



KUNSTFORUM International Bd. 263 Sep.–Okt. 2019

Rebellion und Anpassung

Ostdeutschland – Neubewertung einer Kunstlandschaft



Ulrike Rosenbach

KUNST IST EIN KRIMINELLER AKT

Ein Gespräch von Noemi Smolik



Ulrike Rosenbach, © Renate Brandt, VG BildKunst Bonn 2016,
Alle Abb. Courtesy: PRISKA, PASQUER, Köln

linke Seite: Ulrike Rosenbach, *Ticinium Traerschal*, 2012,
Performancefoto, Videostill, © Ulrike Rosenbach / VG Bild-Kunst

Ulrike Rosenbach begann 1970 als eine der überhaupt ersten mit dem Medium Video zu arbeiten. Angeregt durch die aus den USA kommende feministische Bewegung ging sie der Rolle der Frau in der Kunst nach. Ihr Selbstporträt als Elvis mit einer Pistole in der Hand von 1972 gehört heute zu den Ikonen der feministischen Kunst. Im selben Jahr lud sie Lucy Lippard zu der heute legendären, da überhaupt ersten Frauenausstellung *A Thousand Miles Away From Here* ein. Mit ihrem Interesse für den Buddhismus und die Kulturen der australischen Aborigines war sie neben ihrer feministischen Kunst auch eine Vorläuferin einer heute selbstverständlichen Einbeziehung unterschiedlicher kultureller Äußerungen in die zeitgenössische Kunst. Heute ist sie für viele wieder feministisch orientierte junge Künstlerinnen ein Vorbild.

Noemi Smolik: Wie bist du zur Kunst gekommen?

Ulrike Rosenbach: Oh, ich war das begabte Kind, das von meinen Lehrern sehr gefördert wurde. Das ermöglichte mir, sich an der Akademie in Düsseldorf zu bewerben, bevor ich überhaupt das Abitur fertig hatte.

Später wurdest du eine der ersten Meisterschülerin bei Joseph Beuys. Ich habe mir gerade den Film über Joseph Beuys von Andreas Veiel angesehen. Da tauchen bei den Podiumsdiskussionen und auch sonst nur Männer auf. Wie hast du dich als Frau in dieser Umgebung gefühlt?

Wir waren mit Katharina Sieverding und Chris Reinecke die ersten Frauen, die in die Beuys Klasse aufgenommen wurden. Chris war Ehefrau von Jörg Immendorf und Katharina von Imi Knoebel. Ich war mit einem Studenten verheiratet. Für mich war das gar nicht so einfach, weil vorher ich in der Kricke Klasse war. Kricke und Beuys hatten extrem unterschiedliche Ansichten. Bei Kricke hatte ich mit Stahl angefangen zu arbeiten und führte das auch in der Klasse Beuys weiter. Das führte zu einer schönen, lehrreichen Auseinandersetzung. Später kamen weitere Frauen dazu. Das waren die Folgen des Feminismus. Es waren ja die frühen 70 Jahre und Beuys wollte da nicht hintenanstehen.

Du hast den Feminismus erwähnt. Dich selbst hält man für eine der ersten feministischen Künstlerinnen. Wie bist du zum Feminismus gekommen?

Ich hatte 1969 das Bedürfnis, eine Frauengruppe an der Akademie zu gründen. Es war die erste Frauengruppe, in der auch eine Gaststudentin aus Los Angeles war. Sie studierte bei Judy Chicago am California Institute of the Arts. Chicago hatte bereits 1971 eine feministische Gruppe gegründet, das private „Feminist Studio Workshop“ in Los Angeles. In den USA lief alles ein bisschen früher an als bei uns. Diese Studentin, Leslie Labowitz, hat uns Fotos

von Carolee Schneemann, von ihrer Performance zum Thema „Menstruation“ gezeigt. Diese haben wir nachgestellt und mit meiner ersten Videoanlage aufgenommen. Das war sehr witzig. Leider habe ich das Video nicht mehr.

Hast du damals auch Kontakt zu Judy Chicago oder Carolee Schneemann gehabt?

