

n.paradoxa

online, issue 1

Dec 1996

**Editor: Katy Deepwell**

Published in English as an online edition  
by KT press, [www.ktpress.co.uk](http://www.ktpress.co.uk),  
as issue 1, *n.paradoxa: international feminist art journal*  
<http://www.ktpress.co.uk/nparadoxaissue1.pdf>  
Dec 1996, republished in this form: January 2010  
ISSN: 1462-0426

All articles are copyright to the author  
All reproduction & distribution rights reserved to n.paradoxa and KT press.  
No part of this publication may be reprinted or reproduced or utilized in any form or  
by any electronic, mechanical or other means, including photocopying and recording,  
information storage or retrieval, without permission in writing from the editor of  
n.paradoxa.

Views expressed in the online journal are those of the contributors  
and not necessarily those of the editor or publishers.

Editor: [ktpress@ktpress.co.uk](mailto:ktpress@ktpress.co.uk)  
International Editorial Board: Hilary Robinson, Renee Baert,  
Janis Jefferies, Joanna Frueh, Hagiwara Hiroko, Olabisi Silva.  
[www.ktpress.co.uk](http://www.ktpress.co.uk)

The following article was republished in  
Volume 1, *n.paradoxa* (print version) January 1998:  
Katy Deepwell 'Interview with Catherine de Zegher: Curator of *Inside the Visible:*  
*An Elliptical Traverse of Twentieth Century Art in, of and from the feminine*'

List of Contents

<b>Katy Deepwell</b> Paint-Stripping: Feminist Possibilities in Painting After Modernism	4
<b>Annelise Zwez</b> <i>Gibt es Noch Themen in der Zeitgenoissischen Kunst? Und Welche interessieren Kunstlerinnen heute?</i>	12
Are there still themes in Contemporary Art? And if so, which are of interest to Women Artists Today? English Translation by Frances Deepwell	24
<b>Maira Roth &amp; Hung Liu</b> The 17th Century Tale of Lady Liu and Lady Remington and a 20th Century Postscript	34
<b>Katy Deepwell</b> Uncanny Resemblances: Restaging Claude Cahun in <i>Mise en Scene</i>	46
<b>Pauline Barrie</b> Report on the first <i>City of Women</i> Festival in Slovenia	52
<b>Katy Deepwell</b> Interview with Catherine de Zegher: Curator of <i>Inside the Visible: An Elliptical Traverse of Twentieth Century Artin, of and from the feminine</i>	57

## Gibt es Noch Themen in der Zeitgenoissischen Kunst? Und Welche interessieren Kunstlerinnen heute?

**Annelise Zwez**

### **Präambel zum Thema Internet**

Online-Texte müssen ihre spezifische Form noch finden. Internet ist weder ein schriftliches noch ein mündliches Medium. Die Briefform scheint mir eine Möglichkeit, denn sie ist unmittelbare Mitteilung und Reflexion in einem.

*Liebe Katy*

Du warst spontan begeistert als ich Dir vorschlug für n.paradoxa darüber nachzudenken, mit was für Themen sich Künstlerinnen heute beschäftigen. Beide sind wir überzeugt, dass sich so Wesentlicheres über die Kunst von Frauen aussagen lässt, als über die ewigen Zahlen und Klagen über Nichtberücksichtigungen, Nichtankäufe, Untervertretungen....von Werken von Künstlerinnen. Und gleichzeitig waren wir uns einig, dass die Frage primär der Beschäftigung mit Themenbereichen gelten soll und nicht dem Vergleich mit ähnlichen Motiven bei Künstlern.

Je mehr ich mich in die Arbeit vergrub, desto spannender wurde die Fragestellung. "Die Welt ist doch das Thema der Kunst", reagierte eine Schweizer Museumsdirektorin etwas verwundert über den Ansatz meiner Recherchen. Gewiss, aber Blickwinkel sind immer geprägt von Geschichten. Historischen, geographischen, sozialen, generationenmässigen, geschlechtsspezifischen Geschichten. Die letztgenannten sind die umstrittensten, weil sie Geschlecht zur Kategorie machen, weil sie Geschlecht mit Sexualität und traditionell "zweitrangigen" Lebensaufgaben gleichsetzen. Frau ist bekanntlich mehr. Dennoch hoffe ich, es kommt nie der Tag, da es die bewusste Sicht der Frau (und ebenso des Mannes) nicht mehr gibt, denn dann wären wir alle Neutras.

