Ulrike Rosenbach, Friederike Pezold, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Miriam Cahn. Der Körper wäre das Generalthema. Das Ich des weiblichen Körpers als Symbol für das Kollektiv Frau. Es kann hier nicht darum gehen, dieses bereits geschichtliche Thema aufzuarbeiten, obwohl das eigentlich dringend notwendig wäre. Denn die Wut, dass Jean Clair die Venezia-

ner Biennale-Ausstellung «Körper – Identität – Alterität» konzipiert hat, ohne die Sprengkraft der damaligen Auseinandersetzung der Künstlerinnen mit dem Thema gütig aufzuzeigen, sitzt mir immer noch in den Knochen.

Die vier Stufen des Selbstbewusstseins

Geschichten verändern sich. Bis in die späten achtziger Jahre sind eigentlich nur drei Gruppen von Künstlerinnen tätig.

Erstens: Die geistig in der Zeit vor 1968 verharrenden, die sich nicht davon lösen können, Arbeiten gut zu finden, wenn sie «gerade so gut von einem Mann sein könnten». Vielleicht sind sie gerade darum oft nur mittelmässig.

Zweitens: Die in traditionell weiblichen Techniken (Textil, Papier, Keramik und andere Materialien) verharrenden, die zwar unter der Diskriminierung ihres Schaffens als minderwertiges «Kunsth Handwerk» leiden, sich aber nicht aus dem Schutz des Ghettos «Frauenkunst» zu lösen vermögen und auch keine erneuerten Material-, Motiv- oder Technikansätze wagen.

Drittens: Die von 1968 (für Amerika müsste man wahrscheinlich die sechziger Jahre sagen) geprägten, für welche die Entwicklung und der Einsatz eines Selbstbewusstseins als Frau wesentliche Antriebsfeder für ihre künstlerischen Äusserungen und ihren Auftritt in der Kunstszene sind. Und zwar unabhängig davon, ob ihre Motive, Techniken, Arbeitsmethoden das Moment «Frau» direkt oder indirekt thematisieren. Aus dieser grössten Gruppe kommen die wichtigsten Werke von Künstlerinnen von Mitte der sechziger Jahre bis in die späten achtziger Jahre.

In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre kommt eine vierte Gruppe hinzu: Künstlerinnen, die entweder aufgrund ihrer Jugendlichkeit oder ihrer Entwicklung ein Selbstbewusstsein in sich tragen, das sich nicht auf das Geschlecht bezieht. Sie haben die Opferrolle abgelegt und kämpfen aus einer nicht immer leicht zu haltenden individuellen Balance ihrer weiblichen und männlichen Anteile kompromisslos für ihre Sicht auf die Welt; Rückschläge eingeschlossen. Dass ihre Themen gerade darum sehr oft verschiedene materielle und geistige Ebenen vernetzen, die Egalität des einen und des anderen betonen oder die

Ironie zu Hilfe nehmen, um die immer noch nicht bewältigte Geschichte der Geschlechter ad absurdum zu führen, kann nicht verwundern. Sie bestimmen die Frauen-Kunstszene heute wesentlich mit.

So wenig wie eine Gruppenzugehörigkeit immer eindeutig ist, so wenig ist sie in einem engeren Sinne generationengebunden. Gerade in den siebziger Jahren gab es zahlreiche Künstlerinnen, die quasi eine Generation übersprangen und als ältere Frauen «junge» Künstlerinnen wurden oder erst dann in ihrer Bedeutung erkannt wurden. Andererseits gibt es aber auch heute immer noch Künstlerinnen, die im Elfenbeinturm darauf warten, vom Prinzen geküsst zu werden und beleidigt sind, wenn er sich weigert.

