

---

## REZENSION

---

**DEEPWELL, KATY (HG.) (2014): FEMINIST ART MANIFESTOS: AN ANTHOLOGY. KTPRESS EBOOK. ISBN: 978-0-9926934-3-5**

— Was ist ein Manifest? Wodurch zeichnen sich feministische Kunstmanifeste im Besonderen aus? Welche feministischen Kunstmanifeste gibt es und wo sind sie zu finden? Welchen Nutzen können Künstler\_innen und Kunsttheoretiker\_innen aus ihnen ziehen? Die britische Kunsthistorikerin Katy Deepwell, Begründerin und Herausgeberin des *n.paradoxa. international feminist art journal* und Professorin für zeitgenössische Kunst, Theorie und Kritik an der Middlesex University in London, veröffentlichte im Herbst 2014 ihre Sammlung feministischer Kunstmanifeste: 36 internationale Manifeste, die aus den Jahren 1969–2013 stammen und von ihr in chronologischer Abfolge zusammengestellt worden sind.

— In ihrem einleitenden Kommentar zum Thema, überschrieben mit *negociations* (8–17), klärt Deepwell zunächst grundsätzliche Fragen. So ist ein Manifest eine politische Erklärung, häufig ein ephemeres Schriftstück, das sich mit definitiven Bekenntnissen oder Glaubenssätzen an andere Menschen richtet, um diese von den darin geäußerten Ideen zu überzeugen und sie mitunter auch zum Handeln aufzufordern. Die feministischen Kunstmanifeste bieten überdies die Möglichkeit, aus den getroffenen Aussagen herauszulesen, welches Potential in der künstlerischen Produktion von Frauen steckt.

— Deepwell hat ganz bewusst jene Manifeste ausgewählt, die bisher weniger Aufmerksamkeit erfahren haben und in dieser Zusammenschau erstmals zu finden sind. Künstlerinnenmanifeste sind im Allgemeinen kaum bekannt und wenn sie publiziert werden, dann trifft man immer wieder auf die gleichen drei Manifeste: das berühmt-berüchtigte *SCUM Manifesto* (1969) von Valerie Solanas, das *No Manifesto* (1965) von Yvonne Rainer und das *Manifesto for Cyborgs* (1985) von Donna Haraway. Diese bekannteren Texte hat Deepwell, obwohl sie deren Bedeutung als wichtig einstuft, bewusst nicht abgedruckt, sondern wie auch andere Manifeste, die nicht in ihr Buch aufgenommen worden sind, im Anschluss an die Einleitung in einer ergänzenden Liste aufgeführt (20–21). Durch Literaturhinweise und direkte Verlinkung sind diese Manifeste für die Leser\_innen leicht zugänglich.

— Deepwell kritisiert mit ihrer Auswahl von eher unbekanntem Dokumenten die Marginalisierung dieses Wissensgebiets. Sie füllt

diese Leerstelle mit ihrer breit angelegten, international ausgerichteten und bis in die Gegenwart hineinreichenden Sammlung feministischer Kunstmanifeste. Von den zusammengestellten Texten gleicht keiner dem anderen, sie sind verschieden in Herangehensweise, Inhalt und Poetik und jeder Text ist mit seiner eigenen historischen und gesellschaftspolitischen Situation verknüpft. In ihrer Gesamtheit vermitteln sie weit auseinander liegende politische Ansichten – wenn sie etwas gemeinsam haben, dann ließe sich dies sehr allgemein als das Anliegen für feministische Politik, die Kunstpraxis und das kreative Potential von Frauen beschreiben.

— Was ist es nun, das diese so unterschiedlichen einzelnen Manifeste inhaltlich zusammen hält? Was macht die innere Spannung dieser Anthologie aus, die keineswegs auf beliebiger Vielfalt beruht? Die zusammengetragenen Bekenntnisse spiegeln in ihrer Vielfältigkeit und Verschiedenheit einen erweiterten Begriff von Feminismus, in dem die dynamische Politik des weltweiten Feminismus auf dem Feld der Kunst erkennbar wird. Deepwell will gerade die Breite feministischer Ansätze, die in den unterschiedlichen Manifesten zum Ausdruck kommt, dokumentieren und belegt damit, dass die letzten 40 Jahre eine Vielzahl verschiedener Formen von Feminismus hervorgebracht haben. Es wird deutlich, dass die Geschichte des Feminismus im Bereich der Kunst weder abgeschlossen ist, noch einfach zu kategorisieren wäre. Deepwell formuliert ihre Auffassung von Feminismus folgendermaßen: „Feminism is a dynamic politics and the singularity of this term has always covered a broad range of political opinions: liberal, left-wing, right-wing, radical, anarchist, separatist, cyberfeminist and eco-feminist. Nevertheless feminism has been resolutely anti-sexist, anti-racist, anti-homophobic, anti-ageist, anti-capitalist and anti-imperialist“ (9–10).

