

Aufgeribbelt und durchgewalkt: historische Entwicklung und kritische Reflexion des Spannungsfeldes von Kunst, Handwerk und Geschlecht von der Moderne bis in die Gegenwart

Jennifer John, Sigrid Schade (Hg.), *Grenzgänge* zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen (= Studien zur visuellen Kultur; 9), Bielefeld 2008.

Der vorliegende Band verfolgt das Ziel, latente Bewertungen entlang von Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen in der künstlerischen Produktion und deren kunstwissenschaftlichen und kunstkritischen Rezeption seit dem frühen 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart aufzudecken. Wie die facettenreich zusammengestellten Beiträge sehr schön zeigen, führt dies zu einer grundlegenden Diskussion der Kategorien und Klassifikationen der Kunstgeschichte.

Die Grundlage der Publikation bilden die Beiträge zur Tagung mit dem Titel *Unstete Staffellungen. Geschlechterkonstruktionen in Kunst und Handwerk* des Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste, die am 11. Mai 2007 anlässlich der Ausstellung *Sophie Taeuber-Arp. Gestalterin, Architektin, Tänzerin* im Museum Bellerive, Zürich veranstaltet worden war. Die daraus hervorgegangene Anthologie versammelt acht Aufsätze, die einerseits die Schaffensweise einzelner Künstler- und Kunsthandwerkerinnen darstellen und andererseits in mehr theoretisch gehaltenen Beiträgen die Kunstgeschichtsschreibung hinterfragen.

Ein gutes Fundament bildet der einleitende Artikel von Marjan Groot über die geschlechterspezifisch konnotierten Sphären im niederländischen Galeriebetrieb der Moderne. Groot beschreibt anhand zahlreicher Quellen, wie Frauen im primär weiblich konnotierten Bereich der (Reform-)Textilkunst, im außereuropäischen Kunsthandwerk und in der westlichen Volkskunst sich

sowohl als Kunsthandwerkerinnen wie auch als Galeriebetreiberinnen etablieren konnten – trotz der Abwertung, die sie durch ihre weibliche Autorschaft und die gewählten, niedrig eingestuften kunsthandwerklichen Gattungen (im Gegensatz etwa zur ‚höheren‘, männlich konnotierten Möbelkunst) zwangsläufig, wenn auch nuanciert, erfahren mussten. Das Resultat dieser Grenzgänge zwischen Gattungs- und Geschlechterhierarchien verankert Groot als räumliche Interventionen im städtischen Raum und weist so eine weibliche Präsenz und Öffentlichkeit nach, die bezeichnenderweise bislang von der Forschung kaum oder gar nicht beachtet worden ist.

Am bekanntesten und geradezu exemplarisch für die Überschreitung von Gattungshierarchien und Geschlechtszuschreibungen im Spannungsfeld von abstrakter Malerei und textilem Kunsthandwerk ist wohl Sophie Taeuber-Arps Arbeitsweise, die Medea Hoch sehr anschaulich nachzeichnet. Ihre Zeitgenossin Alma Buscher erlebte, wie Anja Baumhof nachweist, mit ihren Entwürfen für sachlich reformierte Kinderzimmermöbel und Spielsachen das Bauhaus sowohl als Freiraum und Inspirationsquelle wie auch als Ort der Ausgrenzung, wo nicht textilschaffende Frauen auf Dauer keinen Platz fanden.

Die Hintergründe für die bislang nicht untersuchte Verdrängung ‚weiblicher‘ Einflüsse als Ausgangslage des Reinheits- und Genie-Diskurses der Abstraktion untersucht Sigrid Schade in ihrem Aufsatz über die ‚unreinen‘ Quellen der Moderne. Anhand von Kandinskys und Malewitschs theoretischen Texten über die Reinheits- und Immaterialitätsansprüche der abstrakten Malerei als ‚hohe Kunst‘ weist Schade auf deren Widersprüche mit oder gar Verdrängung von ihren tatsächlichen schöpferischen Quellen hin, wie z. B. der Volkskunst, der Ornamentik oder des Kunsthandwerks. Insbesondere die ‚weiblich‘ konnotierten Felder der Häuslichkeit oder der Handarbeit galten als ‚verunreinigend‘. Schade deutet diese Verdeckung der Widersprüche in der künstlerischen Praxis der Abstraktion als Ausschluss-

und Abgrenzungsmanöver u.a. von den nun als konkrete Rivalinnen auftretenden Künstlerinnen. Wie Schade betont, liegt die Bedeutung der avantgardistischen Manifeste für die Gegenwart in deren Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg, die das Konzept des genialen, männlichen Künstlers und der Reinheit gegenstandsloser, ‚hoher‘ Kunst fortschrieb.

