

Daten zur Entwicklungsgeschichte der "DINNERPARTY" - künstlerische Entwicklung Judy Chicago's

Die aktuelle Rezeption der "DINNERPARTY" und eine fundierte Kritik kann nur auf dem Hintergrund der persönlichen Entwicklung der Künstlerin Judy Chicago und deren Auseinandersetzung mit der US-amerikanischen Frauenbewegung der 60er und frühen 70er Jahre erfolgen. Über NOW (National Organization of Women) 1966 von Betty Friedan gegründet, führt der Weg der Women's Liberation über die Lektüre von Texten Marge Piercy's, Sułamith Firestone's Kate Miletts z.B. zur Gründung von Frauengruppen ab etwa 1967 zur WONAAC (Women's National Abortion Action Coalition) und damit zu Diskussion um Abtreibung und um die Selbstbestimmung der Frauen; dazu vgl. Gisliind Nabakowski et al. Frauen in der Kunst Bd.1 : dies. : Frauen in der Kunst, Das böse Wort vom Ghetto. Feministische Kunst an der amerikanischen Westküste S.193ff.

Um 1963 entstehen die ersten Bilder Judy Chicagos mit den Titeln "Bigamie" und "Geburt", die schon das Vagina-Motiv enthalten. Sie versucht so im Gegensatz zu ihren eher "rationalen"-geschlossenen Formen der Plastiken, "Formen, die aus Gefühlen aufsteigen und die Weiblichkeit unverhüllt zeigen" (J. Chicago: Durch die Blume, S.40) zu visualisieren. Nach einer langen Pause entsteht 1969 die Serie der "Pasadena Lifesavers" die Chicagos Reflexionen über ihre Identität als Frau und Künstlerin sowohl vom Kolorit als auch von der formalen Lösung, für sie selbst auf eine adäquate Weise zeigen.

Gleichzeitig beginnt die Öffnung nach außen, d.h. sie versucht als selbst-ernannte Protagonistin ihre Vorstellungen weiterzuvermitteln, und nimmt Kontakt zu Miriam Shapiro auf.

Mit einem Lehrauftrag geht sie an das Fresno State College um dort zu unterrichten und gleichzeitig ihre persönliche Entwicklung voranzutreiben.

Neben dem Fresno-Studienprogramm für Frauen versucht sie eine neue Öffentlichkeit zu schaffen, einen Raum für die Kunst von Frauen, - das "Womanhouse".

In den folgenden Jahren entstehen "Fresno-Fans", "Flesh-Gardens", und die Serien "Transforming Painting - Great Ladies Transforming Themselves into Butterflies" und "Compressed Women Who Yearned To Be Butterflies".

Als Vorstufe für die "DINNERPARTY" ist das "Reincarnation-Tryptich" anzusehen, das drei große Frauen (Mme. de Staël, George Sand und Virginia Woolf) symbolisiert - ein Teil der Serie "The great Ladies" (1972/73) hervorgegangen aus Judy Chicagos Beschäftigung mit der Geschichte der Kunst/Kultur von Frauen.

"Ich wollte meine Kunst und meinen Feminismus zusammenbringen, und ich wußte nicht, wie ich das mit künstlerischen Methoden erreichen sollte, die ich kannte.... Ich wollte noch einmal ganz von vorn beginnen. Zum erstenmal in meinem Leben hatte ich keine neuen künstlerischen Ideen sondern nur das Verlangen, weiterzugehen - über alles hinaus, was ich bisher getan hatte. Ich konnte meine Formen nicht in eine starre Ordnung pressen. Ich mußte die alte Ordnung aufgeben."
in: J.Chicago, Durch die Blume S.110

Ihr bisheriger Perfektionismusanspruch, "working on the edge", wird in der Folge formal jedoch weitergetrieben; - das narrative Element das sie in ihre Kunst aufnimmt, aufnehmen muß, um ihre Intensionen zu vermitteln, führt sie dazu Texte in die Bilder zu integrieren.
"Zuerst waren es rein visuelle Formen, denen ich die Namen von Frauen aus der Geschichte gab, die die Grenzen der weiblichen Rolle durchbrochen hatten - von Herrscherinnen oder Frauen, die große Leistungen vollbracht hatten.

