

Anne Ganteführer

Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland

Eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, ifa, Stuttgart. Altes Museum, Berlin, 1. Juni - 30. Juli 1995.

Unter dem vieldeutigen Titel „Leiblicher Logos“ waren in Berlin die Werke von 14 Künstlerinnen ausgestellt, die vornehmlich aus dem Bereich der Objektkunst stammen. Dies stellte das eine Auswahlkriterium dar, das andere ein Wohnsitz in Deutschland. Nur eine in Deutschland lebende ausländische Künstlerin wurde stellvertretend für viele andere ausgewählt. Worin diese spezifisch auf in Deutschland lebende Künstlerinnen konzentrierte Auswahl begründet war, ließ die Ausstellung nicht erkennen. Erst ein Vergleich mit in anderer Umgebung lebenden Künstlerinnen hätte hierzu eine Aussage machen können, sollten solche regionalen Unterschiede überhaupt bestehen. Vielmehr ging es um die Fragestellung einer „leiblichen“ und im spezielleren Sinne auch weiblichen Wahrnehmungsweise.

Die Ausstellungsbesucher/innen wurden im Treppenhaus des Alten Museums in Berlin von Schrifttafeln empfangen, die Aussagen von Männern wie zum Beispiel Friedrich Nietzsche, Joseph Beuys oder Marcel Duchamp zu dem Thema der Weiblichkeit in der Kunst trugen. Fraglich ist, welchen Aussagegehalt gerade diese Zitate bezogen auf die ausgestellten Objekte der Künstlerinnen besitzen. Vielmehr scheint die Ausstellungsmacherin hier auf eine tradierte Sichtweise innerhalb der Kunstgeschichte zurückzugreifen, die heute jeglicher Aktualität entbehrt.

Tatsächlich assoziieren sämtliche Objekte der 14 Künstlerinnen auf sehr differente Weise das Thema weiblicher Wahrnehmungsformen.

Elke Denda ist in der Ausstellung mit vier Arbeiten vertreten, von denen alle, an Möbelstücke erinnernd, in serieller Reihung Tierdarstellungen tragen oder die, wie in dem Salamanderbild von 1992, in der Form eines Setzkastens in ornamenthafter Reihung mit Salamandern bestückt sind. Die zunächst identisch erscheinende Folge der Tierimitationen erweist sich bei genauerem Hinsehen als different. Zwar sind die Formen der Körper übereinstimmend, die Zeichnung variiert jedoch. Diese Tierornamente, seien sie plastisch oder gemalt, sind sowohl symbolischen Charakters wie auch Zierformen. Elke Denda wählt ihre Motive nach ganz subjektiven Kriterien aus, immer haben sie unmittelbar etwas mit ihren ganz persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen zu tun.

Pia Stadtbäumer bietet mit ihren am menschlichen Körper orientierten Skulpturen eine ungewohnte Form der Raum- wie auch Körperwahrnehmung. „Liegende Frau“ von 1991 ist eine zweiteilige Arbeit, bestehend aus zwei skulpturalen Frauenakten, die jeweils auf einem ihren Körpermaßen entsprechenden Sockel befestigt sind. Im Ausstellungsraum sind sie der Wahrnehmungshaltung der Betrachter/innen entsprechend verkehrt herum als Wandstücke angebracht. So wird der üblicherweise empor- und hervorhebende Sockel zu einem verbergenden Objekt. Vom Betrachter/innenstandpunkt aus gesehen nimmt er eine Regalfunktion im Raum ein, nicht um etwas zu tragen oder zu halten, sondern um den Frauenkörper gegen von oben kommende Einflüsse zu schützen. So wird den Frauenkörpern ein Moment der Hilflosigkeit, des „Geschützt-Werden-Müssens“ verliehen. Zugleich läßt die Arbeit an Sepulkralarchitektur denken, die einen Blick unter die Grabplinie gewährt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die gleichtonige Graufärbung von Körper und Sockel, die jeglicher Lebendigkeit entbehrt.

Die jüngste von Rebecca Horn in der Ausstellung gezeigte Arbeit ist der „Kafka-Zyklus“ von 1994. Drei lediglich 20 cm tiefe Glasvitrinen mit einem schwarz gestrichenen Stahlrahmen in den Maßen 100 mal 70 cm sind in Augenhöhe an der Wand befestigt. Auf allen drei Vitrinen befinden sich in unterschiedlicher Anordnung mit Elektromotoren bewegte Bücher. Ob es sich hierbei um Werke Franz Kafkas handelt, ist für die Betrachter/innen nicht ersichtlich. Vielmehr erzählen die Vitrineneinhalte, die sämtlich Gebrauchs- und auch gebrauchte Gegenstände von Menschen sind, von besagtem Literaten. Über die an den Büchern angebrachten Drähte und Schläuche wird eine Verbindung zwischen den Vitrineneinhalten und den oben liegenden Büchern hergestellt. In der ersten Vitrine lehnt ein schwarzer Regenschirm mit handlichem, rund geschlossenem Holzgriff. Vom Buch ableitend ragt ein roter, aus dem Chemielabor stammender Plastikschlauch in die Vitrine hinein. Als Zwischenstück ist in dessen unterer Hälfte ein kleiner Glaskolben eingefügt. Verbunden mit der Bewegung des Buches assoziiert der Schlauch maschinell erzeugte Pumpbewegungen der Luft, die in Zusammenhang mit dem Regenschirm auf ein „Draußen“ von feuchter und windiger Beschaffenheit verweisen. So werden die Betrachter/innen bereits vor dem ersten Objekt in eine klimatisch unangenehme Situation versetzt. In der zweiten Vitrine liegen zwei zusammengehörende Männerschuhe mit ihrer Öffnung nach unten. So erzählen ihre Sohlen von den Strecken, die sie zurückgelegt haben. Sie korrespondieren mit zwei vom Buch bewegten

zitternden Drähten, die zudem mit einem Schnürsenkel verbunden sind. Den Schlußpunkt bildet die Vitrine mit einem kleinen Koffer, auf dem eine schwarze Vogelfeder liegt. Vom Buch ausgehend führt lediglich ein kurzer, zitternder Draht in die Vitrine. In seiner Distanz zum Koffer verweist er auf den Reisenden, in Begleitung von Lektüre ständig „Unterwegs-Seienden“. Ja, natürlich, Franz Kafka!