Nein, ich habe Lucy Lippard gekannt. Mit ihr fing die Künstlerinnenbewegung in New York an. 1970 hat Lucy Lippard das *women artist address book* gegründet. Das war eine Plattform, wo Künstlerinnen mit Namen und Adresse vertreten waren. Yvonne Rainer, Trisha Brown, Hannah Wilke, alle waren dabei. Und sie hat die erste Frauenausstellung kuratiert.

Wie bist du von der Bildhauerei zum Video gekommen?

Das hatte mit den Aktionen zu tun. Diese Aktionen verstand Beuys als Plastik in Bewegung. Das war seine sprachliche Neuschöpfung. Die bewegte Plastik hat er uns sehr nah gebracht. Ich war aber die einzige, die Aktionen mit Video aufnahm. Nach meinem Studium wollte ich die Körper-Objekte, die ich gemacht hatte, am eigenen Körper tragen. Und so bin ich über das Foto des Objekts am eigenen Körper und in Bewegung zum Video gekommen. Ich konnte die Fotos schlecht selbst machen, ich brauchte einen Fotografen. Das war Nic Tenwiggenhorn, ein sehr guter Fotograf und Freund. Aber er machte Modefotografie. Das war mir nicht ganz recht – war zu hübsch. Aber trotzdem bin ich lange bei der Fotografie geblieben. Das sieht man ja auch an der Arbeit *Art is a criminal action*. Ihr liegt ein Foto von Tenwiggenhorn zugrunde.

Art is a Criminal Action – was meinstest du mit diesem Titel?

Ich glaube damals wählte ich den Titel ganz intuitiv. Es gab damals die „Raubdrucke“ – das Wort gibt es heute gar nicht – zum Beispiel von Andy Warhol. Ein Freund von mir druckte sie als Siebdrucke und verkaufte sie für 99 Mark. Warhol fand das wohl gut. Er war ein Künstler, der nicht auf dem Original bestand. Er selbst nahm ein Foto von Elvis und setzte es mit Siebdruck um. Für heutige Verhältnisse ist das wegen der Copyrightrechte eher schwierig. Aber deswegen meinte ich damals, Kunst habe kriminelle Wege.

Art is a Criminal Action ist eine Fotoserie, in der du dich selbst in der Haltung Warhols Elvis mit einer Pistole in der Hand zeigst, also die Rolle einer Angreiferin annimmst. Es entstand 1969. In dieser Zeit beginnt die Auseinandersetzung mit der passiven Rolle in den Darstellungen der Frau, die dann 1972 in dem bahnbrechenden Essay *Ways of Seeing* von John Berger und seinem Statement „Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being

„Nee Mädchen, lass das sein,
Frauen halten nicht durch“.

— Alfred Schmela



Ulrike Rosenbach, *Art is A Criminal Action*,
1969, Drawing, 29,9 × 35,6 cm

Die Atmosphäre war eben aggressiv, die Studentenunruhen, die RAF, die Schleyer-Entführung

Ulrike Rosenbach, *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1976, Montage



looked at“ gipfelt. Kann man die Elvisserie oder die 1975 entstandene Videoarbeit *Glauben sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, in der du ein Madonnenbild von Stefan Lochner mit deinem Porträt überblendest und dieses Doppelpor­trät mit 15 Pfeilen beschießt, also die Rolle der Frau als Angreiferin wie als Opfer zugleich annimmst, als Folge solcher Auseinandersetzungen sehen?

Ja, das war ein großes Thema. Es gab Theologinnen, die Themen der Göttinnenwelt in Matriarchaten oder Archäologinnen, die an dem Thema der Matriarchate geforscht haben. Ich habe mir die Kunstgeschichte vorgenommen und habe die weiblichen Paraderollen, wie die Venus, die Aphrodite oder die Madonna auch als Sujets für meine Fotos und Videoarbeiten genommen.

Ich habe als junge Studentin in der Kölner „Molkerei“ deine Performance mit dem Bogenschießen erlebt und sie als sehr aggressiv gefunden. Warum diese Aggressivität?

