



Nil Yalter, *Exile Is a Hard Job (Estranged Doors)*, 1983 (Detail)
Fotografie, Ölfarbe, Bronzepigment, Bleistift und Gummistempel auf Pappe, drei Panels und ein Video, Galerie Hubert Winter, Wien, © Nil Yalter, Foto: Simon Veres

in seiner Kulturen übergreifenden Vielfalt als globalen Angriff auf die ‚conditio humana‘ wahrzunehmen.

In den aufrüttelnden Konstellationen reibt sich die textile Sinnlichkeit des von Mädchen vor der Ehe gefertigten Hauses (Zufluchtsort oder Isolation?) an der überwältigenden Projektion der um den Nabel der Künstlerin als Bauchtänzerin kreisenden Worte des Aufruhrs in „Headless Woman or The Belly Dance“, 1974. Und diese an der melancholischen Aura des „Chevalier d’Eon“, 1978, der in Foto- und Filmsequenzen sein erotisches Schönheitspotential als beängstigende Zerreißprobe vorführt. Es folgen leise, zwischen kulturhistorischen und wissenschaftlichen Notizen schlingernde Erzählungen über „Rahime“, mit handwerklichen Fertigungen Tag und Nacht zum Lebensunterhalt beitragende kurdische Frauen, und über die „Temporary Dwellings“ all der Frauen, Männer, Kinder, Singles und Familien am Rand der Metropolen, in denen sie nie wirklich ankommen.

Die Ausstellung endet mit einem Paukenschlag: „Untitled (Black Veil)“, 2018, gefertigt aus Bildtafeln und dem schwarzen Stoff des Tschadors. In seiner – wie auch das Gesamtwerk – inhaltlich wie formal prägenden Transformation von vieldeutigen Teilen zu einem hier triumphalen bis beängstigenden metaphorischen Ornament kulminiert die Dringlichkeit einer heute mehr denn je gebotenen kämpferischen Utopie wider einen ‚Zeitgeist‘, von dem man wohl zu Unrecht glauben wollte, dass es ihn nie mehr geben würde.

Katalog hrsg. von Rita Kersting mit Essays von Lauren Cornell, Fabienne Dumont, Övül Durmusoglu, Interview mit Nil Yalter von Rita Kersting, 232 S., 177 (100 farb.) Abb., im Museum 25 Euro.

www.museum-ludwig.de

Köln
FEMININE II
Ulrike Rosenbach –
Johanna Reich

Galerie PRISKA PASQUER
22.02.–30.03.2019

von Ann-Katrin Günzel



Johanna Reich, *VIRGINS LAND*, 2019, 4K Video, Loop,
Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln, © Johanna Reich

„Denken Sie nicht, daß ich eine Amazone bin“ lautet wie eine Warnung der Titel einer Arbeit aus dem Jahr 1974 von Ulrike Rosenbach. Obwohl sie in dem gleichnamigen Video mit Pfeil und Bogen auf ein Madonnenbild von Stefan Lochner aus dem 15. Jhd. schießt und damit die Rolle der starken, angriffslustig-kämpferischen und mutigen Frau einnimmt, welche das traditionelle (Rollen)Bild der sanften, frommen und duldsamen Frau angreift, so wird bei genauer Betrachtung der Videostills schnell deutlich, dass das Gesicht der Madonna innerhalb des Heiligenscheins von dem der Künstlerin in einer Projektion überlagernd ergänzt wird. Rosenbach setzt also nicht eine Identitätszuschreibung an Stelle einer anderen, sie wendet sich vielmehr gegen jede Festschreibung der Frau in Kategorien wie Mutter oder Kriegerin, Hure oder Heilige – sie vereint die Gegensätze und bleibt dabei im Unbestimmbaren, Vielschichtigen und immer wieder neu Entstehenden.



Ulrike Rosenbach und Johanna Reich, *FEMININE II Exhibition*, Installationsansicht, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln,
© Ulrike Rosenbach © Johanna Reich

Für die feministische Geschichte der Kunst ist Ulrike Rosenbach (*1943) nicht wegzudenken. Sie gehört zu den Pionierinnen der Video- und Performancekunst und beschäftigt sich bereits seit Ende der 1960er Jahre multimedial mit dem Thema der weiblichen Identität. In zahlreichen Arbeiten hat sie ihre eigene Rolle als Frau in einer männlich dominierten Gesellschaft thematisiert, analysiert und künstlerisch hinterfragt, indem sie mit Verhaltensmustern und Zuschreibungen gespielt hat und sich damit einerseits einer Festlegung entzogen, andererseits die Problematik von fortdauernden Zwängen, die aus Geschlechterzugehörigkeit entstehen, aufgezeigt hat. Wie aktuell ihre schon in den 1970er Jahren formulierten Ansätze auch heute noch sind, macht die Ausstellung *feminine II* in der Galerie Priska Pasquer deutlich. Betrachtet man die Kragobjekte oder die Entwürfe und Fotografien der „Hauben für eine verheiratete Frau“, die alle zwischen 1969 und 1973 entstanden sind, so findet man heute – hierzulande – zwar keine vergleichbaren gesetzlich festgelegten Kleidervorschriften mehr wie früher, als die Frau sprichwörtlich „unter die Haube“ kam, wenn sie heiratete und damit ihr Haar züchtig zu verbergen hatte, die Öffentlichkeit orientiert sich aber immer noch an einem Frauenbild, das den weiblichen Körper zum Objekt erklärt. Sexismus gehört in den Medien, vor allem der Werbung, zum Alltag und in weiten Kreisen ist das Phänomen der Frau als mobile Kleiderpuppe noch längst



