

„Hängt mehr Weibsbilder“

In New York kämpft eine Gorilla-Guerilla für Frauenkunst in den Galerien.

Durch die schlecht beleuchteten Straßen Sohos zieht spätnachts eine Horde finsterner Gestalten in schwarzen Gorillamasken: „Hängt mehr Weibsbilder!“ ist ihr Kampftruf. Man könnte sie für eine Bande Extra-Terrestrier vom „Planeten der Affen“ halten, aber sie sind nicht unterwegs, um unschuldige Erdlinge zu entführen, sie haben eine andere Mission. Auf großen Plakaten, mit denen sie die graffiti-übersäten Hauswände pflastern, stehen säuberlich statistische Daten folgender Art: „Wieviele Frauen hatten letztes Jahr Einzelausstellungen in New Yorker Museen? Guggenheim: 0, Metropolitan: 0, Modern: 1, Whitney: 0.“

Die verummten „Guerilla-Girls“ nennen sich auch das „Gewissen der Kunst-Szene“. Seit dem Frühjahr 1985 kämpfen sie mit Ironie und Frechheit. Wofür? Darauf wollen sie sich nicht festlegen lassen, aber sie sind gegen Sexismus und Rassismus in der Kunst. Ihre Waffen sind nüchterne Zahlen und nackte Tatsachen auf schwarzweißen Plakaten.

Nicht nur Museen stehen unter ihrer Beobachtung. Sie versichern: „in jeder Kunst-Institution sitzt ein Guerilla-Girl.“ Niemand kann ihnen das Gegenteil beweisen, denn Identität und Anzahl der Gruppenmitglieder sind „top-secret“. Galeriebesitzer und

Kunstsammler können nie wissen, wer unter ihren Mitarbeiterinnen oder den von ihnen vertretenen Künstlerinnen ein Guerilla-Girl ist. Wohl bewandert im Großstadt-dschungel-Kampf verhindern sie dadurch Nachteile, die sich aus ihren frechen Angriffen auf die bekanntesten New Yorker Galerien für sie ergeben könnten.

So mußte sich zum Beispiel die erfolgreiche Galeristin Mary Boone, die die jungen Künstler Schnabel, Salle und Basquiat zu Kunststars hochgepöppelt hat, scharfe Angriffe von den Guerilla-Girls gefallen lassen. Sie stand ganz oben auf deren Liste von Galerien, die weniger als 10 Prozent Frauen ausstellen oder gar keine. Diese Information war auf großen Plakaten an wichtigen öffentlichen Plätzen der Stadt ebenso frei zugänglich wie Mary Boones „Zeugnis“, vergeben natürlich von den G-Girls und mit der Note: „Verrückt nach Jungs“ versehen. Dieses Jahr stellte Mary Boone erstmals zwei Frauen aus: Barbara Kruger und Sterrie Levine. „Erfolg!“ proklamierten die G-Girls und mit ihnen die gesamte alternative Presse. Mary Boone bestreitet natürlich vornehm, daß die wilde Affenherde etwas mit ihrer Entscheidung zu tun hat: „Ich garantiere, daß das nicht der Fall ist. Ich stelle Künstler aus, weil ich glaube, daß sie gut sind und ich mit ihnen arbeiten kann.“

Künstlerische Unterlegenheit und Erfolglosigkeit im Kunstbetrieb sind ein Argument, das den G-Girls immer wieder vorgeworfen wird. „Woher aber,“ so die G-Girls, „wollen diese Kritiker wissen, daß sich unter den ekligen Gummimasken nicht anerkannte, erfolgreiche Künstlerinnen verbergen?“

Bei ihrer ersten öffentlichen Ausstellung, die vor zwei Jahren ausgerechnet in New Yorks Nobel-Discothek „Palladium“ stattfand, konnten die G-Girls jedenfalls recht illustre Namen auf ihrer Künstlerinnenliste verzeichnen. Es stellten unter anderem für oder mit den Guerilla-Girls aus: Miriam Shapiro, Alice Aycock, Jennifer Bartlett, Hannah Wilke und 60 andere Künstlerinnen.

„Es ist ein Vorteil dieser Ausstellung“, sagte eine Besucherin, „daß die Künstlerinnen keine Versagerinnen sind. Niemand kann behaupten, die G-Girls seien nur ein paar verbitterte, erfolglose Frauen.“

Das „Palladium“ hat dieses Experiment nicht wiederholt. Viele der Stars und Berühmtheiten, die sonst die Anziehungskraft der Super-Disco ausmachen, und sogar einige berühmte Gefährten von G-Girls blieben an diesem Abend zuhause.

Kein Wunder, denn Jean-Michel Basquiat, Kenny Scharf, Keith Haring und Francesco Clemente, alle Stammkunden im „Palladium“ und verewigt mit permanenten Wandgemälden in dem ehemaligen Beaux-Arts Theater, standen auf einer Abschußliste, weil sie in Galerien mit weniger als 10 Prozent Frauenbeteiligung ausstellen.

Plakate mit ihren Namen waren sowohl im Foyer des „Palladiums“ zu bewundern, als auch in großzügiger Verteilung an den einschlägigen Plätzen von Downtown New York.

