

female imagery

Julia Pelta Feldman, Berlin

Female imagery beschreibt die Idee, dass Kunst von Frauen, ob abstrakt oder nicht, zu bestimmten formalen Eigenschaften neigen könnte – etwa runden Gestalten, Pastellfarben, negativem Raum oder – wie im Fall Hannah Wilkes – labialen Formen. Sie wurde 1973 von Judy Chicago und Miriam Shapiro postuliert, und von Künstlerinnen in den USA der 1970er Jahre leidenschaftlich diskutiert. Amy Sillman beispielsweise machte sich 1977 in der ersten Ausgabe von *Heresies* über die Vorstellung lustig, ein Kunstwerk hätte ein erkennbares Geschlecht. In ihrem Comic »A Pink Strip« reagieren zwei Frauen auf eine Skulptur. Eine meint: »Die Räume sind Tunnel! Wie persönlich!« – während die andere schwärmt: »Mir gefallen die durchdringenden Ebenen, die harten und universellen Kanten. Eine echte Kritik des Objekts an sich; der MUTIGE vertikale Schub... EINE ECHTE FRAUENKUNST!«¹

Heute wird das Konzept sowohl von Kunsthistorikerinnen als auch Künstlerinnen als rückständig abgelehnt. In den 1970er Jahren aber theorisierten viele Feministinnen eine vermeintliche weibliche Bildsprache nicht als frauenfeindliches Klischee, sondern als wirksames Mittel gegen Ungleichheit.

In ihrem Artikel »Female Imagery«, der im *Womanspace Journal* veröffentlicht wurde, einem jener vielen neugegründeten feministischen Kunstmagazine des Jahrzehnts, äußern Chicago und Shapiro ihr Ziel, den männlichen Künstler als universelles Subjekt durch eine spezifisch weibliche, von den persönlichen Erfahrungen von Frauen geprägte Kunst zu verdrängen: »Es ist unsere Hoffnung, dass eine weibliche Wahrnehmung der Realität, so wie sie nun langsam beginnt beschrieben zu werden, unsere Sprache bereichern, unsere Wahrnehmungen erweitern und unsere Menschlichkeit vergrößern wird.«²

Während Hannah Wilkes ironische Haltung und ihre Verwendung von Abstraktion ihren Ruf sowohl als seriöse Künstlerin als auch Feministin zementierten, war die Rezeption jener anderen Vormütter Chicago und Shapiro ambivalenter. Deren Vorstellung einer »weiblichen Bildsprache« widerspricht aktueller linker Politik, einschließlich meiner eigenen, auf unangenehme Weise. Die Kunsthistorikerin Kelly Baum drückte 2015 die heute vorherrschende Sicht so aus: »Weil er den Begriffen ›feministisch‹ und ›weiblich‹ ausweicht, Politik und Biologie gleichsetzt und sowohl Ungleichheit als auch Sexualität naturalisiert«, diene der Glaube an eine weibliche Bildsprache »letztlich einer konservativen Agenda und bekräftigt viele der patriarchalischen Stereotypen, gegen die Feministinnen lange und bitter gekämpft haben.«³ Baums Haltung stimmt mit den Argumenten von Feministinnen der 1970er Jahre wie Cindy Nemser überein, die sich heftig gegen »biologisch begründete und stereotypisierte Annahmen darüber« wandten, »wie Kunst von Frauen aussehen sollte: zart, sinnlich, exquisit, erdig, blass, und neuerdings auch gebärmutterzentriert.«⁴ *Female imagery* sei also als Hilfsmittel der Frauenemanzipation kontraproduktiv.

Die Ablehnung des Essenzialismus, die Baum und Nemser ausdrücken, ist heute ein unverzichtbarer Teil jenes Feminismus, der Geschlecht von Biologie trennen will. Trotzdem übergeht ihre Kritik die

damit ursprünglich verbundenen politischen Ziele und verkennt Nuancen. Selbst Chicago ist vorsichtig, wenn es um die Frage der Ursprünge der *female imagery* geht: »Vielleicht haben wir tatsächlich eine eigene Art uns auszudrücken, die anders ist, die biologisch begründet und kulturell verstärkt oder kulturell geprägt sein könnte. Ich weiß nicht, woher das kommt.«⁵ Lucy Lippard schrieb für den Katalog von *Women Choose Women* (1973), einer demokratisch organisierten feministischen Ausstellung: »Es bleibt die überwältigende Tatsache, dass die Erfahrung einer Frau in dieser Gesellschaft einfach nicht wie die eines Mannes ist, und wenn sich dieser Faktor in der Kunst der Frauen nicht zeigt, kann das nur daran liegen, dass er unterdrückt wurde.«⁶