— Jedes der Manifeste verkündet seine eigene Kritik am *status quo* des Patriarchats und problematisiert die gegenwärtigen stereotypen Rollen von Männern und Frauen in der Gesellschaft. Sie thematisieren die negative Sicht auf Weiblichkeit und weibliche Kreativität, in dem sie ausdrücken und aussprechen, was weibliche Kreativität in der gegebenen politischen Situation war und werden könnte. Sowohl Analyse als auch utopisches Denken stecken in diesen Manifesten und sie eröffnen einen Raum für die Zukunft kreativer künstlerischer Praxis von Frauen, ohne ihn mit einem einzigen didaktischen Programm zu füllen. Deepwell will mit ihrer Sammlung die Mittel zur Verfügung stellen, die engen

Verbindungen zwischen feministischer Kunstproduktion und feministischer Politik in Bezug auf sozialen Wandel zu erkunden.

—— Das Patriarchat wird auf unterschiedliche Art und Weise im Rahmen der Manifeste analysiert. In den Dokumenten der 70er Jahre wird häufig vom Begriff *oppression* Gebrauch gemacht, um auszudrücken, dass Männer gegenüber Frauen in der Gesellschaft bevorzugt werden. So argumentierten Nancy Spero, Rita Mae Brown, Anne Berg, und Monica Sjoo, dass das Patriarchat ein System sozialer Organisation sei, durch das Frauen unterdrückt und Wissen über Frauen und frühere Kulturen, zurückgehalten würde (11). Frauen seien im Kapitalismus Menschen zweiter Klasse, schlecht bezahlte Arbeiterinnen und als Mütter und Fürsorgende unbezahlte Arbeitskräfte, wobei die Verfasserinnen den Wert und die Bedeutung dieser, für die Gesellschaft relevanten Arbeit, verkennen. Das Patriarchat als soziales System und Denkweise befördert ebenso den Objektstatus von Frauen in den Massenmedien, sie würden dort als Körper zwar gesehen, aber nicht gehört, wie es Rita Mae Brown in *A Manifesto for the Feminist Artist* (1972) formuliert hat.

—— Mit dem Aufkommen unterschiedlicher Identitätspolitiken und der Kritik am essentialistischen Denken innerhalb feministischer Gruppierungen wird der Begriff *oppression* gegen Ende der 70er Jahre weniger häufig eingesetzt und wenn, dann im Kontext von Patriarchatskritik, die weltweit betrachtet, verschiedene Formen der Analyse über die Position von Frauen in Staat und Religion hervorgebracht hat. „It has put forward a political defence of the earth and the weak and the vulnerable exploited by capitalism, by globalization, by sexism, by heterosexism, by racism, classism, ageism, and by imperialism“ (12–13).

—— Im Mittelpunkt steht nun die Frage, was es heißt, Mensch zu sein. Dies bedeutet, dass die Leben von Männern und Frauen in unserer Gesellschaft zu verändern wären, die vorgegebenen Rollenstereotypen hinter sich lassend. Viele der Texte unterstreichen, dass es ohne Frauenrechte keine Menschenrechte gibt. Die feministischen Kunstmanifeste formulieren ferner Utopien darüber, worin die Kreativität von Künstlerinnen in Zukunft bestehen könnte, so Carolee Schneemann in *Woman of the Year 2000* (1977), oder Subrosa in *Refugia: Manifesto for becoming autonomous Zones* (2002) sowie Valie Export in *Woman's Art: A Manifesto* (1972). Ebenso spiegeln einige Manifeste die Ablehnung des bürgerlichen Wertekanons und der dominanten, von Abstraktion geprägten Kultur der Galerien der 70er Jahre, so etwa die Woman

Artists of Pakistan, Anne Berg und Monica Sjøo. Sie entwerfen eine Vision der Eigenart der Frau, von der nicht abzusehen ist, wie sie sein wird.

