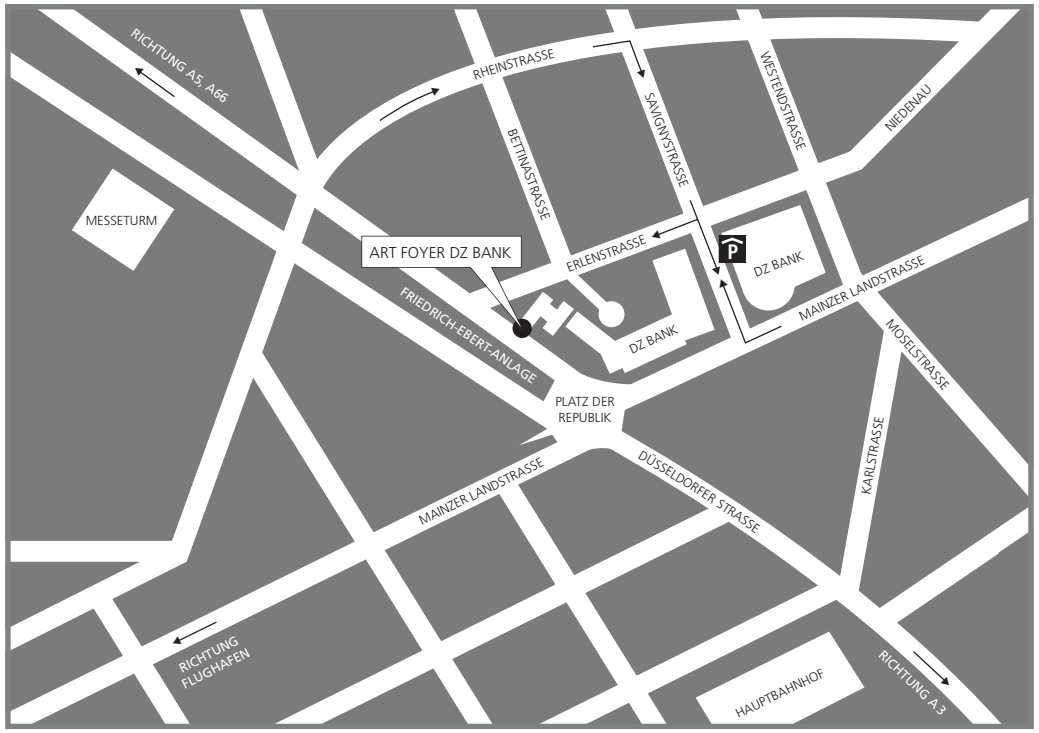


DZ BANK Kunstsammlung
ART FOYER
Platz der Republik
60265 Frankfurt am Main

Eingang: Cityhaus I
Friedrich-Ebert-Anlage
Öffentliches Parkhaus
„Westend"

Öffnungszeiten:
Di. – Sa. 11.00 bis 19.00 Uhr
Kontakt: 069 7447-2386
kunst@dzbank.de
www.dzbank.de

Eintritt frei

Öffenliche Führungen:
Jeden letzten Freitag im Monat
um 17.30 Uhr.

Um Anmeldung wird gebeten.

DZ BANK

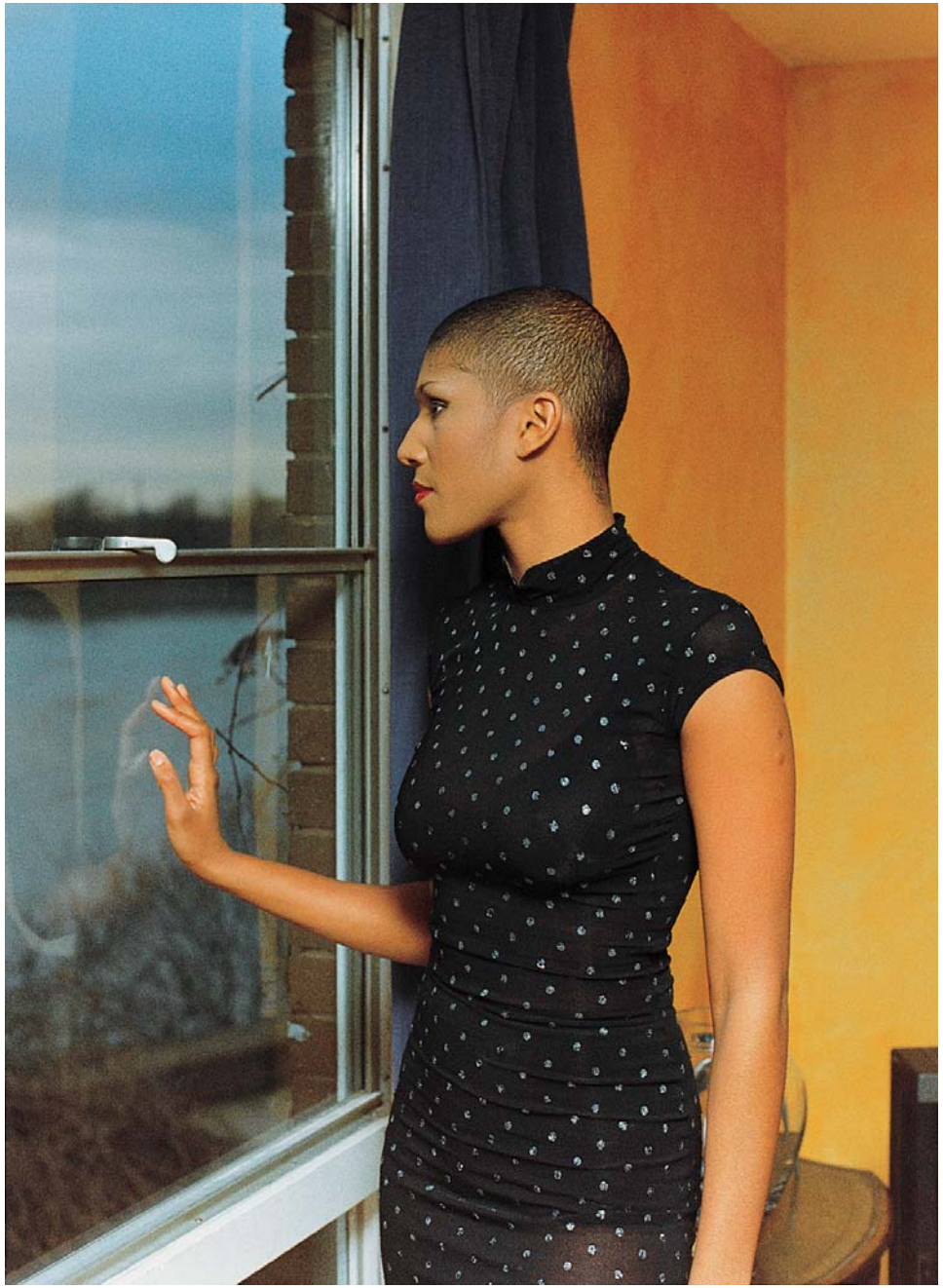
DZ BANK [KUNSTSAMMLUNG]