## **Das Loch an der Biennale Venedig**

Geschichten verändern sich. Schriebe ich diesen Text um 1980 würde ich zweifellos versuchen, weibliche Themen einzukreisen und diese den männlichen gegenüberzustellen. Möglichst schwarz/weiss. Die Kunst von Frauen der Zeit gäbe mir reichlich Nahrung für einen solchen Ansatz. Valie Export, Ulrike Rosenbach, Friederike Pezold, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Miriam Cahn. Der Körper wäre das Generalthema. Das Ich des weiblichen Körpers als Symbol für das Kollektiv Frau. Es kann hier nicht darum gehen, dieses bereits geschichtliche Thema aufzuarbeiten, obwohl das eigentlich dringend notwendig wäre. Denn die Wut, dass Jean Clair die Venezianer Biennale-Ausstellung Körper - Identità - Alterità konzipiert hat ohne die Sprengkraft der damaligen Auseinandersetzung der Künstlerinnen mit dem Thema gültig aufzuzeigen, sitzt mir immer noch in den Knochen.

## **Die vier Stufen des Selbstbewusstseins**

Geschichten verändern sich. Bis in die späten 80er Jahre sind eigentlich nur drei Gruppen von Künstlerinnen tätig.

Erstens: Die geistig in der Zeit vor 1968 verharrenden, die sich nicht davon lösen können, Arbeiten gut zu finden, wenn sie "gerade so gut von einem Mann sein könnten". Vielleicht sind sie gerade darum oft nur mittelmässig.

Zweitens: Die in traditionell weiblichen Techniken (Textil, Papier, Keramik und andere Materialien) verharrenden, die zwar unter der Diskriminierung ihres Schaffens als minderwertiges "Kunsth Handwerk" leiden, sich aber nicht aus dem Schutz des Ghettos "Frauenkunst" zu lösen vermögen und auch keine erneuerten Material-/Motiv-/Technikansätze wagen.

Drittens: Die von den 68er Jahren (für Amerika müsste man wahrscheinlich sagen die 60er Jahre) geprägten, für welche die Entwicklung und der Einsatz eines Selbstbewusstseins als Frau wesentliche Antriebsfeder für ihre künstlerischen Äusserungen und ihren Auftritt in der Kunstszene sind. Und zwar unabhängig davon ob ihre Motive, Techniken, Arbeitsmethoden das Moment "Frau" direkt oder indirekt thematisieren. Aus dieser grössten Gruppe kommen die wichtigsten Werke von Künstlerinnen von Mitte der 60er Jahre bis in die späten 80er Jahre.

In der zweiten Hälfte der 80er Jahre kommt eine vierte Gruppe hinzu: Künstlerinnen, die entweder aufgrund ihrer Jugendlichkeit oder ihrer Entwicklung ein Selbstbewusstsein in sich tragen, das sich nicht auf das Geschlecht bezieht. Sie haben die Opferrolle abgelegt und kämpfen aus einer, nicht immer leicht zu haltenden, individuellen Balance ihrer weiblichen und männlichen Anteile kompromisslos für ihre Sicht auf die Welt; Rückschläge eingeschlossen. Dass ihre Themen gerade darum sehr oft verschiedene materielle und geistige Ebenen vernetzen, die Egalität des einen und des anderen betonen oder die Ironie zu Hilfe nehmen, um die immer noch nicht bewältigte Geschichte der Geschlechter ad

absurdum zu führen, kann nicht verwundern. Sie bestimmen die Frauen-Kunstszene heute wesentlich mit.

So wenig wie eine Gruppenzugehörigkeit immer eindeutig ist, so wenig ist sie in einem engeren Sinne generationengebunden. Gerade in den 70er Jahren gab es zahlreiche Künstlerinnen, die quasi eine Generation übersprangen und als ältere Frauen "junge" Künstlerinnen wurden oder erst dann in ihrer Bedeutung erkannt wurden. Andererseits gibt es aber auch heute immer noch Künstlerinnen, die im Elfenbeinturm darauf warten, vom Prinzen geküsst zu werden und beleidigt sind, wenn er sich weigert.

Aus der Not, der Wut, der Lust geboren - was Louise Bourgeois mit den Bad Girls verbindet und von ihnen trennt

Geht man davon aus, dass heute Künstlerinnen tätig sind, die ihre entscheidenden Jugendprägungen zwischen 1940 und 1990 erfahren haben, so wird klar, dass alle vier Gruppen nach wie vor präsent sind, das heisst für eine thematische Untersuchung auch, dass die von Künstlerinnen bearbeiteten Themen immer sehr verschiedene Zeitoptiken in sich tragen, die sich oft kurios durchmischen.