— Deepwell verweist darauf, dass die Künstlerinnen einen vielschichtigen Gebrauch vom Medium Manifesto machen: einige kursieren als Flyer, Poster, Presseerklärung oder Webseite. Andere wurden als Kunstwerke produziert, so das Manifest von Dora Garcia *100 Impossible Artworks* (2001) oder *80:20* (2011) von Lucia Tkacova und Anetta Mona Chisa, das auf der Biennale in Venedig als Wandgemälde auf die Eingangswand des rumänischen Pavillons in den Giardini di Castello aufgebracht war. Wieder andere Manifeste wurden als Texte für Performances entwickelt, so von Carolee Schneemann, Ewa Partum und Yes Association. Auch sprachlich bilden Manifeste eine Kunstform für sich, manche sind poetisch, andere wurden als Essays verfasst oder haben aphoristischen Charakter, arbeiten mit Ironie, Humor und Verkehrungen. Häufig werden Wiederholungen und Aufzählungen eingesetzt, um die Komplexität und Vielschichtigkeit der Position zu verdeutlichen. Deepwell hat zudem auch einige Gründungserklärungen von feministischen Künstlerinnengruppen als Manifeste aufgenommen, wenn diese eine neue Art von Politik enthalten, so die Feminist Art Action Brigade, die Woman Artists of Pakistan, die Factory of Found Clothes und Eva & Co.

— Viele Manifeste äußern sich zur Unterrepräsentanz von Künstlerinnen in Ausstellungen und Museen. So Michel Wallace in *The Manifesto of WSABAL* (1970), in der sie einen Anteil von 50% Künstlerinnen forderte. Auch Chila Burmann antwortet mit *There have always been great Blackwomen Artists* (1986) auf Linda Nochlins Ausführungen aus dem Jahr 1972. Das *Arco Manifesto* (2005) taucht anlässlich einer öffentlichen Debatte über Feminismus im Rahmenprogramm einer Kunstmesse auf. Diese Manifeste belegen die fortlaufende Randstellung von Künstlerinnen, die durch Selektionsprozesse bei Ausstellungen, in der Kunstkritik und Kunstgeschichte immer wieder neu entsteht. Gender wirkt dort nach wie vor als entscheidender, aber oft verschwiegener Faktor der Diskriminierung.

— Last but not least ist in vielen Manifesten die mangelnde Anerkennung der Arbeit, die Frauen unbezahlt für die Gesellschaft leisten, präsent – insbesondere in Mierle Laderman Ukeles *Manifesto for Maintenance Art* (1969). Pflege- und Sorgearbeit, die unsichtbar und unbezahlt geleistet wird, transformiert Ukeles in Kunst und richtet sich damit gegen die traditionelle Vorstellung,

nach der Kunst als Inbegriff der freien, intellektuellen Arbeit von Kreativen verstanden wird. Die Bedeutung der Reproduktion als Vorbedingung für die Produktion, bleibt nach Deepwell die am meisten vernachlässigte Frage in politischen und ökonomischen Debatten. Diese Arbeit in Betracht zu ziehen, würde den Kapitalismus in die Knie zwingen, weil sie so wichtig für dessen Fortführung ist, konstatiert sie (18).

— Die anhaltende Bedeutung des Feminismus in verschiedenen Kontexten und in Formen kollektiver feministischer Kulturpraktiken, wird durch die Produktion dieser Manifeste unterstrichen. Die Fantasie, Neuerfindung und Bestätigung, die in diesen kurzen Dokumenten sichtbar wird – für Deepwell die optimistische Nachricht der Manifeste –, sollte als Inspirationsquelle dienen und einem größeren Kreis bekannt sein. Als Anthologie könnte diese Zusammenstellung von feministischen Manifesten dazu dienen, an Kunsthochschulen und in kunsthistorischen Diskursen die Auseinandersetzungen mit dem Feminismus in seiner Komplexität erneut zu suchen und damit verbundene Fragestellungen zu diskutieren und weiterzuentwickeln.

//Angaben zur Autorin

**Dr. Monika Kaiser**, 2012 Promotion an der Universität der Künste Berlin zum Thema: *Neubesetzungen des Kunst-Raumes. Feministische Kunstausstellungen und ihre Räume 1972–1987*, transcript-Verlag Bielefeld 2013; 2007–2012 Lehrbeauftragte für Kulturmanagement an der FH Merseburg; freiberuflich tätig als Dozentin, Autorin und Kuratorin. Forschungsgebiete: Feministische Ausstellungsstrategien -und Konzeptionen.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN  
// WWW.FKW-JOURNAL.DE