HERRLICH WEIBLICH!
15.08.2009 – 31.10.2009

DZ BANK

HERRLICH WEIBLICH!

Befragungen des Weiblichen



Wolfgang Tillmans, Smokin' Jo, Window, 1995

Für die „Befragungen des Weiblichen“ wurde aus der DZ BANK Kunstsammlung zeitgenössischer Fotografie eine breite Auswahl von Werken international bekannter Künstlerinnen und Künstlern getroffen, die Frauen bevorzugt, Männer jedoch nicht ausschließt.

Inhaltlich und ästhetisch stellt die Ausstellung „Herrlich weiblich!“ ein Panorama unterschiedlicher Ansätze einander gegenüber. Seit der Neueröffnung des ART FOYERS der DZ BANK Kunstsammlung Anfang dieses Jahres erlauben es die größeren Ausstellungsräume auch umfangreiche Werkzyklen aus der Kunstsammlung zu zeigen.

Verändert das Feminine die (Kunst)welt? Haben gar selbstbewusstes Handeln, politisches und sozialkritisches Engagement der Frauen die tradierten Rollendarstellungen als Hexe, Heilige oder Hure abgelöst? „Natürlich hat sich spätestens seit den 1970er Jahren viel bewegt, und wir wollen diesem Wandel nachspüren. In unserer Kunstsammlung sind starke Positionen der jüngeren Künstlergeneration vertreten, die sich unverkrampft mit der Identität von Frauen beschäftigen, bis hin zu denen, für die die Gender-Diskussion keine mehr ist“, erläutert die Leiterin der DZ BANK Kunstsammlung, Luminita Sabau. Die Bilder dieser Ausstellung schlagen einen Spannungsbogen zwischen uralten Klischees des Weiblichen und neuen Frauenbildern, zwischen Diskriminierung und Emanzipation in der Kunst seit den 1970er Jahren, als kritische Untersuchungen der Geschlechterrollen den gesellschaftlichen sowie den künstlerischen Diskurs zu prägen begannen.

„Something more“, die neunteilige Arbeit von Tracey Moffatt (*1959), entstanden 1989, erzählt bitter die Moritat einer jungen Aborigines, deren Traum vom „Bisschen Mehr“ außerhalb der heimatlichen Enge mit dem gewaltsamen Tod auf der Landstraße endet. Während die australische Künstlerin weibliche Verletzlichkeit filmisch inszeniert, dokumentiert Jochen Gerz (*1940) in der 48-teiligen Serie „Die Zeugen von Cahors“ Zeitgeschichte. 1998 interviewte der gebürtige Berliner Konzeptkünstler ältere Einwohnerinnen der Kleinstadt im Südwesten Frankreichs kurz vor der Verurteilung des französischen Politikers Maurice Papon, der während des Zweiten Weltkrieges als Kollaborateur der Nationalsozialisten für die Deportation von Juden verantwortlich gewesen war. Mit Zitaten der Befragten kombiniert, sind die Schwarzweiß-Porträts eindringlich zum Mahnmal verdichtet. Mit Jugend- und Alterssorgen befassen sich Marie-Jo Lafontaines (*1950) Großformate pubertierender Mädchen und die surreal wirkenden Fotografien des Italieners Mario Giacomelli (1925–2000) aus dem Dorf Scanno in den Abruzzen. Das Androgyne repräsentieren die deutschen Künstler Katharina Sieverding (*1944) mit changierenden Selbstporträts sowie Kultposen, die Wolfgang Tillmans (*1968) berühmt machten. Das Doppelporträt mit Richard Prince von 1980 zählt zu den Ikonen der fotografischen Inszenierungen der Amerikanerin Cindy Sherman (*1954).

Mit sexueller Unterdrückung setzen sich mehrere in der Ausstellung vertretene Künstler/innen auseinander. Farbfotografien aus schäbigen Pariser Hotelzimmern von Bettina Rheims (*1952) verstören durch gewollte Zweideutigkeit. Die Medienkünstlerin Lynn Hershman (*1941) überlässt die Frau als Objekt der Begierde der Herrschaft von Elektronik, wohingegen Richard Prince (*1949) Vulgäres in Ablichtungen amerikanischer Kleinstadtmonotonie montiert. Darüber hinaus sind neben Exponaten von Mac Adams bis Rosemarie Trockel in „Herrlich weiblich!“ Reportagefotografien von Barbara Klemm (*1939) zu sehen sowie Aufnahmen von Graciela Iturbide (*1942), die in den Frauenbildern aus ihrer Heimat Mexiko heidnische Handlungen mit Modernem verbindet. Die ornamentalen Arrangements der Polin Zofia Kulik (*1947) zitieren das Genre des Heiligenbilds.