Aus der Not, der Wut, der Lust geboren – was Louise Bourgeois mit den «Bad Girls» verbindet und von ihnen trennt

Geht man davon aus, dass heute Künstlerinnen tätig sind, die ihre entscheidenden Jugendprägungen zwischen 1940 und 1990 erfahren haben, so wird klar, dass alle vier Gruppen nach wie vor präsent sind, das heisst für eine thematische Untersuchung auch, dass die von Künstlerinnen bearbeiteten Themen immer sehr verschiedene Zeitoptiken in sich tragen, die sich oft kurios durchmischen.

Man betrachte einmal den Unterschied zwischen Louise Bourgeois und den «Bad Girls». Das Werk von Louise Bourgeois (geb. 1911) ist emotional von ihren Kindheitserlebnissen in einer Familie mit Mutter, Vater und der Geliebten des Vaters geprägt. Die geschlechtsgegebene Identifikation mit der Mutter hat ein Trauma bezüglich der Sprengkraft männlicher Sexualität erzeugt. Ihre Messerpenisse, ihre vielbrüstigen Objekte, ihre geladenen «Memento mori-Folterkammern» wurzeln in der beklemmenden, zuweilen sadistischen, manchmal auch verführerischen Auseinandersetzung mit dem unheilstiftenden väterlichen Geschlecht.

Trotzdem wäre es einseitig, ihre Werke nur unter diesem Gesichtspunkt zu sehen, denn die Qualität eines künstlerischen Ausdrucks ist zwingend gekoppelt mit der Kraft der Umsetzung des treibenden Themas, welcher Art auch immer. Und Qualität ist immer auch Vieldeutigkeit, das Umschla-

gen des Individuellen, Privaten in spiegelbildliche, allgemeingültige Ebenen. Louise Bourgeois ist eine grossartige Künstlerin. Sie hat wahrscheinlich als erste überhaupt das Thema Sexualität aus ihrer subjektiven Sicht als Frau schonungslos ausformuliert. Aber sie ist in dem Sinne generationsgebunden, als sie auf die Untreue des Vaters ihrer Zeit entsprechend reagierte und ihre Kunst aus tiefster Not geboren wurde.

Ganz anders die meist in den sechziger Jahren geborenen «Bad Girls» und ihnen nahestehende Künstlerinnen, die sich mit

Lust, Witz und hintergründiger Ironie tabullos mit weiblicher Sexualität, mit Identität und Austauschbarkeit der Geschlechter auseinandersetzen. Ihre Werke stehen formal und inhaltlich, seltener technisch, in direktem Bezug zum Werk von Louise Bourgeois. Aber ihr Ansatz ist ein völlig anderer. Sie spielen mit der weiblich-erotischen Körperlichkeit, hängen Brüste als Wachsobjekte an die Wand, blasen Arschbacken auf und verzieren sie mit Sammetbändchen, zeichnen ihre Lustregungen unter die Röcke, machen Onanieren zur Performance,

verwandeln Penisse in Kerzenständer, kastrieren junge Männer mit Pinsel und Stift, häkeln Phalli und Vaginas, verwandeln die mit Urin in den Schnee gebrannten Löcher in Blümchenfelder. Sie arbeiten auf der Basis von Video und Fotografie mit den Möglichkeiten der computergesteuerten Manipulation, suhlen im Blut digitaler Rottöne, fügen Brüste und Geschlechtsmerkmale unterschiedlicher Grösse und Potenz ein oder löschen sie weg, machen Babies mit Männermündern zu Sexobjekten.