Man betrachte einmal den Unterschied zwischen Louise Bourgeois und den "Bad Girls". Das Werk von Louise Bourgeois (geb. 1911) ist emotional von ihren Kindheitserlebnissen in einer Familie mit Mutter, Vater und der Geliebten des Vaters geprägt. Die geschlechtsgegebene Identifikation mit der Mutter (vgl. Carol Gilligan) hat ein Trauma bezüglich der Sprengkraft männlicher Sexualität erzeugt. Ihre Messerpenisse, ihre vielbrüstigen Objekte, ihre geladenen "Memento mori" - "Folterkammern" wurzeln in der beklemmenden, zuweilen sadistischen, manchmal auch verführerischen Auseinandersetzung mit dem Unheil stiftenden, väterlichen Geschlecht.

Trotzdem wäre es einseitig, ihre Werke nur unter diesem Gesichtspunkt zu sehen, denn die Qualität eines künstlerischen Ausdrucks ist zwingend gekoppelt mit der Kraft der Umsetzung des treibenden Themas, welcher Art auch immer. Und Qualität ist immer auch Vieldeutigkeit, das Umschlagen des Individuellen, Privaten in spiegelbildliche, allgemeingültige Ebenen. Louise Bourgeois ist eine grossartige Künstlerin. Sie hat, wahrscheinlich als erste überhaupt, das Thema Sexualität aus ihrer subjektiven Sicht als Frau schonungslos ausformuliert. Aber sie ist in dem Sinne generationsgebunden als das Phänomen der Untreue des Vaters über die characterspezifische Reaktion der Künstlerin hinaus eine der Zeit entsprechende ist und als Kunst aus tiefster Not geboren wurde.

### **Phalli und Vaginas**

Ganz anders die meist in den 60er Jahren geborenen Bad Girls und ihnen nahestehende Künstlerinnen, die sich mit Lust, Witz und hintergründiger Ironie tabulos mit weiblicher Sexualität, mit Identität und Austauschbarkeit der Geschlechter auseinandersetzen. Ihre Werke stehen formal und inhaltlich, seltener

technisch, in direktem Bezug zum Werk von Louise Bourgeois. Aber ihr Ansatz ist ein völlig anderer. Sie spielen mit der weiblich-erotischen Körperlichkeit, hängen Brüste als Wachsobjekte an die Wand, blasen Arschbacken auf und verziern sie mit Sammetbändchen, zeichnen ihre Lustregungen unter die Röcke, machen Onanieren zur Performance, verwandeln Penisse in Kerzenständer, kastrieren junge Männer mit Pinsel und Stift, häkeln Phalli und Vaginas, verwandeln die mit Urin in den Schnee gebrannten Löcher in Blümchenfelder. Sie arbeiten auf der Basis von Video und Fotografie mit den Möglichkeiten der computergesteuerten Manipulation, suhlen im Blut digitaler Rottöne, fügen Brüste und Geschlechtsmerkmale unterschiedlicher Grösse und Potenz ein oder löschen sie weg, machen Babies mit Männermündern zu Sexobjekten.... Sie treiben das alte Phänomen, dass Männer ihre sexuellen Gefühle als Projektionen auf den weiblichen Körper darstellen, während die Frauen ihre Sexualität am eigenen Körper zeigen, auf die Spitze und führen die Männer (und sich selbst) lustvoll - aber manchmal auch sehr banal - an der Nase herum.

### **Out: die Frau als Lustobjekt für den Mann**

Um das Thema einzukreisen, darf die mittlere, die klassisch- feministische Generation nicht ausser Acht gelassen werden, die aus echter Geschlechteraufbäumung heraus die Rolle der Frau im Bild des Mannes vom Sockel stiess und damit Grundlegendes in Gang setzte:

Die Bedeutung und die Anerkennung, die Louise Bourgeois heute geniesst, wurde zu Beginn ganz klar von Frauen aufgebaut, welche die geschlechtsspezifische Dimension dieses Werkes erkannten. Die Radikalität und Aggressivität, mit welcher Louise Bourgeois das Thema vorführte, packte aber bald auch die Männer, die sich hier - vielleicht erstmals in der Kunst - in ihrer eigenen Körperlichkeit (der vielverdrängten) thematisiert sahen.