» DZ BANK KUNSTSAMMLUNG

HERRLICH WEIBLICH!

Befragungen des Weiblichen

Das Thema dieser Ausstellung „Befragungen des Weiblichen“ ist immer aktuell, der Blick darauf ändert sich ständig.

„Die fünf schlimmsten Krankheiten des weiblichen Geistes sind Aufsässigkeit, Unzufriedenheit, Geschwätzigkeit, Eifersucht und Dummheit. Zweifellos sind sieben bis acht von zehn Frauen von diesen fünf Krankheiten befallen …“ schrieb Ekken Kaibara, ein populärer japanischer Philosoph des 17. Jahrhunderts. Dieses Zitat pappt als Zeitungsschnipsel auf der Matratze eines Bettes. Das Bild von Astrid Klein hier in der Ausstellung zeigt eine junge Frau, die sinnlich Ausschau hält. Weit geöffnet, gibt ihr rotes Kleid einen tiefen Ausschnitt frei. Der dem Konfuzianismus zugeneigte Moralist hätte die Dame vermutlich ohne weitere Anamnese seiner Statistik zugerechnet.

Doch brauchen wir ja gar nicht bis nach Japan zu gehen, um Zeichen der lebensbedrohlichen Unterdrückung zu entdecken. Während der Französischen Revolution veröffentlichte Olympe de Gouges ihre „Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne“ (‚Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin‘) mit der Bitte, diese von der Nationalversammlung in ihrer letzten Sitzung des Jahres 1791 oder in der folgenden Legislaturperiode zu verabschieden. Dies geschah nicht. Keine zwei Jahre später im März 1793 wurde das Revolutionstribunal eingerichtet mit dem Zweck „konterrevolutionäre Unternehmungen“ zu ahnden. Kurz darauf erklärt der Konvent, dass „Kinder, Irre, Minderjährige, Frauen und Kriminelle kein Bürgerrecht genießen“. Im Juli desselben Jahres wurde Olympe de Gouges verhaftet und kurz darauf hingerichtet.

Es mussten fast zwei weitere Jahrhunderte vergehen, bis Simone de Beauvoir mit ihrem „Man wird nicht als Frau geboren, sondern dazu gemacht“ die endgültige Phase der Gleichberechtigung und die Gender-Debatte einläutete.

Diesem uralten und immer wieder neuen Spannungsbogen zwischen Diskriminierung und Erotik, Klischee und Emanzipation, sind die Bilder dieser Ausstellung gewidmet.

Wir können uns glücklich schätzen, weil wir aus einem großen Fundus wählen konnten. In der Sammlung sind etwa dreißig Prozent der vertretenen Künstler Künstlerinnen. Das Numerische ist natürlich kein Argument, doch bin ich sicher, dass die hier ausgestellten Arbeiten, Sie von der künstlerischen Qualität überzeugen werden. Diese zeigen eine Kunst von und über Frauen die den radikalen Feminismus und die Genderdebatte überholt hat und unverkrampft, oft vergnügt ein neues selbstbewusstes Frauenbild zeichnet.

Die Gender-Debatten haben die Kunst und die Welt verändert. Dabei verloren tradierte Rollendarstellungen wie etwa die der Hexe, Heiligen oder Hure zwar ihre Macht, verschwanden aber nicht gänzlich. Inhaltlich und ästhetisch stellt unsere Ausstellung „Herrlich weiblich“ eine Parade solcher und anderer Darstellungsformen weiblicher Identitäten, Klischees und Bildmuster dar. Mit dem Fokus auf dem Frauenbild haben wir hier auch eine Art Bestandsaufnahme der Sammlung, deren Schwerpunkt Kunst von 1980 bis heute einschließt. Es waren eben diese letzten 30 Jahre, in denen der Körper zunehmend als Medium begriffen und Pluralität zum Signum der Epoche wurde. Das damit verbundene Ende der Avantgarde läutete somit auch den Beginn der Globalisierung ein.

Keine Ausstellung zu diesem Thema könnte den Anspruch der Objektivität erheben. Auch unsere Ausstellung nicht, weil sie aus eben diesem Fundus schöpft, der bereits das Ergebnis einer Auswahl ist. Und jede Auswahl ist schließlich eine subjektive Entscheidungsfindung. Lange Zeit habe ich selbst geglaubt, dass wir bei der Auswahl für die Sammlung objektiv vorgegangen sind, bis vor zehn Jahren kein minderer als Paul Virilio unsere Sammlung intensiv besucht hat. Nach zwei Tagen läutete er unser Gespräch mit dem Satz ein: „Man sieht deine Handschrift überall“. Ich war erschüttert, denn ich wiegte mich in dem Glauben ausschließlich nach wissenschaftlichen Kriterien, emotionslos entschieden zu haben.