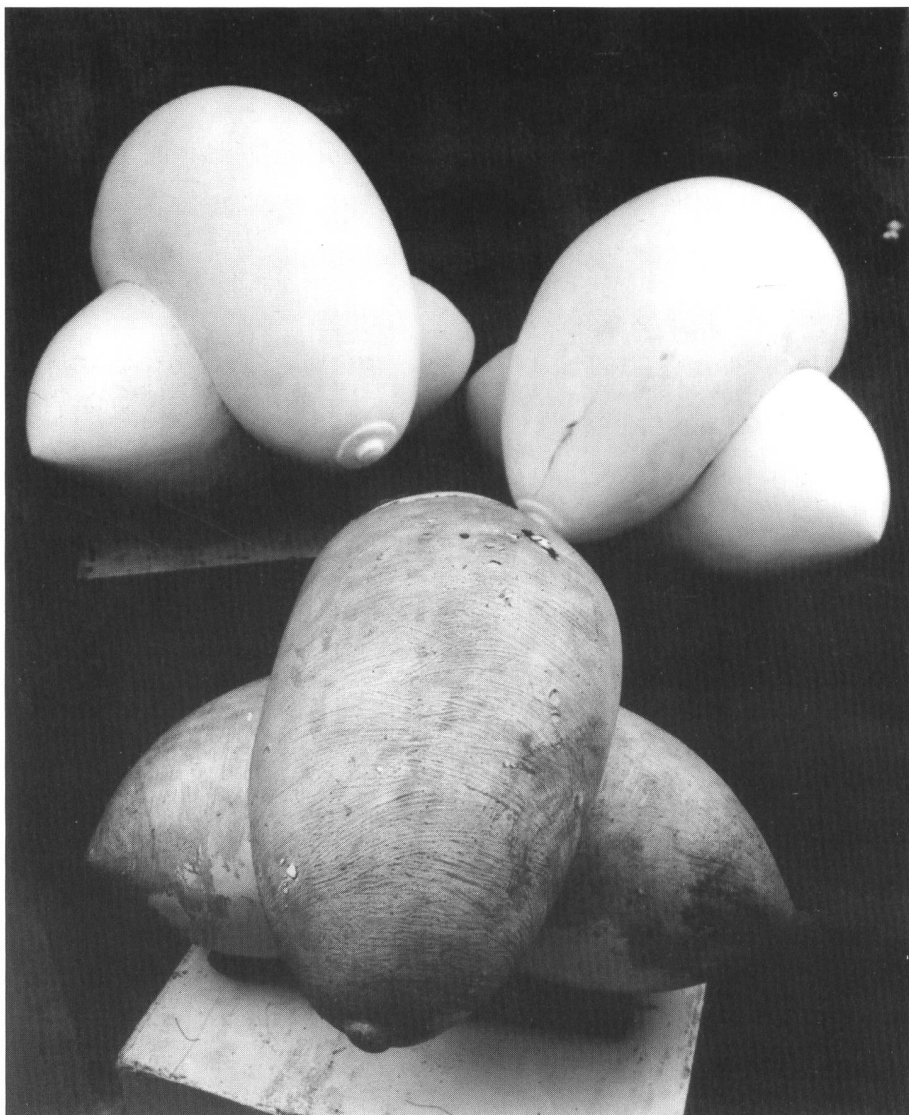
Sie treiben das alte Phänomen, dass Männer ihre sexuellen Gefühle als Projektionen auf den weiblichen Körper darstellen, während die Frauen ihre Sexualität am eigenen Körper zeigen, auf die Spitze und führen die Männer (und sich selbst) lustvoll und manchmal auch sehr banal an der Nase herum.