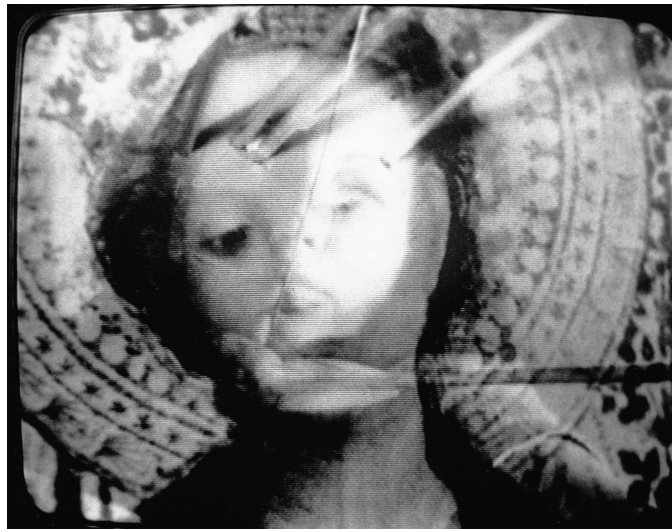
Das liegt mir wahrscheinlich. Als ich die Performance zum ersten Mal im „Musée d’Art Moderne“ in Paris vorführte, sollte ich anschließend etwas hinterlassen, das als Installation gedacht war. So habe ich die Schießscheibe mit den 15 Pfeilen dahingestellt und an die Wand geschrieben: *C’est là une pièce d’art féminisme*. Da sagte mir ein Journalist aus der

Schweiz: „Ach Ulrike, das ist das Ende deiner Karriere.“ Da hatte ich gerade als junge Künstlerin angefangen und dann dieses Statement... Da begann ich auf meine Fotos Aufkleber mit der Inschrift „Feministische Kunst“ zu heften. Die Atmosphäre war eben aggressiv, die Studentenunruhen, die RAF, die Schleyer-Entführung. Es war eine Zeit, von der man heute keine Vorstellung mehr hat, wie aggressiv sie war. Ich war nicht die einzige Künstlerin, die mit einer Waffe auftrat, Niki de Saint Phalle oder Valie Export traten sogar mit Schusswaffen auf.

Um diese Zeit hast du auch angefangen, feministische Netzwerke wie die *Schule des kreativen Feminismus* zu bilden.

Das war etwas ganz Unspektakuläres. Es war ein Treff von Frauen in meinem Atelier in Köln. Einmal in der Woche trafen wir uns und das über sieben Jahre lang zwischen 1975 und 1982. Wir haben zusammengearbeitet, an politischen Aktionen teilgenommen, über Sex und Erotik diskutiert. Nicht weit entfernt gab es den Laden *Doktor Müller’s Sex World*, den wir gemeinsam besichtigt haben, aber man hat uns rausgeschmissen, weil wir als Feministinnen protestierten.

Sex und Erotik sind auch das Thema deiner Arbeit über Venus.



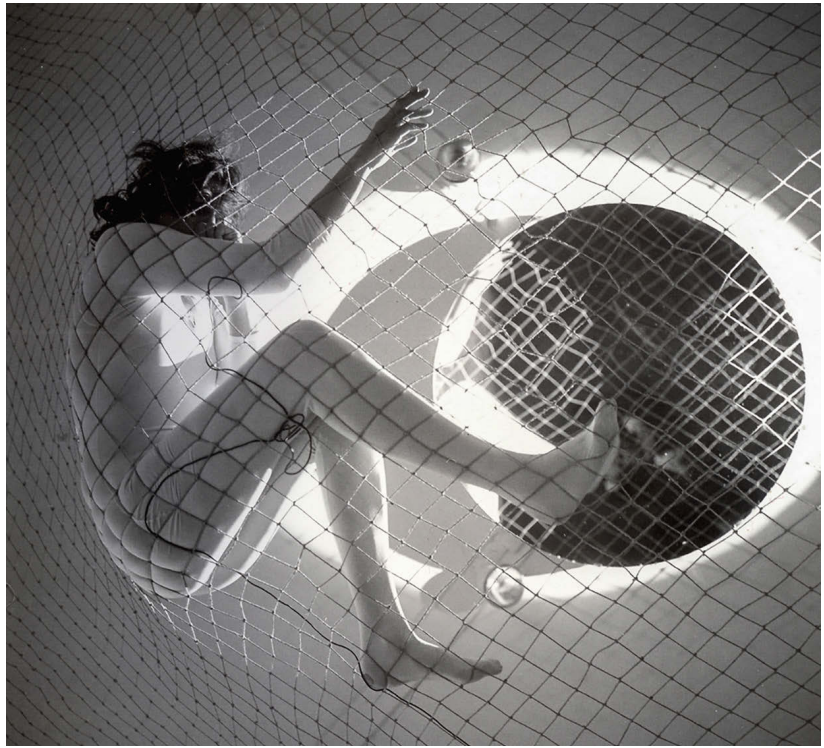
links: Ulrike Rosenbach, *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1975, Media Performance, Vintageprint, 27,5 x 40,3cm