Es ist die Stärke von Louise Bourgeois - man findet sie analoog auch im Werk von Jenny Holzer - dass sie ihr Thema nicht anklägerisch formuliert, sondern aus sich heraus erstehen lässt und damit zum offenen Gefäss macht. Anders sehr oft die erste feministische Generation, die das Leiden am Mann klar und klagend aufdeckt, damit bei den Männern (begrifflicherweise) auf wenig Gegenliebe stösst und von der patriarchalen Kunstszene weitgehend verdrängt wird. Dennoch bewirkte ihre Präsenz und ihre Kraft, dass es Männern weniger und weniger möglich wird, ihre sexuellen Phantasien über den weiblichen Körper in ihre Kunst einzubringen. Mit zwei Resultaten:

Arbeiten die Bad Girls den Männern in die Hand?

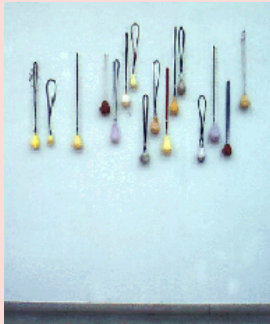
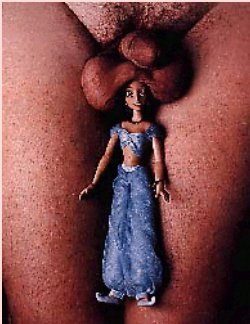
### **Was ist geschlechts- und was ist rollenspezifisch?**

Das Thema "Körper" wird in den 90er Jahren erneut zu einem Generalthema, weil den Künstlern nun nichts mehr anderes übrig bleibt als sich endlich mit sich

selbst auseinanderzusetzen. Für die 68er Frauen, die das längst abgehakt haben - wenn auch ihrer Geschichte gemäss in anderer Form - kann das zuweilen langweilig sein; es gibt unter den jungen Künstlerinnen, insbesondere in den USA, aber auch vor allem auf der Foto- und Videoebene - neue Ansätze. Es bringt aber auch mit sich, dass die stark auf Sexualität ausgerichteten Bad Girls, in der Meinung ihre eigene Lust endlich mit grenzenloser Phantasie - und nicht aus innerer Not - auszuleben, jenen Männern in die Hand arbeiten, die sich schon immer an sexuellen Reizen in weiblicher Verkleidung erregten und sie hier in einer Geilheit vorfinden, die sie bisher nur von ihrer Phantasie her kannten. (Da liegt wohl auch der internationale Erfolg des Bad Girlism.)

Dieses paradoxe Phänomen ist nicht grundsätzlich neu, umgekehrt gibt es das schon lange. Die Tatsache, dass die Frauen nie opponiert haben gegen ihre nackte Präsenz in der Kunst, hat damit zu tun, dass sie - Erotik im eigenen Körper suchend - die Entstehungsgeschichte der "Akte" ausblendeten und die Männer-Projektionen zu ihren eigenen Identifikationen machten. Man denke zum Beispiel an die erotischen Zeichnungen von Gustav Klimt, an die Posen, welche seine Modelle - ihm zur "künstlerischen" Lustbefriedigung - einnehmen mussten; eine sexistische Geschichte par excellence. Aber, wie in jeder Ausstellung dieser Zeichnungen zu sehen ist, geniessen die Frauen den Anblick der erotischen Verrenkungen unverhohlen und mit regungsreicher Lust.

Bevor ich zu einem weiteren Thema schreite, ist noch eine Anmerkung notwen Fragen wir uns kurz, wie Frauen auf Ausstellungen mit Visualisierungen ausgeprägt männlicher Sexualität reagieren. Wir finden diese im Umfeld des Expressionismus der 80er Jahre. Sie lösen - aggressiv wie sie daherkommen - kaum Lustempfinden aus, sondern meist das Gegenteil. In der verwandelten oder neuaufgegriffenen männlichen Körperlichkeit der 90er Jahre hingegen, die sich dem Thema zum Teil zerstörend oder auflösend, zum Teil aber auch zärtlich nähert, kann sich - vor allem im letzteren Bereich - die Empfindung wandeln. Das bedeutet, dass die obengenannten Beobachtungen im Kern nicht geschlechtsspezifische sind, sondern mit der Rollengeschichte von Mann und Frau zu tun haben.