So weiß ich heute, dass auch die Ausstellung, die wir hier eröffnen, das Ergebnis eines subjektiven Prozesses der Klärung und Entscheidung zugunsten bestimmter Positionen und Dialoge ist. Auch wenn ich bei dem Thema der Ausstellung, bei den „Befragungen des Weiblichen“, quotenmäßig und politically correct, den prüfenden Blick und die Meinung eines männlichen, sehr geschätzten Kollegen, von Hubert Beck, zu Rate gezogen habe. Keine Ausstellung zu diesem Thema könnte den Anspruch auf Vollständigkeit erheben auch wenn es uns gelungen ist, künstlerische Positionen aus vier Kontinenten – Europa, Afrika, Nord- und Mittelamerika sowie Australien – zusammenzutragen und so die Vielfalt der Ansätze – von der Dokumentar- bis hin zur inszenierten Fotografie – zu veranschaulichen. Was mir besonders wichtig war, ist, dass die ausgewählten Werke eine deutliche Tendenz zeigen: die Weiblichkeit nicht zum „ewig Weiblichen“ zu verhübschen, sondern radikal zu verändern und weiterzuentwickeln.

Die Kamera dient dabei auch als Spiegel und Bühne weiblicher Selbstinszenierung und –ermächtigung. Im postmodernen Subjekt verschwimmen Bild und Identität. Wir sind die Bilder, welche unser Lifestyle und die Medien sich von uns machen. Frei nach Oscar Wilde: „In Wahrheit spiegelt die Kunst den Betrachter, nicht das Leben.“

» LUMINITA SABAU
LEITERIN DER DZ BANK KUNSTSAMMLUNG

MAC ADAMS

*1943, BRYNMAWR

Stockings, 1971

Adams ist vor allem durch seine Stillleben-Serie „Mysteries“ (1972–2008) bekannt geworden. Das Schwarz-Weiß-Triptychon „Stockings“ ist – von Keïtas Bild abgesehen – die älteste Arbeit in der Ausstellung. In einer Ästhetik, die an den Film Noir erinnert, deutet die Darstellung, ähnlich wie bei Tracey Moffatt, eine dramatische Geschichte (der Begegnung zwischen Mann und Frau, der Reise oder Flucht bzw. Trennung...) an, hier allerdings in einer ungewöhnlichen Boden-Perspektive. Angesichts dieses fetischisierenden Blicks auf die Damenschuhe lässt sich der Koffer als Büchse der Pandora verstehen; aus ihm schaut ein Ringelsocken der Art hervor, wie ihn die Frau im linken Bild unter den modischen Lederstiefeln trägt. (Velvet Underground: „..shiny, shiny – shiny boots of leather...“ / Nancy Sinatra: „..one of these days these boots are gonna walk all over you... .“)

LAURA AGUILAR

*1959, SAN GABRIEL

Stillness, 1999

Aguilar, die in Los Angeles lebt, ist Latina und Teil der Lesbian Community. Ihre zwei Schwarz-Weiß-Fotografien, die noch an die Akte und Stillleben eines Edward Weston denken lassen, bringen wohl am deutlichsten in dieser Ausstellung die romantische Sehnsucht nach Verbundenheit mit der Natur (Mother Earth) zum Ausdruck. Sie erinnern an uralte Idole der Fruchtbarkeit und bringen Weiblichkeit besonders als Leiblichkeit ins Spiel. Aber in der Moderne wird der Körper nicht mehr zum Leib. Deutlich verweist die Künstlerin auch auf das ikonografische Motiv der Nymphen, die in Wald und Wiesengründen beheimatet sind.

ELINA BROTHERUS

*1972, HELSINKI

Nu endormi, 2003

In einer Art fotografischem Tableau Vivant – und damit in einer anderen Form der Aktdarstellung als Aguilar – stellt sich die finnische Künstlerin als Giorgiones „Schlummernde Venus“ (um 1510) dar. Das Bildmuster der liegenden (schlafenden) Venus als Idealisierung unerreichbarer Weiblichkeit und Schönheit ist ein Hauptmotiv des Weiblichen in der Renaissance und zieht sich durch die Jahrhunderte. Auffallend bei Brotherus ist die deutliche formale Korrespondenz zwischen Figur und Landschaft sowie das sichtbare Selbstauslöserkabel im Vordergrund. Das lässt an Cindy Sherman denken, obwohl deren Film-Stills gerade keine Selbstporträts sind.

VICTOR BURGIN

*1941, SHEFFIELD

In einer konzeptuellen, analytischen Bildsprache nimmt Burgin, der ursprünglich als Maler begonnen hatte, Bezug auf das Gemälde von Edward Hopper, „Office at Night“ aus dem Jahr 1940. Es zeigt ein nächtliches New Yorker Büro, in dem Chef und Sekretärin noch bei der Arbeit und alleine sind. Burgins Bild ist Teil einer Serie über diese Paardarstellung Hoppers (und die besondere Rolle des Frauenmotivs bei ihm). Burgins Bild besteht aus drei Tafeln, die jeweils ein fiktionales Register nutzen: Buchstaben (Wort), Farbe (Rot ist traditionell die Farbe für Lust und Liebe) und fotografisches Bild (Sekretärin).

Office at Night (Red), 1985/86

JOCHEN GERZ

* 1940, BERLIN

Die Zeugen von Cahors, 1998

Jochen Gerz befasst sich seit vielen Jahren mit Erinnerung – seine Arbeiten entstehen in Kooperation mit dem Publikum: „Nur wenn Geschichte gegenwärtig ist, kann sie zu Veränderungen führen. Nur dann kann man der eigenen Zeitlichkeit gerecht werden." In diesem Werk der 48 Frauen-Porträts von Einwohnerinnen der südfranzösischen Stadt Cahors geht es um das Verhältnis von selbsterlebten Wahrheiten – von Frauen – und offizieller (männlicher?) Geschichtsschreibung, um „oral history" und die (immer begrenzte) Zeugenschaft der Fotografie selbst. Den Fotoporträts ist jeweils ein Text einmontiert, der den Gesprächen entstammt, die der Künstler in der Woche der Urteilsverkündung im Prozess gegen den Nazi-Kollaborateur Maurice Papon (zehn Jahre Gefängnis, von denen er drei absaß) mit den Dargestellten führte. Gerz nimmt mit seiner Arbeit wohl auch Bezug auf Gerhard Richters fotomalerische 48 Porträts von Männern (1971/72), die die Moderne beeinflussten.