rechts: Ulrike Rosenbach, *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1976, S/W. Videostill, 30,6 x 40,6cm



Ich ging Formen nach, in denen ein Synonym für Erotik stecken kann:
Pelze, Schmuck, Unterwäsche von Triumph, aber auch Varieté und Zirkus.





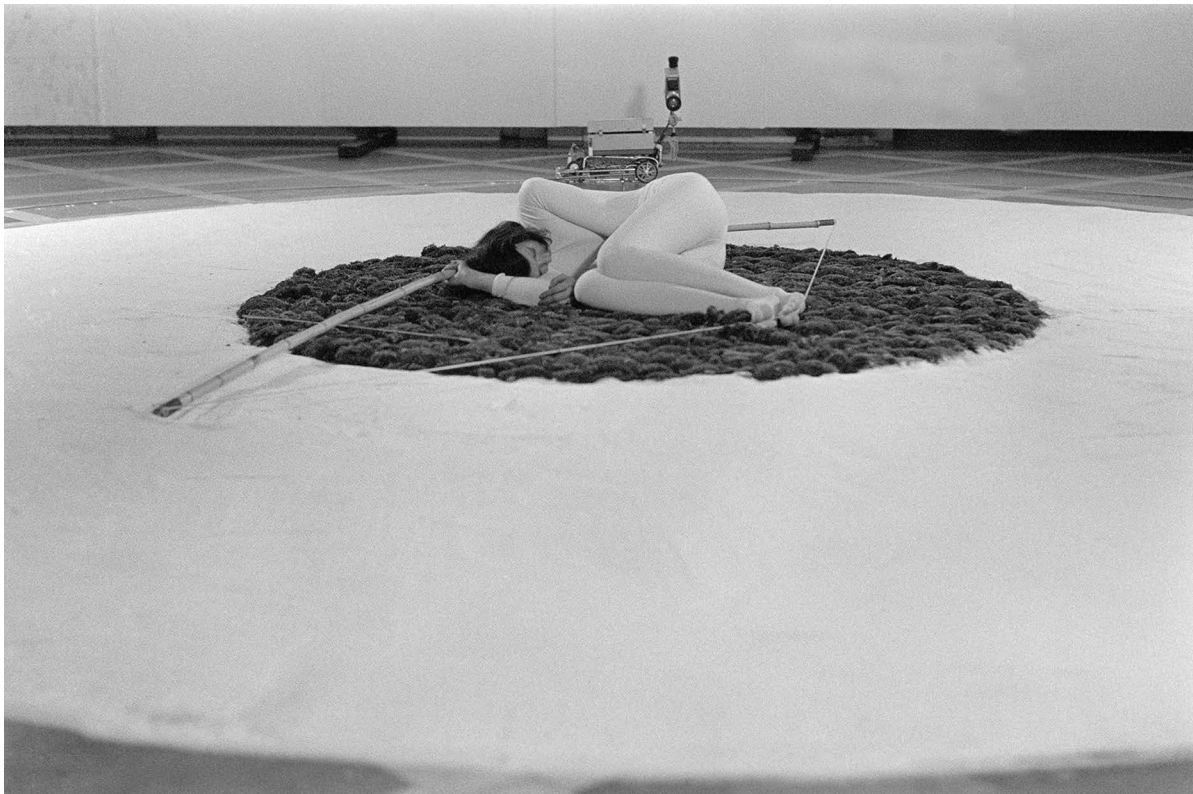
links oben: Ulrike Rosenbach,
*Reflexionen über die Geburt der
Venus*, 1976, Performancefoto

links unten: Ulrike Rosenbach,
Aphrodite TV, 1975, Videoobjekt/
Fotoarbeit, 30,4 × 40,3 cm

oben: Ulrike Rosenbach,
Meine Macht ist meine Ohnmacht,
1978, Performancefoto

unten: Ulrike Rosenbach,
Die Einsame Spaziergängerin, 1979,
Video Still, Media Performance,
30 × 30 cm