Left : Keith Boadwee (USA):  
*"Jasmine Swami"* - Die *"Bad Girls"*  
 als Trendsetter. Fotoarbeit.  
 Right : Bessie Nager  
*Brüste als Lust-Objekte aus Gips*  
*Beton und Leder* (Foto:  
 Kunsthaus:Glarus,Switzerland)

### **Warum hat das (eigene) Kind keinen Platz in der Kunst von Frauen?**

Ein anderes Thema spricht - aus europäischer Sicht - durch seine schmale Präsenz in der Kunst von Frauen heute: "Kind" und "Familie". In der männlich-europäischen Kunstgeschichte kommt das Thema Familie in tausend Idyllen immer wieder vor. Und als "Pietà" ist "Mutter und Kind" eines der meistgemalten Motive der Bild-Geschichte überhaupt. In der jüngeren Kunst europäischer Frauen gibt es das Thema hingegen nur ausnahmsweise. Dies ist umso erstaunlicher als in Amerika Kunst als gesellschaftsbezogene, soziale Struktur gerade zu diesem Thema breit hinterfragt wird. Oft soweit, dass nicht einmal die eigene Identität, das eigene Geschlecht als etwas Gegebenes wahrgenommen wird.

Mehr als im Thema "Sexualität" kommen hier rollenspezifische "Traumas" zum Ausdruck. Gebären oder Nichtgebären ist ein existentielles Thema jeden Frauenlebens. Und dennoch erscheint es in der europäischen Kunst praktisch nicht (zumindest nicht künstlerisch relevant) oder es ist in eine virtuelle Spielzeugwelt transferiert. Da findet ganz offensichtlich Verdrängung statt. Der Beruf der Künstlerin ist für Frauen erzwungenermassen so stark mit dem Verzicht auf Familie - allenfalls sogar feste Partnerschaft - verbunden, dass Ueberleben nur mit der Ausklammerung des Themas "Kind" möglich ist. Sich in der Kunstszene hocharbeiten bedingt Bewegungsfreiheit; Familie bedeutet aber meist Ortsgebundenheit. Da offenbart sich in der Kunst ein unbewältigtes Stück Emanzipation, das mit der starken Internationalisierung der Kunst in den letzten Jahren grösser denn je geworden ist (und daselbst oft auch die Künstler vor Gretchenfragen stellt).

Das Interessante ist, dass auch nur wenige Künstlerinnen, die Kinder haben, das Thema aufgreifen. Denn dieses ist rollenspezifisch derart negativ besetzt, mit dem vermeintlich abgeschütteln, traditionellen Frauenbild so eng verknüpft, dass es die Künstlerinnen weder negativ noch positiv aufgreifen wollen. Das heisst nicht etwa, dass Künstlerinnen Kinder weniger gerne haben als andere Frauen, aber das Thema ist persönlichkeitsmässig unbewältigt und darum einem Vakuum gleich. Es kommt hinzu, dass Künstlerinnen-Mütter so viel Kraft aufwenden müssen, um die beiden gegenläufigen Verpflichtungen gleichzeitig zu leben, dass sie - endlich im Atelier - die andere Seite ihres Lebens begreiflicherweise möglichst verbannen. Es gibt ja tatsächlich nicht nur dieses Thema in der Welt.

### **Stolze Mütter, Babies am Rockzipfel**

Spannend ist es, zu sehen, wie das Motiv aufscheint, wo es trotz allem Eingang in weiblich-künstlerische Bild- und Denkwelten findet. Zum Beispiel bei der 46jährigen Amerikanerin Jenny Holzer, Mutter einer ca. 10jährigen Tochter. Sie hat sich in einem ihrer suggestiven Schriftzyklen mit dem Thema "Mutter und Kind" auseinandergesetzt und zwar äussert fraubewusst und ohne jegliches Verdrängungsmoment: "A man can't know what it is like to be a mother" heisst es da zum Beispiel.

Auch bei der 43jährigen, in Südafrika aufgewachsenen Holländerin Marlène Dumas, Mutter einer siebenjährigen Tochter, erscheint das Thema mit jener Mischung aus Liebe und Stolz, die alle Mütter kennen. Marlène Dumas hat den Geschlechterkampf, die Liebessehnsucht, die Sexualität und die Schwangerschaft immer äusserst direkt und ungefiltert, den eigenen Regungen konventionslos folgend dargestellt. Und genauso hat sie die Geburt, das Stillen, das Baby und seine Entwicklung in ihren zeichnerisch-malerischen Bildstil mitgenommen.