LYNN HERSHMAN

*1941, CLEVELAND

Seduction, 1989

Die Künstlerin zitiert bei ihrer Inszenierung des Klischees der verführerischen Frau von heute das alte malerische Bildmuster der Odaliske. Die Kritik an den letztlich pathogenen Verpflichtungen auf rollengemäßes Verhalten durch die Macht der Medienbilder wird durch das bekannte ideologiekritische Mittel der Fotomontage geübt. Ganz buchstäblich hat die Dargestellte in Stöckelschuhen auf dem Bett einen Monitor (Fernseher) als Kopf.

GRACIELA ITURBIDE

*1942, MEXIKO-STADT

Nuestra Señora de las Iguanas, Juchitán, Mexico, 1979

Graciela Iturbide steht ohne Zweifel in einer eher dokumentarischen Tradition. Sie präsentiert aber weder ein zeitloses, mythisches Mexiko wie Manuel Alvarez Bravo, dessen Assistentin sie war, noch ist ihr Blick im wissenschaftlichen Sinn ethnographisch. Ihre Aufnahmen von Frauen, etwa aus der armen Provinz Oaxaca, wo sich bei der indigenen Bevölkerung immer noch matriarchalische Strukturen aus der Zeit vor der Eroberung durch die Spanier erhalten haben, sind bei allem Dokumentarismus nicht weniger von einem subjektiv ästhetischen Blick geprägt. Iturbide betreibt mit ihrer Kamera eine Art „Spurensicherung“ weiblicher Lebensformen auf dem amerikanischen Kontinent.

SEYDOU KEÏTA

*1921, BAMAKO, ML – † 2001

Untitled, 1949-63

Keïta war kein Künstler, sondern Porträtfotograf in Bamako. Es ist unwahrscheinlich, dass er in dieser Aufnahme einer liegenden Frau bewusst mit dem Motiv der Odaliske an die hochkulturellen Malereitraditionen des Westens anknüpft. Es ist unser Blick, der darin ein Echo des Orientalismus und Exotismus in der Malerei des 19. Jahrhunderts wahrnimmt. Das Foto strahlt eine ruhige Würde aus. Im Selbstbewusstsein der Porträtierten scheint sich auch etwas von der „African Renaissance“ der 1950er und 60er Jahre auszudrücken, die viele afrikanische Staaten im Zuge ihrer neuen Unabhängigkeit erlebten.

ASTRID KLEIN

*1951, KÖLN

Ohne Titel, 1979

Neben den Arbeiten von Katharina Sieverding aus den 1960er und 70er Jahren sind es die von Astrid Klein, die zu den zentralen Positionen von Künstlerinnen gehören, die sich mit dem künstlerisch gebrauchten Medium Fotografie kritisch in die gesellschaftlichen und Gender-Debatten einmischen. Das einmontierte Zitat stammt von Ekken Kaibara, einem japanischen Moralisten des 17. Jahrhunderts, der die konfuzianische Frauenverachtung kodifizierte. Auffallend bei dieser Arbeit der Kölner Künstlerin ist auch die inhaltliche Parallele zu den Witzbildern von Richard Prince. Farbigkeit und Motiv der Frau auf dem Bett scheinen aber insbesondere auf schlüpfrige (europäische) Filme aus den 1950er und 60er Jahren anzuspielen.

BARBARA KLEMM

*1939, MÜNSTER

Artistinnen auf dem Trapez, Rostock, DDR, 1974
Aus der Serie: Blick nach Osten

In ihren Jahrzehnten als Reportagefotografin im weltpolitischen Geschehen kamen ihr viele Männer vor die Kamera. Ein interessante Frage ist aber auch, wie hat Barbara Klemm Frauen ins Bild gesetzt? Die Aufnahme aus der DDR erzählt eine Reihe von Geschichten und vermittelt einen Eindruck von der zum Teil anderen Sozialisation und Stellung von Frauen in den sozialistischen Ländern. Die Artistinnen unter freiem Himmel (und nicht in der Zirkuskuppel) erscheinen jedenfalls alles andere als ratlos.

SOFIA KULIK

*1947, BRESLAU

The Splendour of Self, 1997

Bilderstürmerisch hat Sofia Kulik den Typus des Herrscherinnen-Bildnisses mit Festkleid, Schmuck und Insignien, mit dem etwa die manieristischen Maler Elisabeth I. von England malten, zum grandiosen Künstlerinnen-Selbstbildnis umfunktioniert. Dabei fällt im heutigen digitalen Zeitalter der grafischhandschriftliche Charakter der Collage in ornamentaler Komposition besonders auf. Unübersehbar sind auch der ironische Grundzug (Kohlblätter als Krone) der Darstellung und die mehr oder weniger versteckten Anspielungen auf die politische Unterdrückung im Ostblock. Der Mann (wenn auch noch ikonografisch als Herakles lesbar) ist zum Diener und Ornament degradiert.