Ulrike Rosenbach, *Zehntausend Jahre habe ich geschlafen*, 1977, Performancefoto, Vintage print, 47,1 × 61 cm

Sie ist ein Symbolbild der Erotik, für mich etwas Übergriffiges. In der Antike war die Aphrodite/Venus eine Fruchtbarkeitsgöttin. Ich ging Formen nach, in denen ein Synonym für Erotik stecken kann: Pelze, Schmuck, Unterwäsche von Triumph, aber auch Varieté und Zirkus. Und dann selbstverständlich Hollywood. Ich wohnte damals teilweise in Los Angeles und das Thema inspirierte mich zu der Fotoserie *Pasadena Rose Parade*, in der es um das weibliche Schönheitsideal ging.

Schönheit spielt in deinen Arbeiten eine wichtige Rolle. Einige Arbeiten wie die Fotoserie *Female Energy Change* von 1975 könnte man sogar als „schön“ bezeichnen. Hast du bewusst diese „Schönheit“ angestrebt? Denn einige Feministinnen habe dich damals deswegen angegriffen.

Ich denke, Schönheit ist ein Teil der Kunst. Für mich ist sie schon wesentlich – eine harmonische Komposition, die meinem Bedürfnis nach Schönheit entspricht. Zu solchen Arbeiten fühlt man sich hingezogen.

Bis in die 80 Jahre warst du eine feministische Künstlerin. Dann kam es auch bei dir zu einem Bruch mit dem Feminismus.

Es war ja schon die zweite Frauenbewegung. Die erste war die Bewegung der Suffragetten Anfang des

20. Jahrhunderts. Diese – die zweite – dauerte von den späten sechziger Jahren bis etwa 1982/1985 und dann war sie in ihrer kompromisslosen Form zu Ende. Auch bei mir. Ich hatte keine Lust mehr, mich mit Frauenthemen zu beschäftigen. Es gab auch andere Dinge in meinem Leben, die ich künstlerisch umsetzen wollte.

Und womit hast du dich dann beschäftigt?

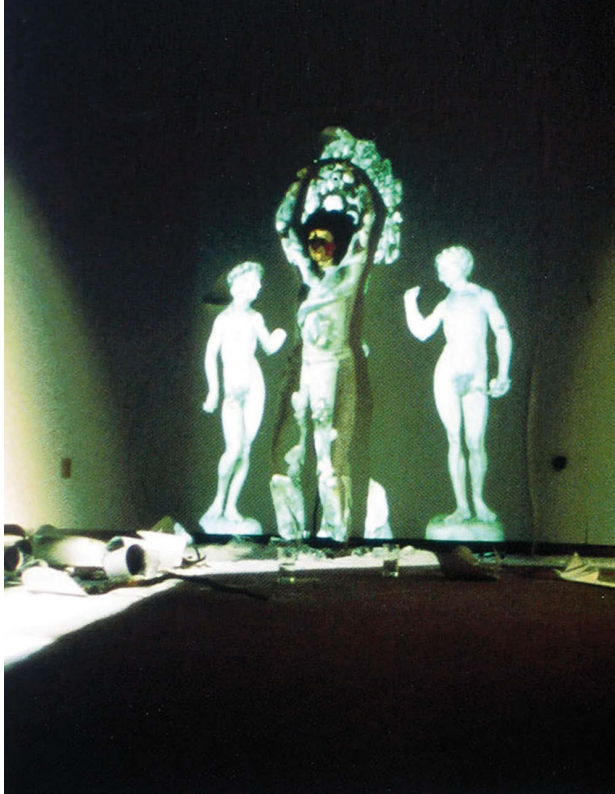
In den 80 Jahren habe ich fast ausschließlich Performancearbeiten realisiert. Aber eine Arbeit, die ich zum Thema Frau als Aktion gemacht habe, heißt *Begegnung mit Eva und Adam*. Sie war für mich ein Schritt in das Thema Androgynität. Auch andere Künstler wie Urs Lüthi haben an diesem Thema gearbeitet. Ich selbst habe die Androgynität der Frau thematisiert. Zum Beispiel in der Performance *The Female Fool* – der weibliche Narr – die *Eulenspielerin*. Ich bin der Verweiblichung von männlichen Begriffen, die in ihrem Ursprung aber eigentlich androgyn waren, immer wieder nachgegangen.