Ulrike Rosenbach, *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1976, b/w videostill AP, Handabzug, 30,6 × 40,6 cm,
Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln, © Ulrike Rosenbach



Johanna Reich, *Corinne Michelle West*, aus der Serie: *RESURFACE (Part II)*, 2019, Digital c-print, mounted on aluminum, 160 x 120 cm, Courtesy: PRISKA PASQUER, Köln, © Johanna Reich

nicht überwunden. Waren Frauen früher in Mieder geschnürt oder in Hauben und Kragen gezwängt, so sieht man sie auch heute noch durch unpraktische bis unzumutbare Modedetails zu glitzernder Untätigkeit verbannt und als lächelnde Ausdrucksmittel der Macht- und Herrschaftsansprüche ihrer Männer benutzt. Erobern Frauen eigene Positionen in der Öffentlichkeit, dann beherrschen noch immer sehr schnell Erörterungen über ihre optische Erscheinung und ihre Kleidung wie ein verbales Korsett jede inhaltliche Debatte.

Um das Auftreten und das Bild von Frauen in der Öffentlichkeit geht es auch der eine Generation jüngeren Medienkünstlerin Johanna Reich (*1977), die als zweite starke weibliche Position aktuelle Arbeiten in der Ausstellung *feminine II* zeigt. Seit einiger Zeit verfolgt sie das Projekt „Resurface“, eine Recherche zu Frauenpositionen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Dabei geht es ihr um Frauen, die mit ihrer Kunst zu Lebzeiten bekannt oder sogar erfolgreich waren, im Laufe der Geschichte, d.h. einer männlich dominierten Kunstgeschichtsschreibung aber wieder in Vergessenheit geraten oder unterrepräsentiert geblieben sind. In *Resurface II* handelt es sich vor allem um Frauen,

deren Werk bereits musealisiert ist, aber bisher längst nicht ausreichend gewürdigt wurde. Reich holt diese Frauen zurück in die Gegenwart, indem sie Polaroids von Portraitfotos der ausgewählten Künstlerinnen anfertigt und diese während des Entwicklungszeitraums in dem Moment scannt, in dem sich gerade ihre Umrisse zeigen. Dabei entstehen Bilder der Portraitierten, welche geheimnisvoll verschleiert, sicht- und unsichtbar zugleich sind – the presence of absence, ein Thema, das die Künstlerin schon seit Längerem interessiert. Das langsame Auftauchen der Künstlerinnen an der Oberfläche, die Manifestation ihrer Präsenz in der Unbestimmtheit der zarten, fast nebelhaften Konturen, das Andauernde, Prozesshafte fordert wie von selbst eine weitere Beschäftigung mit ihnen ein. Reich thematisiert damit zugleich auch den Herstellungsprozess ihrer Bilder, die Entwicklung einer Darstellung, das langsame Herauslösen des Bildes aus der Dunkelheit, das Sichtbarmachen und damit die Evidenz von etwas, das vorher zwar existent war, aber erst mit dem sichtbaren Vorhandensein auch zur Grundlage einer weitergehenden Beschäftigung avanciert und damit das eigene Über-Leben sichert. Bereits 300 Porträts von vergessenen Künstlerinnen hat sie inzwischen gesammelt, viele von ihnen hat sie digitalisiert und über Wikipedia ins Internet gestellt, so dass sie auffindbar sind und ihr Werk in die Öffentlichkeit zurückkehrt. So entsteht ein Archiv, das stetig erweiterbar bleibt und den vergessenen Künstlerinnen eine neue Möglichkeit erschafft in die Kunstgeschichtsschreibung einzugehen. In ihrer Arbeit, „Virgins Land“ steht die Künstlerin hingegen selbst im Fokus. Der Titel der Arbeit lässt diverse Assoziationen zu. Man sieht sie an einem leeren Strand, wo sie eine goldene Rettungsdecke in den Wind hält, die weht wie eine Fahne, sich bläht, knickt und immer wieder neu entfaltet. Die Künstlerin steht dort wie ein Fels in stürmischen Zeiten, bietet die Rettungsdecke denen, die übers Meer kommen mögen, offeriert ein Spiel der bewegten Fläche, von Licht und Schatten, glanzvoll und schillernd, wie ein mittelalterlicher Bildgrund, der – noch jungfräulich unbeschrieben – Optionen von zeitlicher und räumlicher Endlosigkeit birgt und zugleich Glanz, Ruhm und überirdische Schönheit impliziert.

www.priskapasquer.art