MARIE-JO LAFONTAINE

*1950, ANTWERPEN

Liquid Crystals, 1999

„Flüssigkristalle“ nennt die belgische Künstlerin ihre Schwarz-Weiß-Porträts junger Heranwachsender. Die Position der jungen Frauen im sozialen Gefüge ist gleitend, fließend, noch nicht auskristallisiert. Sie probieren aus: Schmuck, Mode, Make-up. Auch die Standfestigkeit ihres Blicks. Vielleicht hat Lafontaine deshalb in den Schwarz-Weiß-Bildern die Augen koloriert. Weiblichkeit ist auch ein Effekt der Mode und Kosmetik. Deutlich ist in der Gruppe dieser drei jungen Grazien die Spannung zwischen Individualität und kollektiven Kräften in Szene gesetzt. Eine Art von Flüssigkeit lässt sich heute aber auch in der Kunst und bei allen Arten von Identitäten feststellen. In diesem Sinne ließe sich sogar von einem neuen Zeitalter des Pubertären sprechen.

KEN LUM

*1956, VANCOUVER

Rebecca Rosenberg sings „Bye bye Blackbird“, 1990

Lum stammt in dritter Generation aus einer chinesischen Einwandererfamilie. Er arbeitet – ähnlich wie Victor Burgin – mit einem konzeptuell, analytischen Ansatz. Die fotografische Inszenierung der Sängerin, die an Arbeiten von Jeff Wall und Lorca DiCorcia denken lässt, ist nur ein Teil der Darstellung. Lum setzt sich hier wie auch in anderen Arbeiten mit dem städtischen Raum, seinen Subökonomien (der Straßenmusiker und Bettler), ethnisch definierten Zonen und kulturellen Einschreibungen auseinander. Der Künstler lenkt unseren Blick auf die vielfältigen Korrespondenzen von Notenschrift, Graffiti („Bad Boy“) und den Fassadenformen mit der Frauenfigur. Der Song „Bye bye Blackbird“ ist von den 1920er Jahren bis heute von den unterschiedlichsten Musikern (etwa Josephine Baker, Frank Sinatra, Miles Davis, Ringo Starr) eingespielt worden.

TRACEY MOFFATT

*1960, BRISBANE

In der Form des Tableaus und mit dem Titel eines Versprechens zeigt die australische Künstlerin die Quintessenz eines weiblichen Erfahrungsmusters: Eine sinnbildliche Verdichtung der tausenden von Geschichten vom Traum eines besseren Lebens (in der Stadt) und dem Albtraum der Realität von Verrat und Gewalt. Gewalt, Sex und Glamour, die Klischees von Werbung, Film und Soap Opera (Schlampe und Säufer), werden von der Künstlerin bewusst dramatisch eingesetzt. Das große Tableau vermittelt nicht zuletzt die strukturelle Anfälligkeit des weiblichen Körpers für physische Gewalt, er ist der Macht des Patriarchats ausgeliefert. Als Halb-Aborigine hat die Künstlerin insbesondere auch die ethnische Brisanz dieses Themas plakativ ins Bild gerückt.

Something more, 1989

RICHARD PRINCE

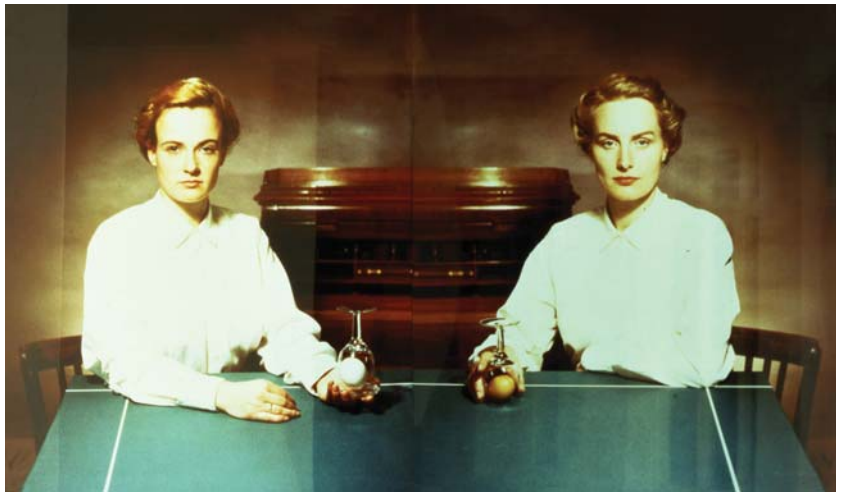
*1949, PANAMA-STADT

Upstate, 1998

Die Frau als Objekt (Pin-up), marginalisierte Subkulturen („white trash“) und die Ästhetiken von Werbung und Medien sind auch Themen, mit denen sich Richard Prince beschäftigt. „Upstate“ erinnert noch an seine frühen Gemälde mit sexistischen Witzen (aus dem „Playboy“ der 1950er Jahre). Inzwischen haben Exhibitionismen ganz anderen Kalibers das Privatfernsehen auch hierzulande erobert. Wesentlich bei diesem Bilderblock ist die Kombination verschiedener Bildregister (Landschaft und Gruppen-Porträt) und wohl auch verschiedener Milieus. (Oder kommen die biker girls gerade aus Familien, deren Anwesen hier zu sehen sind?) Hier geht es jedenfalls weniger um Probleme des „ländlichen Raums“ oder Jugendschelte, als vielmehr um eine Schärfung des Blicks für die Fremdheit des Alltäglichen und Gewöhnlichen. Der Künstler lebt in „upstate New York“, insofern wird sein Tableau nicht zuletzt zu einer Art subjektiven Heimatkunde bzw. zu einem modernen Genrebild. Nur dass die Grenzen der Genres fließend geworden sind. Für seine Fotoserie „Girlfriends“ verwendete Prince ebenfalls solche „Refotografien“ aus Motorradzeitschriften. („Girls, they wanna have fun... “)