Zur *Eulenspielerin* schreibst du: „Es gibt keine Hindernisse. Sie hat keine Angst, weil sie nichts verlieren kann oder nichts zu verlieren hat.“ Wie weit sind diese Sätze dein eigenes Motto?

Ja, das war schon ein sehr autobiografischer Text...



Ulrike Rosenbach, *Die Eulenspieglerin*, 1984, Performance



Ulrike Rosenbach, *Begegnung mit Ewa und Adam*, 1973, Medienperformance Banff



Ulrike Rosenbach, *Das Bild der Frau in der Nachkriegszeit*, 1994, Medieninstallation



Ulrike Rosenbach, *Tanz um einen Baum*, 1979, Videostill/Performance

Angst hat man erst dann, wenn man schon gesellschaftlich etwas erreicht hat, das man halten will.



Ulrike Rosenbach, *Ein Moment im Leben des Chinesischen Malers Hu Em Aye*, 1981, Medienskulptur/Videostill

... der dir entsprach, denn du hast schon ganz gewagte Sachen gemacht. Doch wie war es mit der Angst?

Die hat man als junger Mensch nicht so. Und dann hatte ich ja auch viele Leute um mich herum, die auch viel gewagt haben. Angst hat man erst dann, wenn man schon gesellschaftlich etwas erreicht hat, das man halten will. Aber auch ich musste lernen, loszulassen, um etwas Neues zu machen.

Du hast dich auch sehr früh für den Buddhismus interessiert. Es gibt von dir sogar die Arbeit *Ein Moment aus dem Leben eines chinesischen Malers Hu Em Aye* von 1989, die im Namen des Künstlers phonetisch die Frage „Who I Am“ aufnimmt. Wie bist du zum Buddhismus gekommen?

Wie auch die US-amerikanischen Künstler Les Levine und Nam June Paik war ich an Buddhismus interessiert. Auch habe ich mich schon in den 70 Jahren dafür interessiert, weil ich in meiner Amazonenaktion mit Pfeil und Bogen schießen wollte. Und im Zen Buddhismus gibt es doch die Kunst des Bogenschießens. Ich wollte ursprünglich diese Aktion mit einem Zen-Bogen machen, aber es gab damals nur einen einzigen Zen-Bogen in der ganzen Gegend und der gehörte einem Mann aus Bonn. Den durfte ich nicht einmal anfassen, nur angucken. Um die Aktion machen zu können, habe ich zwei Jahre lang normales Sportschießen gelernt.

Auch warst du eine der ersten Künstlerinnen, die sich wie zum Beispiel in dem Video *Tanz um den Baum* von 1981 mit der Kultur der Aborigines auseinandersetzte.

Das Video entstand in Sydney. Ich habe mich damals sehr für diese Kultur interessiert. Das war zu einer Zeit, als der Umgang mit der Kultur der Aborigines noch mit Angst belegt war. Die, die damals zu dieser Kultur Kontakt hatten, waren Musiker, vielleicht weil die Musik die größte kulturelle Leistung der australischen Aborigines ist. Über sie lernte ich ihre Rituale kennen. Das dieser Performance zugrunde liegende Ritual ist das Sonnenaufgangsritual, das ich in Sonnenuntergang abgewandelt habe.

Dabei hast du die neueste Technik, das Video, verwendet, um dich mit alten Ritualen auseinanderzusetzen. War das nicht ein Widerspruch?