Diese, im Sinne Judy Chicagos, Erweiterung ihrer künstlerischen Möglichkeiten bedeutet zugleich eine Einschränkung, Kanalisierung der Rezipienten, indem sie nur noch eine d.h. ihre Sicht des Kunstwerks akzeptiert.

Ab 1972 beschäftigte sie sich mit der Technik der Porzellanmalerei ("Ich wußte, daß diese Technik sich für meine neue Bildsprache sehr gut eignen würde, .. eine Frauensubkultur, denn diese war seit 50 Jahren eine Domäne der Frauen.")

Die Erkenntnis, daß unter den Porzellanmalerinnen wirkliche Künstlerinnen waren, brachte Judy Chicago auf die Idee, eine gedeckte Tafel als angemessene Form für ihr neues künstlerisches Projekt zu wählen; nachdem sie als "Vorarbeit" zwei Serien von Porzellanarbeiten:

"Butterfly Goddesses and other Specimens" und "Six Views from the Womentree" fertiggestellt hatte. In den "Butterfly Goddesses" benutzte sie die vaginale Form, die "die weibliche Form ins Universelle trug", und transformierte sie. "Es entstand eine Vielfalt natürlicher Formen, Schmetterlinge und weibliche Gottheiten" op. cit. S.242

Damit waren die Inhalte und Formen der "DINNERPARTY" erarbeitet - Judy Chicago konnte damit beginnen ihr "Hauptwerk", die unsichtbare Geschichte der Frauen sichtbar zu machen - ein "Heritage Floor" für alle Frauen - eine Genealogie auch für sie selbst, in Angriff zu nehmen. Bei der Betrachtung werden heute die Dilemmata virulent, aus denen sie sich nicht befreien konnte oder denen sie aus der zu geringen Distanz und ihrem Engagement nicht entgehen konnte. Vielleicht ist auch ein zu naiver Zugriff auf die Geschichte der Frauen verantwortlich für die heutigen Schwierigkeiten im Umgang mit der "DINNERPARTY".

Die "DINNERPARTY" als Judy Chicagos persönliche Vision eines Monuments der amerikanischen Frauenbewegung, die mit allen Problemen einer "Minderheit" bzw. "Randgruppe" zu kämpfen hatte; ein "Coming-Out" mit allen dazugehörigen Unzulänglichkeiten, vielleicht können wir so zu einer adäquateren Einschätzung kommen.

Das Schaffen aus der "Mangelsituation" des Frau-Seins würde dann auch andere Mängel, wie z.B. die Eindimensionalität des Werkes; die die von Judy Chicago intendierte subversive Kraft unterminiert, relativieren.

Exemplarisch für die frühe Rezeption der "DINNERPARTY" ist die Rezension von Carl Snyder in: Reading the Language of The Dinnerparty
Women's Art Journal, Fall/Winter 1981, S.30ff

Chicago's aesthetic vocabulary has been insistently literary. As early as 1973, she and Miriam Schapiro championed a "female form language" which they discovered in "the predisposition in women's work towards centered forms." In the process of generating her own centralist language, the urgent need to articulate her personal commitment to feminism drove her to write on her work in a way since made familiar by Conceptualism.

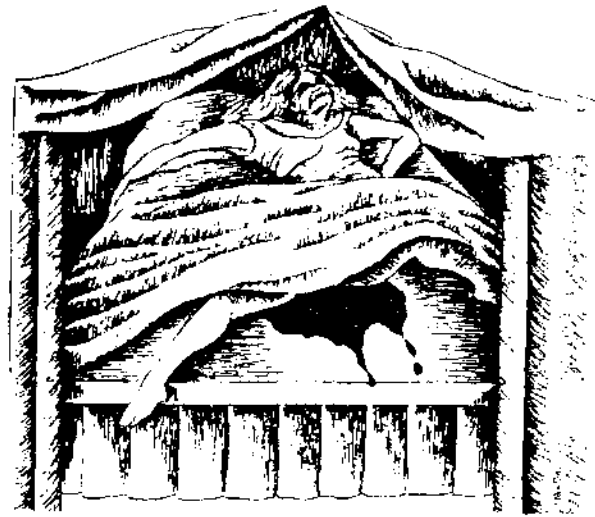
...Because Judy Chicago's monumental work, The Dinner Party, breaks so many conventions for "high art," discussions of it typically focus on its radical feminism and scant its aesthetic coherence. Audiences applaud or impugn its significance, often without regard to its merit as a work of art.