Differenzierter und mit einem Schuss Basler Witz geht die 38jährige Schweizerin Maja Rickli die Verflechtung ihrer künstlerischen und ihrer familiären Verpflichtung an. Sie hat unter anderem ein scherenschnittartig wirkendes "Hochzeitskleid" geschaffen, dessen "Spitzen" bei genauem Hinsehen aus Fotografien von Babies ausgeschnitten sind. Träume und Rockzipfel-Realitäten. Sie werden durch eine weitere Arbeit radikalisiert: Auf einem Sofa liegen mit Schrift bestickte Kissen, die unter dem Titel "Das traute Heim" von Morden von Frauen an ihren (Ehe)-Männern berichten.

Kinder sind nur ein Aspekt des Themas Familie; es gibt auch den Familienverbund, die Wohngemeinschaft usw. Als seltene Beispiele sind hier die fotografische "Familienchronik" von Annelies Strbà, die schonungslosen Alltag zeigenden Fotosequenzen von Nan Goldin oder die satirischen "Families" von Ida Applebroog zu erwähnen.

### **Der Mann: Kaum ein Thema**

Was hierbei kaum auftaucht ist das Thema der Partnerschaft, oder konkreter die Auseinandersetzung gemeinsamer Geschlechtlichkeit wie auch immer strukturiert. Die schönsten Männerbilder stammen nicht von Frauen, sondern von homosexuellen Männern, die damit indes nicht den eigenen Körper thematisieren, sondern analog zu ihrem Geschlecht Projektionen visualisieren. Künstlerinnen, die sich körperlich, geistig, seelisch mit dem Mann auseinandersetzen - und zwar nicht aus dem Blickwinkel der "geschlagenen" Frau - sind ganz selten. Es gab einmal eine Ausstellung "Frauen zeigen Männer", doch ist das meiste, das dort zu sehen war, nicht erwähnenswert. Zu tief sitzt wohl den meisten Künstlerinnen die kollektive Vergangenheit in den



Maya Rikli *Ablendkleid* Collage mit Baby Körpern aus Zeitschriften. foto : Kunsthaus Glarus,Switzerland

Knochen. Zwar gibt es unter anderem einen wunderschönen Bildband einer deutschen Fotografin mit sehr intimen Männerkörpern und es gibt die eindrückliche Video-Installation "Les larmes d'acier" von Marie-Jo Lafontaine, die männliche Kraft musikalisch-rhythmisch in "stählerne" Körperbewegung umsetzt und hinterfragt. Einen Versuch, den männlichen Körper ungeschminkt zu zeigen und spürbar werden zu lassen, findet man auch im malerischen Werk der Schweizerin Chantal Wicki. Es bleibt aber dennoch dabei: Der Mann ist kaum ein Thema für die Frauen heute, zumindest nicht in Europa.

### **Von Wölfen und Pferden**

Weil das empfindungsmässig natürlich nicht stimmt, erscheint das männliche Prinzip in der Kunst von Frauen immer wieder in Tiergestalt und damit in eine Traumebene entrückt. Bei der Schweizerin Annette Barcelo zum Beispiel ist die Wanne in welcher die nackte Frau badet, von zugleich unheimlichen, bedrohlichen und letztlich doch Schutz markierender Wölfen umgeben. Bei einem in gewissen Sinn vergleichbaren Bild von Marlène Dumas erscheinen Zwerge in ähnlicher Bildfunktion. Häufiger steht jedoch das Pferd oder der Hirsch für das männliche Prinzip, zum Beispiel in den Bildern der Amerikanerin Susan Rothenberg oder, zum Geschlechterkampf ausgeweitet, in den Bildern der Deutschen Christa Näher, als archaische Liebesspiele in den Zeichnungen der Schweizerin Stéphanie Grob. Subversiv angelegt ist das Thema in den an den Schwänzen zusammengewachsenen "Rattenkönigen" von Katharina Fritsch. Die Reihe liesse sich verlängern.

Das Tier verkörpert aber auch Sehnsuchtsebenen in thematischer Nähe zur Natur, im Wunsch- oder Erkenntnisbild eins zu sein mit Tier und Pflanzen. In den einzigartigen Aquarellen von Maria Lassnig zum Beispiel, im grossen Zyklus "Lesen im Staub" von Miriam Cahn, in den zärtlichen Begegnungen mit Dinosaurierwesen bei der Tessinerin Simonetta Martini, in den Dschungelbildern der Französin Helène Délprat, in den weibliche und tierische Formen verschmelzenden Keramiken der Japanerin Leiko Ikemura, in den zu Skulpturen geformten Klein- und Kriechtier-Zügen der Schweizerin Klaudia Schifferle, den winzigen und doch skulpturalen Insektenansammlungen der in Wien arbeitenden Olivia Etter usw.