Die G-Girls hatten ihren Spaß in dieser Nacht im „Palladium“. Sie ziehen diese Umgebung den Vortragssälen trockener Podiumsgespräche über feministische Theorie vor. Wie eine anonyme Sprecherin der Gruppe erklärte, sind die G-Girls entschlossen, die Strategie früherer Künstlerinnen-Gruppen nicht zu wiederholen und endlose, grüblerische Diskussionen zu vermeiden. „Wir haben lange genug gemeckert; es ist an der Zeit zu handeln.“ Sie fragen auch nicht, wie manche Frauengruppen in den

siebziger Jahren: „Warum gibt es keine wirklich großen Künstlerinnen?“ (Daß es die gibt, steht für die G-Girls außer Frage.) Sie fragen: „Warum gibt es keine reichen und berühmten Künstlerinnen?“

In ihrer letzten Ausstellung im Frühling 1987 nahmen die G-Girls die Whitney Biennale ins Visier. Diese sogenannte repräsentative Auswahl zeitgenössischer, amerikanischer KünstlerInnen hatte eine beschämend niedrige Frauen-Beteiligung. Die Guerilla-Girls zeigten ihre Plakate im Clocktower, der Ausstellungsfläche im 13. Stock eines Glockenturms am Broadway mit Aussicht auf die Stadt. Tom Finkelpearl, der Coordinator der Galerie, verhandelt während der Vorbereitungen nur übers Telefon mit den geheimnisvollen Künstlerinnen. Er habe allerdings verdächtige Frauen beim Auschecken der Ausstellungsräume beobachtet. In den Besprechungen u.a. der New York Times, der Village Voice und dem New York Magazine, machte sich der „Rumpelstilzchen-Effect“ der Anonymität positiv bemerkbar. Wer, zum Teufel, sind diese Guerilla-Girls? Sie werden bereits mit mysteriösen Frauen-Sekten des Mittelalters verglichen – bis hin zu den Anhängerinnen Sapphos aus Lesbos im antiken Griechenland. „Die Veröffentlichung unserer Namen wäre das Ende unserer Wirkung und unserer Karrieren“, bekennt ein G-Girl.

Es ist neu, daß die Presse die G-Girls so großzügig mit Besprechungen und durchweg positiven Beurteilungen bedenkt. Vor eineinhalb Jahren wurden ihre Daten von Galeristen und Kunstkritikern hauptsächlich mit herablassendem Spott behandelt oder gänzlich ignoriert. Leo Castelli: „Die Guerilla-Girls leiden an Streitsucht. Es gibt absolut keine Diskriminierung von Künstlerinnen.“ An Kunstschulen werden etwa genauso viele Frauen wie Männer ausgebildet. Marcia Tucker, Direktorin des New York Museum, schätzt, daß ihre Anzahl etwas größer ist als die ihrer männlichen Kollegen und damit dem Anteil der Frauen an der Gesamtbevölkerung entspricht.

Im Herbst 1987 schrieb John Perrault in der Village Voice: „Ich gebe zu, KünstlerInnen leiden unter einer ganz bestimmten Art der Diskriminierung: Sexismus. (...) Ich beschuldige Galeristen, Museen und Kunst-Kritiker.“

Bestätigte stolz ein G-Girl: „Wir haben Feminismus wieder in Mode gebracht.“ Sie können sich auf die Schulter klopfen. Michael Brenson, Kunstkritiker der New York Times, stellte fest, daß Museen in dieser Saison mehr Künstlerinnen in Einzelausstellungen zeigen als jemals zuvor.

„Wir haben den Frauen gezeigt, daß sie als gesonderte Klasse in der Kunst-Szene behandelt werden und daß gemeinsame Aktionen wirkungsvoller sind als private Vorstöße.“

Europäische Künstlerinnen scheinen von diesen Erfolgsquoten ausgenommen zu sein. Bei der „BerlinArt 1961-87“ im Herbst 1987 im Museum of Modern Art waren 95 Prozent der ausstellenden Künstler Männer und 100 Prozent waren Weiße, klärt uns ein Poster der Guerilla-Girls pflichtbewußt auf. Die Neo-Expressionisten wie Palke und Baselitz, die in New York Furore machen, kamen aus Europa – ohne Frauen. Europäische Ausstellungsmacher können an das künstlerische Potential der Frauen immer noch nicht glauben. Es wäre interessant, eine statistische Aufstellung über den Prozentsatz der an der Documenta in Kassel beteiligten Künstlerinnen zu machen.

Gibt es denn überhaupt keine Vorteile für Künstlerinnen auf dem heutigen Kunst-

markt? Dach, meinen die Guerilla-Girls und zählen auf ihrem neuen Plakat gleich eine ganze Reihe auf:

- Sie können ohne Druck des Erfolges arbeiten;
- sie müssen nicht mit Männern zusammen ausstellen;
- sie haben eine Abwechslung vom Kunstbetrieb in ihren vier verschiedenen Nebenjobs;
- sie wissen, ihre Karriere wird so recht in Schwung kommen, wenn sie 80 Jahre alt sind;
- sie können sicher sein, daß ihre Kunst, wie auch immer sie aussieht, als feminin bezeichnet werden wird;
- sie brauchen nicht in einer hochbezahlten Professorenstelle steckenzubleiben;
- sie sehen ihre Ideen in den Arbeiten Anderer wieder;
- sie haben die Möglichkeit, zwischen Karriere und Mutterschaft zu wählen;
- sie brauchen sich nicht an dicken Zigarren zu verschlucken und müssen nicht in teuren italienischen Anzügen malen;
- sie haben mehr Zeit zum Malen, nachdem ihr Gefährte sie wegen einer Jüngerin fallenließ;
- sie werden in überarbeiteten Versionen der Kunstgeschichte erwähnt;
- ihr Foto kommt in die Presse – in einem Gorilla-Kostüm.

aus: Taz, 19. 1. 1988

Cornelia Rohrer-Feyer