Manche Frauen lehnten jede Vorstellung von geschlechtsspezifischer Kunst ab und leugneten einen Zusammenhang zwischen ihrer Weiblichkeit und ihrem Werk. Feministinnen erwiderten, dass die so genannte »geschlechtslose« Kunst tatsächlich eine männliche sei. Faith Ringgold bezog die Stellung der Frau auf die der schwarzen Diaspora und vertrat die Ansicht, »Frauen werden sich vielleicht vollständig in die männliche Kultur assimilieren oder sie werden beginnen, ihre eigene Kultur anzuerkennen, sie zu verändern, zu modifizieren, zu befreien; und aus dieser neuen, nicht unterdrückten weiblichen Kultur muss notwendigerweise eine neue, nicht unterdrückte weibliche Kunst entstehen.«⁷ Arlene Raven stimmte der Dringlichkeit dieser zweiten Option zu: »Wenn wir die Bestätigung durch ein männlich orientiertes System suchen, erhalten wir sie in den Währungen dieses Systems statt zu unseren eigenen Bedingungen.«⁸ Es ging also darum, eine eigene Kultur zu entwickeln, wie immer sie auch aussehen mag.

Für manche hatte die »weibliche Kunst« ein noch umfangreicheres politisches Potenzial. Lippard meinte, sie könne die Legitimität des herrschenden Kunstsystems in Frage stellen. »Der größte Beitrag des Feminismus zur Zukunft der Kunst war wahrscheinlich gerade sein fehlender Beitrag zur Moderne«, schrieb sie 1980 rückblickend. »Feministische Methoden und Theorien boten stattdessen eine gesellschaftlich bewusste Alternative zur zunehmend mechanischen ›Evolution‹ der Kunst, die nur die Kunst als Gegenstand hat.«⁹ Das Persönliche ist wieder politisch: Für einige Künstlerinnen und Künstler der 1970er Jahre – und nicht nur für Feministinnen – war eine persönliche, körperliche, »weibliche« Kunst eine Möglichkeit, einem erstarrten Kunstsystem zu entkommen und neue Bedeutungssysteme und neue Betrachter*innen zu finden.

Anmerkungen

- 1 Amy Sillman, Deep Six: »A Pink Strip«, in: *Heresies #1: Feminism, Art and Politics* 1/1 (1977), S. 81. Lippard wollte die Zeitschrift ursprünglich *Pink* nennen.
- 2 Miriam Shapiro, Judy Chicago: »Female Imagery«, in: *Womanspace* 1/3, (August 1973), S. 11–14, hier S. 14. Alle Übersetzungen sind von der Autorin.
- 3 Kelly C. Baum: »Earthkeeping, Earthshaking«, in: Emily Eliza Scott, Kirsten Swenson (Hg.): *Critical Landscapes: Art, Space, Politics*, Berkeley: University of California Press (2015), S. 110–121, hier S. 110–111.
- 4 Cindy Nemser: »The Women Artists' Movement«, in: *The Feminist Art Journal*, 2/4 (1973), S. 8–10, hier S. 8.
- 5 Cindy: »a talk with Judy Chicago«, in: *Lavender Woman* 4/4, (August 1975), S. 11.
- 6 Lucy R. Lippard: »A Note on the Politics and Aesthetics of a Women's Show«, in: *Women Choose Women*, New York: The New York Cultural Center (1973), S. 6–7, hier S. 7.
- 7 Patricia Mainardi: »Feminine Sensibility: An Analysis«, in: *The Feminist Art Journal* 1/2 (1972), S. 9, 22, hier S. 22.
- 8 Arlene Raven: »Women's Art: The Development of a Theoretical Perspective«, in: *Womanspace*, 1/1 (1973), S. 14–20, hier S. 14.
- 9 Lucy R. Lippard: »Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s«, in: *Art Journal* 40, Nr. 1/2 (1980), S. 362–365, hier S. 362.