### **Das Hässliche und das Harmonische**

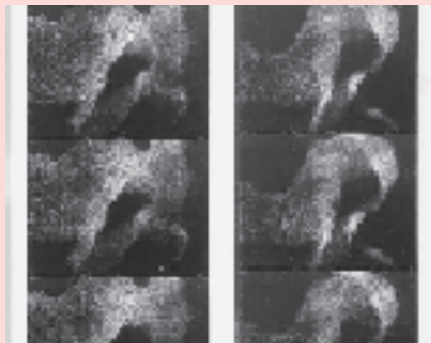
Das Tier verkörpert in den Werken von Frauen auch oft so etwas wie Authentizität (im Gegensatz zum Menschen); etwa in den Videoarbeiten der in Brüssel lebenden Marie José Burki. Wenn sie freilich eine "Videokonferenz" zwischen einem lebenden und einem ausgestopften Uhu anberaumt, so kommt hier durch die Hintertüre die Frage nach der Haltung des Menschen gegenüber dem Tier ins Bild. Es ist indes erstaunlich, dass die drängende Umwelt-Thematik,

die vor allem nach 1975, das heisst nach der Veröffentlichung der Thesen des "Club of Rome" die Kunst "überfiel", im Sinne von Kritik, von Klage, von Drohung, von Zerstörung heute in der Kunst von Frauen kaum mehr als eigenständiges Thema auftaucht.

Vielleicht hängt das damit zusammen, dass die Künstlerinnen das unmittelbar Hässliche nur selten lieben. Gewiss, da gibt es die apokalyptischen Ekel-Szenarien von Cindy Sherman, es gibt die "gehäuteten" Frauengestalten von Kiki Smith, die am Menschen verzweifelnden Arbeiten der Amerikanerin Nancy Spero, das Video der Baslerin Gabriela Gerosa, welches im Raum herumfliegende und am Boden aufprallende gerupfte Hühner zeigt. Doch im Grossen und Ganzen scheinen die Künstlerinnen eine visuelle Harmonisierung ihrer Themen vorzuziehen, selbst wenn sie sich auf dem Zenith als Verführung entpuppen und inhaltlich kippen. Bei Katharina Fritsch zum Beispiel oder bei Jenny Holzer etwa, wenn sich die rot, grün und gelb vorbeiflimmernden Leucht-Schriften als "Lustmord" entpuppen, wenn sich Helen Chadwicks Blümchen als Pisse im Schnee, Louise Bourgeois' geschliffene Alabaster-Penisse als scharfe Messer, Astrid Kleins Gartenweg-Ornamente als Endlos-Gänge für psychisch Kranke herausstellen usw.

### **Ordnung als Ueberlebensstrategie**

Sehr oft gilt die ernsthafte oder auch subversive Suche nach dem harmonischen Bild-Klang der Suche nach einer über die Materie hinausweisenden Gesetzmässigkeit.



Left : Andrea Wolfensberger (CH): *Zufall und Ordnung: Schwalben ber Rom*. Foto- und Filmarbeit.  
Right: Ingeborg Luscher (CH) *Jenseits der Ratio. Okimuij-Orakel in Japan*. Fotoarbeit.

Man kann diese Tendenz, die Welt ins Immaterielle auszuweiten, die bei Künstlerinnen sehr ausgeprägt ist, zweifellos als Ueberlebensstrategie in einer männlich besetzten Welt bezeichnen. Aber nicht nur. Zu faszinierend, zu gewaltig und zu nachhaltig sind die Dimensionen der unsere gängigen Sinne überschreitenden Phänomene und sie sind überdies, über technische Hilfsmittel,

auch Nukleus der (immer noch weitgehend männlich besetzten) naturwissenschaftlichen Grundlagenforschung. Unzählige Künstlerinnen lassen sich fangen von empirisch gefundenen, nichteuklidischen Ordnungen.