Daran anknüpfend widmet sich der Aufsatz von Elissa Auther einem wichtigen Protagonisten der Kunstkritik der Nachkriegszeit: Clement Greenberg nutzte gemäß Auther den Begriff des Dekorativen als Negativschablone gegenüber der ‚hohen‘ Kunst der abstrakten Malerei. Dieser Dichotomie lag die aus der Vorkriegszeit bekannte Abwertung des Handwerklichen zugrunde. Handarbeit erscheint bei Greenberg trotz hohem technischem Niveau als eine repetitive, unkreative, dem Selbstzweck dienende Populärkunst, die vorwiegend von Frauen ausgeführt wurde. ‚Hohe‘ Kunst habe mit technischer Perfektion nichts zu tun, hingegen mit Konzeption und Intuition. Dies liest Auther als Absage an die als feminin verachtete kulturelle Elite Amerikas zugunsten einer Theorie der modernen Kunst, die Virilität, Individualität, Autonomie und Experimentierlust am Höchsten wertete. Wie Auther ausführt, reicht die abwertende Beurteilung des Dekorativen bis in die Gegenwart, wo trotz Versuchen, Gattungshierarchien und die darin eingeschriebenen Geschlechterkonnotationen einzureißen, gerade in jenen, dies anstrebenden Kunstformen eine Fortschreibung stattfindet.

Mit einem Insert von acht farbigen Abbildungen aus der *Patch-Collection* der Künstlerin Silke Radenhausen wagen die Herausgeberinnen des Bandes die direkte Konfrontation von zeitgenössischer textiler Kunst mit der wissenschaftlichen Debatte. Wie Karen Ellwanger zeigt, lassen sich an den ausgewählten Objekten zahlreiche Aspekte der Auseinandersetzung spiegeln. Die aus gesammelten und eigens gefärbten Stoffen zusammengenähten Leinwand-„Bilder“ zitieren imitativ Ikonen der Kunstgeschichte wie bei-

spielsweise *Purpurmantel und Anemonen* (1937) von Henri Matisse. Gleichmaßen ironisch und selbstironisch verweisen die Arbeiten auf den Mythos der Moderne, oszillieren zwischen sarkastischer Distanz und Hommage, hinterfragen das Erbe der Moderne kritisch und fordern gleichzeitig ihren eigenen Anteil daran ein.

Neben dieser Intervention tritt Silke Radenhausen auch mit einem theoretischen Diskurs auf. Ihre Überlegungen gelten vier textile Arbeiten der documenta 12, die auf verschiedene Weise den Einsatz „biegeschlaffer Materialien“ (Stoffe, Fäden, Seile, etc.) in der Auseinandersetzung mit dem traditionellen Tafel- und Staffeleibild westlicher Kunst thematisieren. In den 1970er Jahren wurden diese weichen Materialien gezielt für feministische Kunststatements eingesetzt, da ihnen im Gegensatz zu Metall, Beton und Stein der genieversprechende Virilitäts-Diskurs fehlt. In der Gegenwart jedoch, zumindest auf der documenta 12, scheint die explizite Anknüpfung an feministische Kunst-Traditionen beim Gebrauch solcher „biegeschlaffer Materialien“ Radenhausens Ansicht nach zu fehlen.

Gleichsam als Fazit fragt zum Schluss Verena Kuni nach den alten Mustern in den neuen Mätschen der Gegenwart. Handarbeiten scheinen im frühen 21. Jahrhundert von den Schlacken der abwertenden Vergangenheit befreit und situieren sich scheinbar subversiv im Radius von Design, Kunst und Aktivismus. Eine in verschiedenen Hinsichten wichtige Rolle spielt hierfür das World Wide Web: Zunächst als cyberfeministischer Ursprungsmythos, der die Technologisierung textiler Handarbeiten als Basis-Computerkultur feiert, dabei aber gemäß Kuni die Tatsache unterschlägt, dass vor der Industrialisierung das textile Handwerk kommerzieller Art primär von Männern ausgeführt wurde und die Arbeitsbedingungen in diesem Sektor für Frauen prekär waren. Daneben spinnt das WWW eine globale Do-it-Yourself-Gemeinschaft, die dem hausbackenen Häkelzirkel letztlich nicht fern steht. Schließlich dient das Internet auch als scheinbar alternative Platt-

form zum Verkauf eigener D.I.Y.-Produkte, die sich gemäß Kuni aber perfekt in die herrschenden Wirtschaftssysteme eingliedern. Vor dem Hintergrund historischer Entwicklungen gelingt es Kuni auf witzige und durchdachte Weise, die widersprüchlichen Ideologien rund um das Spannungsfeld von *New Craftivism* und Kunst transparent zu machen.

Damit schließt der Band auf anregende Weise die intendierte Revision der Gattungshierarchien im Kontext von Geschlechterkonstruktionen. Die Zusammenstellung der Artikel liefert einen pointierten Überblick über die Auseinandersetzungen des Diskurses der ‚hohen‘ Kunst mit Handwerk und Geschlecht, schafft Aufmerksamkeit für bislang vernachlässigte Künstler-Handwerkerinnen und kritisiert fundiert Schlüsselbegriffe der tradierten Kunstgeschichte wie die Abstraktion und das Dekorative.