BERNHARD PRINZ

*1953, FÜRTH



Zwei Eier im Glas, Die Repräsentation der Dialektik an sich, 1987

Das große Thema von Bernhard Prinz ist die Darstellung und Symbolik von Gefäßen, die symbolische Aufladung von Bildern mit den präzisen Mitteln der Fotografie. Sein Bild in dieser Ausstellung ist explizit eine Montage zweier Fotos an einer Spiegelachse. Es zeigt das bürgerliche Interieur als Raum der Repräsentation und des schönen Scheins. Die Komposition steckt voller Anspielungen auf unterschiedliche ästhetische Register etwa von den Darstellungen der „deutschen" Frau der 1930er Jahre über Zwillingsbilder (ein- oder zweieiige?) bis zur Schule von Fontainebleau aus dem 16. Jahrhundert. Der Untertitel „Die Repräsentation der Dialektik an sich" verweist, genau genommen, auf eine Dialektik von Subjekt und Objekt. Die Symboliken und die Frauen bleiben rätselhaft, weil sie überdeterminiert und verdichtet sind. Was bleibt, ist der Glanz („splendour") der Dinge, die Oberflächen, die trotz der warmen Farbigkeit des Möbels, das aussieht wie ein Sarkophag, kalt sind wie Eis.

BETTINA RHEIMS

*1952, PARIS

21 Mars, Paris, 1991
Aus der Serie: Chambre Close

Der weibliche Körper in aufreizenden Posen ist das Hauptthema von Bettina Rheims. Bei ihren Inszenierungen des Weiblichen, die immer das Verhältnis zwischen Figur und Interieur („geschlossener Raum") umfassen, haben die Modelle einen entscheidenden Anteil. Die starke, selbstbewusste Frau in diesem Bild präsentiert sich quasi als Kerl. Und die Schlüsselloch-Perspektive wird gleich mitgeliefert. So erscheint die Serie insgesamt wie ein Lexikon der Codes des Begehrens und Maskierens. Der Körper ist heute ein Mitteilungsorgan, ein Medium, und der letzte Ort, an dem ich über Grenzen selbst bestimmen kann. Obwohl wir seit Freud wissen, wie wenig wir letztlich „Herr im eigenen Haus" sind.

ULRIKE ROSENBACH

*1949, SALZDETFURTH

Diese Fotomontage steht am Beginn der künstlerischen Gender-Debatten. Sie stellt heute einen klassischen Akt („action“) der Selbstermächtigung dar (diese ist der Grundimpuls des Pop, wie er von Andy Warhol exemplarisch praktiziert wird). Das Werk vereinigt eine Reihe von Paradoxien und Ambivalenzen der sogenannten feministischen Kunst und der Popkultur. Warhol war für seinen Double Elvis, 1963, in den Rosenbach sich einmontiert, von der Rolle des Sängers und Schauspielers in „Flaming Star“ (1960) inspiriert und verwendete für sein Siebdruckgemälde ein Film-Still, das (ur-amerikanische) Klischee einer Pose. Elvis spielt in dem Film ein, wie es damals hieß, „Halbblut“, das zwischen zwei Kulturen gefangen ist. Durch Rosenbachs Einschreibung in das Gemälde des Amerikaners wird daraus ein Paarbildnis (wir gegen den Rest der Welt), die Frau steht dem Mann zur Seite. Ihre Darstellung ist auch ganz buchstäblich (damals ein real utopisches) Sinnbild der Gleichstellungspolitik. Vier Jahre später verfährt die Künstlerin auf ähnliche Weise mit Botticellis „Geburt der Venus“ (ca. 1486).

Art is a Criminal Action, 1972

CINDY SHERMAN

*1954, GLEN RIDGE

Untidled, Double Portrait, 1980

Der Künstler Richard Prince und Sherman trugen bei den Aufnahmen zu diesem Porträt-Diptychon die gleiche Perücke und den gleichen Anzug. Das Ergebnis steht ganz im Zeichen einer introvertierten Androgynität (und heimlichen Zärtlichkeit). Beide sind die Autoren des jeweils anderen. Daher wird die Darstellung weniger ein Paarbildnis als vielmehr eine Allegorie des „cross-dressing“ und „gender-crossing“.

Geschlecht scheint dann in der Tat nichts anders als Maskerade zu sein. Ähnlich wie bei Katharina Sieverding ist das Gesicht hier ebenso ein Feld des Zeigens wie des Verbergens. Allein die jeweilige Hand spricht eine eindeutige Sprache. (Arthur Rimbaud: „JE est un autre.“)

KATHARINA SIEVERDING

*1944, PRAG

„Ich habe die Kamera in erster Linie auf mich gerichtet“, sagt Sieverding über die späten 1960er Jahren, als Fotografie hauptsächlich als Mittel der Dokumentation der äußeren Wirklichkeit verstanden wurde. Ihr Hauptthema ist das Gesicht (die Maske) – Selbst-Befragungen. Der Werkblock aus zwei Mal zwei ikonischen Selbstporträts ist von herausfordernder Frontalität. Die Künstlerin berichtet, dass sie wegen Arbeiten wie „Transformer“, bei der das männliche und weibliche Gesicht (Klaus Mettig und Katharina Sieverding) zu einem Menschenbild verschmolzenen sind, aus feministischen Ausstellungen ausgeschlossen wurde: ihr früher Beitrag zur Gender-Debatte. Gold ist ein Synonym des Lichts. Sieverding spielt in „Die Sonne um Mitternacht schauen“ unübersehbar auf den Goldgrund der Ikonen an, verrät aber auch ihre Begeisterung für den alchimistischen Beiklang der Fotografie. Ihre Bilder sind immer von anderen Bildern (Schleiern, Umkehrungen, Solarisierungen etc.) überlagert: Darin ist sie eine Schwester von Sigmar Polke im Geiste.