Könnte man sagen, ja. Ich konnte das aber nicht mit gängigen Mitteln machen, das hätte einen traditionellen Eindruck gemacht, während die Video-Technik die Ästhetik neu bestimmte. Wenn man einen Kreis mit der Kamera gestaltet, dann entsteht eine Dreidimensionalität, die ganz anderes rüberkommt, als wenn man ihn malt oder zeichnet.

Wenn du jetzt zurückblickst, würdest du sagen, dass sich für Künstlerinnen einiges verbessert hat ...

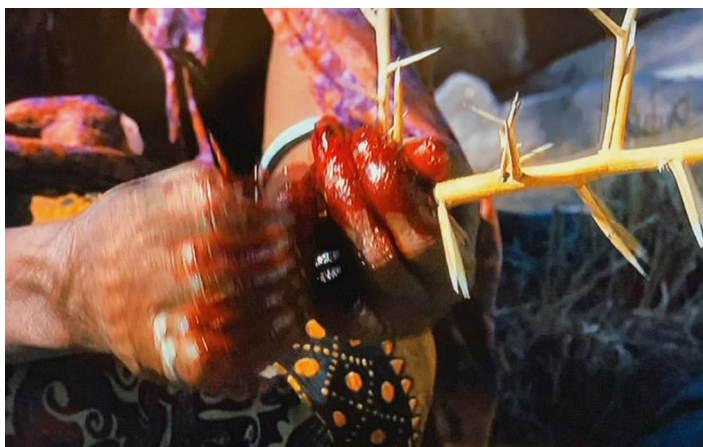
Ja klar, im Vergleich zu den 70 Jahren ganz viel. Da gab es gar nichts. Als ich einmal zu dem Galeristen Schmela sagte, dass ich mein Geld als Künstlerin



oben: Ulrike Rosenbach, *Be Young – Be old*, 2014, Medienperformancefoto, Stedelijk Museum, Amsterdam, © Ulrike Rosenbach/VG Bild-Kunst

mitte: Ulrike Rosenbach, *African Tragedy*, 2019-, Fotosequenz, © Ulrike Rosenbach/VG Bild-Kunst

unten: Ulrike Rosenbach, *Last Call für Engel*, 2004, Medieninstallation, Fotostill, © Ulrike Rosenbach/VG Bild-Kunst





Ulrike Rosenbach, *Art Meets Feminism*, 2017, Ausstellung in der Galerie PRISKA, PASQUER, Köln





Ulrike Rosenbach, *Feminine II*, 2019, Foto Nathan Ishar, Ausstellung in der Galerie PRISKA, PASQUER, Köln





verdienen wolle, sagte er zu mir „Nee Mädchen, lass das sein, Frauen halten nicht durch“. Aber eines ist heutzutage noch erstaunlich, dass es zum Beispiel im gesamten Deutschland nur drei Stipendien gibt, für die sich Künstlerinnen mit Kind bewerben können: in Worpsswede, in der Villa Massimo in Rom, in der Villa Romana in Florenz werden sie abgelehnt – das ist schon befremdlich.

Ich denke, Schönheit ist ein Teil der Kunst.

Welche Themen waren, nach deiner feministischen Phase, und sind heute für deine künstlerische Arbeit aktuell?

Ich würde sagen, auch heute gibt es in meiner Arbeit zwei Themenstränge: das Bild und die Rolle der Frau historisch und psychologisch gesehen und im Bezug zu meiner eigenen Identität und die Rolle der Natur und Naturmystik für den Menschen. Es reicht nur einige Titel meiner Arbeiten wie *Herakles Herkules – King Kong – die Vorbilder der Mannsbilder* in der documenta 6, *Die Schlacht der Bäume* in der documenta 8, *Inner Landscape-Inside Image* und *Aufwärts zum Mount Everest* von 1984 oder *Wer hat Angst vor der Schwarzen Frau* (von wann?) um diese Themenstränge zu sehen. Zurzeit beende ich

eine Einkanalinstallation über Theodor Fontanes Romanfigur Effi Briest, die in perfekter Weise die gesellschaftlichen Konditionen für die Frau im 19. Jahrhundert widerspiegelt. Man fragt sich dann, ob diese heute nun endlich Vergangenheit sind und ob die Frau tatsächlich aus eigener Kraft Kreativität entwickeln kann, die ihr dann voll zur Verfügung steht.