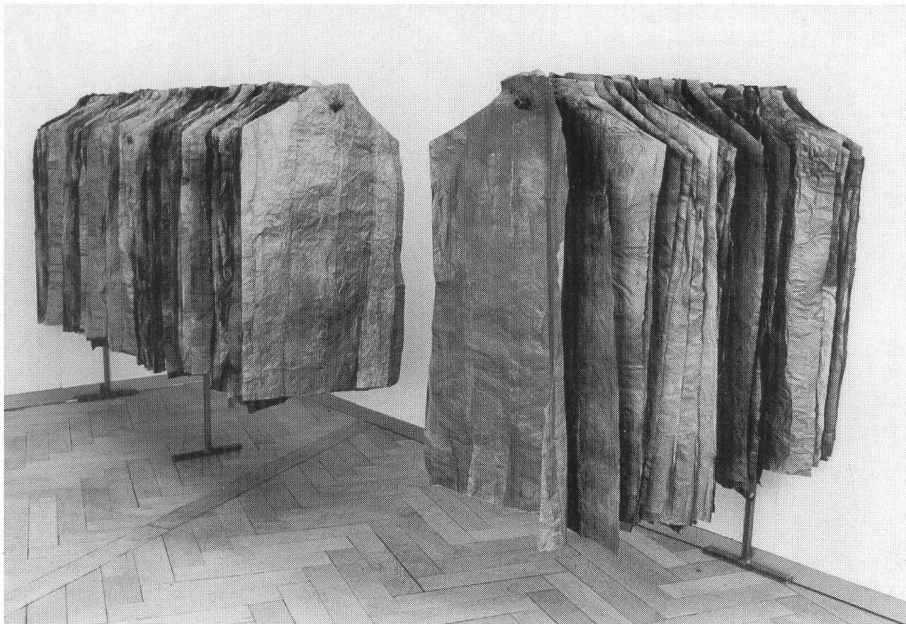
Out:

die Frau als Lustobjekt für den Mann

Um das Thema einzukreisen, darf die mittlere, die klassisch-feministische Generation nicht ausser Acht gelassen werden, die aus echter Geschlechteraufbäumung heraus die Rolle der Frau im Bild des Mannes vom Sockel stiess und damit Grundlegendes in Gang setzte. Die Bedeutung und die Anerkennung, die Louise Bourgeois heute geniesst, wurde zu Beginn ganz klar von Frauen aufgebaut, welche die geschlechtsspezifische Dimension dieses Werkes erkannten. Die Radikalität und Aggressivität, mit welcher Louise Bourgeois das Thema vorführte, packte aber bald auch die Männer, die sich hier vielleicht erstmals in der Kunst in ihrer eigenen Körperlichkeit thematisiert sahen.

Es ist die Stärke von Louise Bourgeois – man findet sie analoog auch im Werk von Jenny Holzer – dass sie ihr Thema nicht anklägerisch formuliert, sondern aus sich heraus entstehen lässt und damit zum offenen Gefäss macht. Anders sehr oft die erste feministische Generation, die das Leiden am Mann klar und klagend aufdeckt, damit bei den Männern (begrifflicherweise) auf wenig Gegenliebe stösst und von der patriarchalen Kunstszene weitgehend verdrängt wird. Dennoch bewirkte ihre Präsenz und ihre Kraft, dass es Männern weniger und weniger möglich wird, ihre sexuellen Phantasien über den weiblichen Körper in ihre Kunst einzubringen. Es bringt aber auch mit sich,





Weibliche Clichés ironisch unterwandern: «Kleiderständer» von Maja Aeschbach, Aarau.

dass die stark auf Sexualität ausgerichteten «Bad Girls» in der Meinung, ihre eigene Lust endlich mit grenzenloser Phantasie – und nicht aus innerer Not – auszuleben, jenen Männern in die Hand arbeiten, die sich schon immer an sexuellen Reizen in weiblicher Verkleidung erregten und sie hier in einer Geilheit vorfinden, die sie bisher nur von ihrer Phantasie her kannten. Da liegt wohl auch der internationale Erfolg des «Bad Girlism».

Dieses paradoxe Phänomen ist nicht grundsätzlich neu. Die Tatsache, dass die Frauen nie gegen ihre nackte Präsenz in der Kunst opponiert haben, hat damit zu tun,

dass sie – Erotik im eigenen Körper suchend – die Entstehungsgeschichte der Akte ausblendeten und die männlichen Projektionen zu ihren eigenen Identifikationen machten. Man denke zum Beispiel an die erotischen Zeichnungen von Gustav Klimt, an die Posen, welche seine Modelle einnehmen mussten; eine sexistische Geschichte par excellence. Aber, wie in jeder Ausstellung dieser Zeichnungen zu sehen ist, geniessen die Frauen den Anblick der erotischen Verrenkungen.