Die Sonne um Mitternacht schauen, 1973

FLORIA SIGISMONDI

*1965, PESCARA

Woman with Knives, 1997

Die blonde Madonna in der Küche hält den Strauß aus Messern (und ein paar verwelkten Blumen) als sei er ein Kind. Auf dem Herd kocht das Hexengebräu. Als Regisseurin von Musikvideos ist Floria Sigismondi mit der Inszenierung surrealer Traumbilder und Fantasien vertraut. Dabei bedient sie sich zum Beispiel bei historischen Hexendarstellungen und zeitgenössischen Motiven am Themenpark der Erotikindustrie. Aus der Projektionsfläche Krankenschwester hat die Künstlerin aber eine runzelige Alte gemacht und sie mit Kastrationsdrohung konterkariert. („Hänsel und Gretel verliefen sich im Wald ... “)

MICKALENE THOMAS

*1971, NEW YORK

La Leçon d’amour, 2008

„Black lesbian beauty and power“, auf diese Formel ließe sich das Bild von Mickalene Thomas bringen, aber mit dem Zusatz „seventies“. In einem schwarzen Mittelschichtmilieu der 1970er Jahre ist die Künstlerin aufgewachsen. Alles ist Stil, Oberfläche, Muster, Stoff, Design in diesem Bild, das daher auch an die Periode der „weiblichen“ Pattern-and-Decoration-Kunst in Amerika erinnert. Doch ein direkterer Vorläufer ist wohl Andy Warhols Ladies and Gentlemen-Serie von schwarzen Transvestiten aus dem Jahr 1975. Kompositionell zitiert Thomas’ Frauenbild das Bildmuster der Pietà. Die Platte Jesus Christ Superstar (1973; diese thematisiert vor allem die Beziehung von Jesus und Maria Magdalena) ist ein wichtiges Detail in diesem Interieur und bezieht sich ebenfalls auf die Geschichte Jesu. In einer anderen Serie, nämlich „Odalisques“, hat die Künstlerin das gleichnamige Motiv verarbeitet.

WOLFGANG TILLMANS

*1968, REMSCHEID

Smokin' Jo, Window 1995

Das archetypische Sehnsuchtsmotiv geht zurück bis auf Iphigenie auf Tauris. Tillmans zitiert das klassische Bildmuster weiblicher Innerlichkeit – die Frau am Fenster – von Vermeer über Caspar David Friedrich bis zu Edward Hopper. Ein in alle Richtungen ausstrahlendes Zentrum dieser Ausstellung bildet die poetische Verdichtung von Spiegel- und Fenstermotiv in der wie beiläufig wirkenden Geste, mit der Jo das Fenster berührt. Einer derjenigen „kleinen" Gesten, für die sich nach Jeff Wall die Fotografie so vorzüglich eignet.

ROSEMARIE TROCKEL

*1952, SCHWERTE

Der blaue Pullover, 1990

Unter anderem mit dem Schizo-Pullover für doppelköpfige Wesen, 1988, und ihren Strickbildern („Bitte tu mir nichts, aber schnell") aus den 1980er Jahren ist Rosemarie Trockel bekannt geworden. Wollmützen, Herdplatten, Häuslichkeit, Weiblichkeit, Mütterlichkeit (und Brigitte Bardot) sind Themen, die für die Künstlerin wichtig sind. In dem Siebdruck macht das Blau den Körper flächig – es entkörperlicht (wie ein Korsett). Kleidung verhüllt, verbirgt und „macht" aber auch „Leute". Gebilde und Gewebe bilden ein entscheidendes Begriffspaar im Werk von Rosemarie Trockel. Hier dominiert der Gestus der Selbst-Befragung – „ich existiere nicht", heißt es in einer ihrer Zeichnungen.

AUSSTELLUNGEN SEIT 2006

Sascha Weidner: Beauty Remains
8. September 2006 bis 10. November 2006

Helsinki School I
18. November 2006 bis 12. Januar 2007

Jörg Sasse: Tableaus und frühe Arbeiten aus der DZ BANK Kunstsammlung
23. Januar 2007 bis 23. März 2007

Jitka Hanzlová: bewohner
28. März 2007 bis 25. Mai 2007

Tacita Dean: The Russian Ending
31. Mai 2007 bis 3. August 2007

Jürgen Wiesner: Traum der Materie
08. August 2007 bis 21. September 2007

Taryn Simon: The Innocents
26. September 2007 bis 16. November 2007

Arbeitswelten
06. Februar 2008 bis 18. April 2008

Klitzekleine Kinder können keinen Kirschkern knacken …
11. Juli 2008 bis 19. September 2008

Nee, oder?
25. September 2008 bis 21. November 2008

Emanuel Raab: heimat.de
27. November 2008 bis 23. Januar 2009

Robert Longo: Of Men and Monsters
24. Februar 2009 bis 9. Mai 2009

gute aussichten – junge deutsche fotografie 2008/2009
16. Mai 2009 bis 10. Juli 2009

Herrlich weiblich!
15. August 2009 bis 31. Oktober 2009

IMPRESSUM

Sammlungsleitung:
Luminita Sabau

Kuratorin der Sammlung:
Christina Leber

Kuratoren der Ausstellung:
Hubert Beck, Christina Leber,
Luminita Sabau

Koordination der Ausstellung:
Janina Vitale

Texte:
Hubert Beck, Gabriele Mielcke,
Luminita Sabau

Bildredaktion:
Altan Eskin

Lektorat:
Ellen Stoppok, Adrian Giacomelli

Ausstellungsaufbau:
Altan Eskin, Akbar Kakar,
Özcan Kaplan, Günter Zehetner

Transporte:
Hasenkamp Holding GmbH,
Heinemann Kunsttransporte

Grafische Gestaltung:
Peter Schmidt Group