Heute gibt es wieder junge Künstlerinnen, die sich bewußt zum Feminismus bekennen. Wie siehst du diesen „Revival“ des Feminismus in der Kunst?

Ich komme gerade von der Eröffnung der Ausstellung *Feministische Avantgarde der siebziger Jahre* aus der Wiener Sammlung Verbund in Barcelona zurück. Der Ausstellung war eine Ausstellung von jungen Feministinnen angeschlossen und aus dieser und der Diskussion während der Eröffnung wurde klar, dass die Wut und die Frustration der Mütter-Generation der Feministinnen der siebziger Jahre keineswegs ausgestanden sind. Aber trotzdem erscheint mir der heutige Feminismus, wie er von den jungen Künstlerinnen vertreten wird, des Öfteren als eine Labelung von Frauenthemen von eher hilflosen und trendigen Ambitionen. Ich denke das kommt mir so vor, weil auch die Bilder, die ästhetisch umgesetzt werden, nicht wirklich als Klischees und vordergründige Darbietungen entlarvt werden. Daran muss noch gearbeitet werden.



linke Seite: Ulrike Rosenbach, *Mondfinsternis*, 2003, Drawing, 41,7 x 59,7 cm, © Ulrike Rosenbach/VG Bild-Kunst

diese Seite: Ulrike Rosenbach *Ticinium Traerschäl*, 2012, Performancefoto, Videostills, © Ulrike Rosenbach/VG Bild-Kunst



ULRIKE ROSENBACH

1943 in Deutschland geboren. 1964–1969 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Norbert Kricke und Joseph Beuys. 1989–2007 Rektorin der Kunsthochschule Saarbrücken

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1976 *Reflexionen über die Geburt der Venus*, Institute of Contemporary Art, Los Angeles, Stichting De Appel, Amsterdam; 1980 Stedelijkmuseum, Amsterdam; 1984 Galerie Magers, Bonn; 1989 Art Gallery of Ontario, Toronto; 1990 Stadtgalerie, Saarbrücken; 1994 Haus der Geschichte, Bonn; 1999 2000 Nationalgalerie, Berlin; 2005 Kunsthalle Bremen; 2007 Saarländermuseum, Saarbrücken; 2014 Landesmuseum Bonn; 2017 *Art Meets Feminism No 1*, Galerie Priska Pasquer, Köln; 2018 *Psyche und Eros*, Kunstflügel Galerie Brandenburg; 2019 *Feminine II*, Galerie Priska Pasquer, Köln

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

1970 *A Thousand Miles Away From Her*, USA, Kuratorin Lucy Lippard; 1974 *Kunst bleibt Kunst*, Kunstverein Köln; *The Videoshow*, Museum of Modern Art, New York;

1977 *documenta 6*, Kassel; 1979 The 3th Biennale of Sydney, Sydney; 1980 Biennale di Venezia, Venedig; 1984 Biennale di Venezia, Venedig; *Von hier aus*, Düsseldorf; 1985 *Kunst nach 45*, Neue Nationalgalerie, Berlin; 1987 *documenta 8*, Kassel; 1990 *Kunst nach 68*, Kunstmuseum, Basel; 1991 *German Video Art*, Museum of Modern Art, Fukuyama; 2007 WACK Museum of Contemporary Art, Los Angeles; 2009 *Re-act feminism*, Akademie der Künste, Berlin, 2010 *Das im Entschwinden Erfasste ...*, Museum Folkwang, Essen; 2012 Canakkale Biennial, Türkei; 2013 *Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit*, Lenbachhaus, München, 2014 *Feministische Avantgarde der Siebziger*, Palais des Beaux-Arts, Brüssel; 2015 *Madonnas ... Frau-Mutter-Kultfigur*, Sprengel Museum, Hannover; 2017 *Feministische Avantgarde der 1970er Jahre*, MUMOK, Wien; 2018 *Generations Part 2*, Sammlung Goetz im Haus der Kunst, München; 2019 *Feminismes!*, CCCB, Barcelona

www.ulrike-rosenbach.de