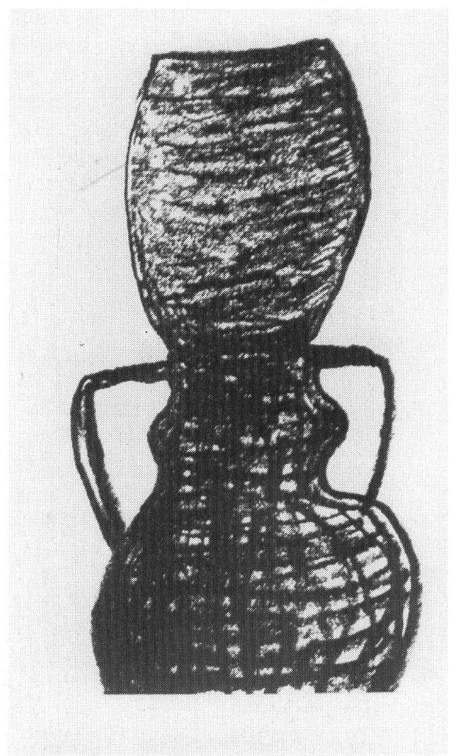
Das Hässliche und das Harmonische

Fragen wir uns kurz, wie Frauen auf Ausstellungen mit Visualisierungen ausgeprägt männlicher Sexualität reagieren. Wir finden diese im Umfeld des Expressionismus der achtziger Jahre. Sie lösen – aggressiv wie sie daherkommen – kaum Lustempfinden aus, sondern meist das Gegenteil. In der verwandelten oder neuaufgegriffenen männlichen Körperlichkeit der neunziger Jahre hingegen, die sich dem Thema zum Teil zerstörend oder auflösend, zum Teil aber auch zärtlich nähert, kann sich – vor allem im letzteren Bereich – die Empfindung wandeln.

Es scheint, dass die Künstlerinnen das unmittelbar Hässliche nur selten lieben. Gewiss, da gibt es die apokalyptischen Ekelszenarien von Cindy Sherman, es gibt die «gehäuteten» Frauengestalten von Kiki Smith, die am Menschen verzweifelnden

Arbeiten der Amerikanerin Nancy Spero, das Video der Baslerin Gabriela Gerosa, welches im Raum herumfliegende und am Boden aufprallende gerupfte Hühner zeigt. Doch im grossen und ganzen scheinen die Künstlerinnen eine visuelle Harmonisierung ihrer Themen vorzuziehen, selbst wenn sich die Harmonie als schöner Schein entpuppt und inhaltlich kippt. Bei Jenny Holzer etwa, wenn sich in den rot, grün und gelb vorbeiflimmernden Leuchtschriften das Wort «Lustmord» entziffern lässt; wenn sich Helen Chadwicks Blümchen als Pisse im Schnee, Louise Bourgeois' geschliffene Alabaster-Penis als scharfe Messer, Astrid Kleins Gartenweg-Ornamente als Endlosgänge für psychisch Kranke herausstellen.

***Annelise Zwez ist Kunstkritikerin und lebt in Lenzburg. Zum Thema «Texte auf Internet» meint sie: «Online-Texte müssen ihre spezifische Form noch finden. Internet ist weder ein schriftliches noch ein mündliches Medium. Die Briefform scheint mir eine Möglichkeit, denn sie ist unmittelbare Mitteilung und Reflexion in einem.» (Der Text wurde von der FRAZ gekürzt.)**



Zwischen Gefäss, Figur, Frau und Kleid: Zeichnung von Silvia Bächli, Basel.

FRAUEN KUNST FORUM

Galerie - Café - Bücher

Ausstellungen:

Franziska M. Beck 29.11.-4.1.97
Simone Ch. Wicki 10.1.-15.2.
Eine Künstlerin lädt ein:
Anna-Maria Lebon und
Andres Stirnemann 21.2.-22.3.

Hodlerstrasse 16, 3011 Bern
(neben dem Kunstmuseum)
Tel. 031 311 63 30

Inserat