Eine sinnliche, ins Haptische führende Arbeit von wahrhaftig „leiblichem Logos“ geleitet ist das auf einem weiß gestrichenen Sockel plazierte „Hühnerei, poliert“ (1994) von Karin Sander. War sie mit den bisher geschliffenen und polierten Wandstücken dem Architekturelement Wand als Bildträger verhaftet, um damit „Malerei“ in Form von sich spiegelnden Raumsituationen oder Betrachter/innen zu ermöglichen, bietet das polierte Ei eine haptisch noch weitaus verführerischere Situation. Als Fruchtbarkeit symbolisierende und formvollendete Schöpfung der Natur besitzt das Ei in jeder Kultur eine hohe Bedeutung. Nun, auf einen Sockel gelegt und dazu poliert, gewinnt es an Formschönheit von nahezu pathetischem Charakter. Dialogisierend assoziiert es zum einen eine Form von künstlicher Schönheit, undenkbar fast, daß deren Inhalt durchaus vergänglich ist, zum anderen wird es, im Supermarkt gesehen, zu einem ganz gewöhnlichen Nahrungsmittel.

Die spektakulärste Arbeit in der Ausstellung „Leiblicher Logos“ hat Qin Yufen aus China geschaffen. In der lichtdurchfluteten Rotunde der Schinkel-Architektur ist raumeinnehmend, lediglich durch einen mittig freigelassenen Gang begehbar, ihre Arbeit „Yu Tang Chun“ (Frühling in der Jadehalle) von 1994 ausgestellt. Von der Galerie aus wie auch ebenerdig betrachtet, hat das Werk eine besondere Sogwirkung. Die gesamte Bodenfläche der Rotunde ist gefüllt mit Wäscheständern, an denen mit Wäscheklammern Reispapier befestigt ist. Die große Anzahl der aufgestellten Ständer vermittelt den Eindruck von Kühle und Frische, führt jedoch durch die von der „Wäsche“ ausgehenden Geräusche zu einem magischen Raumerlebnis. Erst genaueres Hinschauen enträtselt das Empfinden. Sämtliche Wäscheständer sind „verkabelt“. Jeweils zwischen einem doppelt über einer Leine hängenden Reisblatt befindet sich ein kleiner Lautsprecher, aus dem nicht zu identifizierende Geräusche dringen. Technik und Natur sowie die Verbindung von assoziierter Feuchtigkeit mit Elektrizität bilden einen Kontrast in diesem Werk. Mit diesem und anderen vergleichbaren Werken verweist Qin Yufen auf einen häufig praktizierten Beruf im Ausland lebender Chinesen, den der Wäscher/innen und Plätter/innen.

Die Konzeption der Ausstellung, die Auswahl der Werke sowie der den Ausstellungstitel erläuternde Katalogtext stammen von Gudrun Inboden. Schade nur, daß Inboden in ihrer philosophischen Abhandlung über „Die Kunst und das Weibliche: Paradigmen eines postmodernen Denkens“ nicht die Brücke zu den Werken der Künstlerinnen schlägt. In dem aufwendigen Katalog, dessen Umschlag Rosemarie Trockel gestaltet hat, sind sämtliche Werke der Ausstellung abgebildet. Die jeweils begleitenden Texte stammen in gekürzter Fassung aus älteren Publikationen zu einzelnen Werken oder zitieren literarische Texte. So werden Rebecca Horns Arbeiten im Katalog mit einem Zitat aus Franz Kafkas Roman „Amerika“ eingeleitet.

Die Auswahl der einzelnen Arbeiten der Künstlerinnen war gelungen. Fragwürdig ist jedoch die Aktualität des gewählten Themas, erinnert es doch schnell an bereits statt-

gefundene Ausstellungen in Frankfurt „Das Bild des Körpers“ (Frankfurter Kunstverein), in Linz a.d. Donau „Andere Körper. Different Bodies“ (Offenes Kulturhaus) oder auch die große Ausstellung in Paris, „L'ame au corps“, und einige andere. So ist es auch nicht verwunderlich, daß Inboden auf die in diesem Zusammenhang bereits häufig vertretenen Künstlerinnen wie Rebecca Horn, Rosemarie Trockel, Pia Stadtbäumer u.a. zurückgreift. Der Titel der Ausstellung löst zudem sein Versprechen, die Diskussion oder Darstellung einer körperorientierten Vernunft, nicht ein.

Interessant bleibt dennoch die Gegenüberstellung der verschiedenen, auf Körper bezogene Arbeiten der Künstlerinnen. Der Vergleich der sehr sinnlichen Arbeiten von Rosemarie Trockel und Rebecca Horn mit den sachlich reflektierenden Werken von Katharina Karrenberg oder dem eher konzeptuellen Ansatz von Karin Sanders vermittelt die Vielschichtigkeit der Thematik. Die weiteren an der Ausstellung beteiligten Künstlerinnen sind Dagmar Demming, Maria Eichhorn, Katharina Fritsch, Isa Genzken, Asta Gröting, Wiebke Siem und Ute Weiss-Leder.