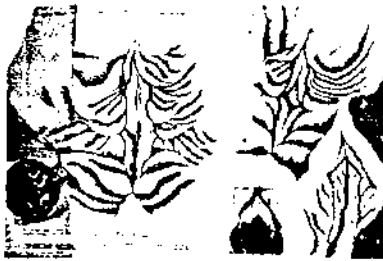
Building the Virginia Woolf plate.



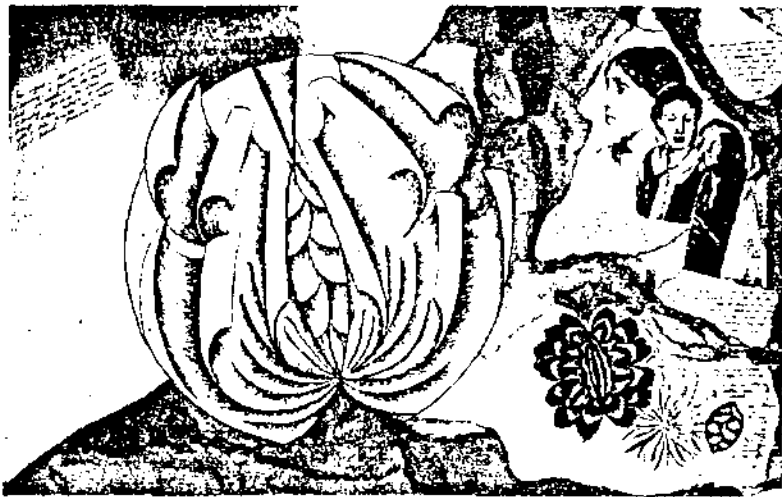
Detail of O'Keeffe drawing.



Study for Mary Wollstonecraft's death scene.



Drawing for Georgia O'Keeffe's plate.



Drawing for Virginia Woolf's plate.



Martie Rotchford pasting up the Heritage Floor.

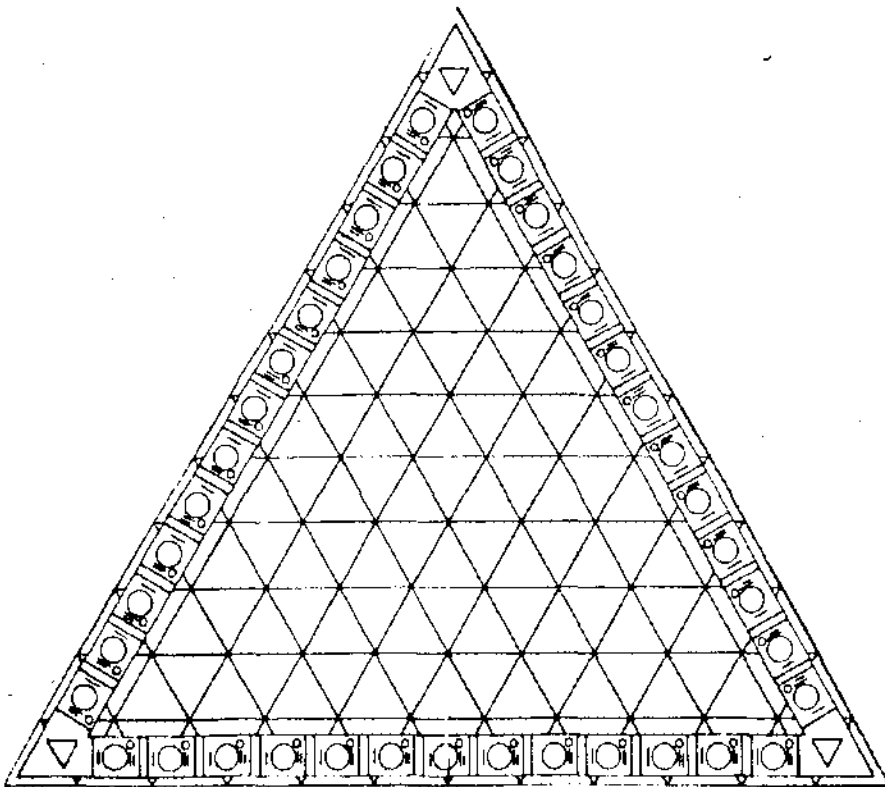


Abb. in: JUDY CHICAGO: "The Dinner Party" New York 1979



Laying out the Heritage Floor.