Die Baslerin Miriam Beerli findet über die äussere Form von Tiergeweihe ihre inneren Wachstumsmuster. Andrea Wolfensberger gelangt über die Formationen von Vögeln in der Luft zu Abläufen und Musterstrukturen. Hanne Darboven sucht über fassbare Zeitmuster deren unendliche Rhythmen. Rebecca Horn zeigt Interferenzen zwischen Energieimpulsen und Formverläufen. Ingeborg Lüscher untersucht unter anderem die psychischen Kräfte (Ordnungen) zwischen zufälligen und sinngebenden Erlebnissen. Barbara Hee zeigt die Entstehung von Form und Volumen als Resultate von Körperbewegung und Körperrhythmus in meditativer Konzentration. Auch Werke konstruktiver Richtung mit starker Betonung intuitiver Farb- und Rhythmusklänge gehören in diesen Kontext.

### **Materie und Nichtmaterie**

In die Thematik des übergeordnet Einwirkenden gehört auch die intensive Auseinandersetzung von Künstlerinnen mit Gegensatz und Gleichheit von Materie und Nichtmaterie, von Fassbarem und Transparentem, von Erde und Licht; die Suche nach formalen Rhythmen, die über sich selbst hinausweisen in sprachlose, sogenannt mystische Felder. Die Existenz einer Welt hinter der Welt ist für viele Künstlerinnen eine Gegebenheit, die sie im Wechselspiel zwischen Erde, Feuer, Wasser und Licht darzustellen suchen. Die Erscheinungsweise ist meist ungegenständlich und sehr oft materialbezogen. Die Wahl der Materialien als Sinnbilder steht den Künstlerinnen ausgesprochen nahe. Werkstoffe sind für sie selten nur Mittel zum Zweck, sondern fast immer auch Schwingungsfelder, die in sich selbst Ausdruck tragen (Eva Hesse, Lili Fischer, Nancy Graves, Magdalena Abakanovic u.v.a.m.).

Analog sind ihre raumbezogenen Arbeiten oft nicht Reaktionen auf eine räumliche Situation, sondern eine Thematisierung des Raumes selbst. Was Louise Bourgeois mit ihren Körper-Häusern quasi illustrierte, ist für viele Künstlerinnen eine Struktur, die sie weit über den organischen Körper hinaus ausweiten. Der Raum - auch Himmel und Erde - als Haut, der Raum als Begrenzung eines Schwingungsfeldes, die Architektur als offenes Feld interagierender Energien. Agnes Martin, Heidi Bucher, Maria Nordmann, Christina Iglesias, Susana Solano, Rachel Whiteread, Isa Genzken, Carmen Perrin, Catrin Lüthi K. Marina Abramovic, Magdalena Jetelova, Marisa Merz, Ingeborg Lüscher, Gillian White, Anne und Patrick Poirier, Alice Aycock, Karin Sanders, und viele andere mehr können in diesen Kontext gestellt werden. Vom Raumgefäss als Architektur respektive Skulptur zur Installation, zur Inszenierung von Gegenständen oder zur Auseinandersetzung mit benennbaren "Dingen", die ja alle auch Volumen umschreiben, ist es kein grundsätzlicher Unterschied.

## **Die Magie der Dinge**

Während die Thematisierung von Raum im weitesten Sinn durch die Nähe von Körper und Um-Haut eine künstlerische Kraft und Eigenheit zum Ausdruck bringt, die Frauen ganz besonders interessiert (ihnen von ihrem ausgesprägten Körperverständnis her eingeschrieben ist), finden sich in Werken mit "Dingen" erneut leichter benennbare, geschlechtsrelevante Momente. Es fällt nämlich auf, dass der Haushalt, die Wohnung, der Umgang mit Dingen aus der allernächsten Umgebung trotz ihrer traditionellen Geschlechtszuordnung ausgesprochen häufig - wenn auch sehr oft ironisch-subversiv - den Weg in die Kunst finden (und unter Umständen gerade darum anecken oder marginalisiert werden).

Muda Mathis zum Beispiel ist technisch, künstlerisch, musikalisch und inhaltlich eine der herausragendsten Schweizer Videokünstlerinnen. Doch die Präsenz ausgesprochen weiblicher Kräfte in ihren "Porträts" ("Babette" ist fast ein Hexensabbat) hat das internationale Echo bisher auf kleinem Feuer belassen. Monika Rutishauser "möbliert" in Form von Tafelbildern ganze Wohnungen nach dem Prinzip des "Idealem Heimes", des schönen Scheins. Anders Rosmarie Trockel, die weibliche Muster, wie zum Beispiel "stricken", in maschineller Umsetzung einsetzt, und damit in die Männerwelt kippt und die Gegensätze auf konzeptueller Ebene ausspielt. Ihre herausragenden Zeichnungen zeigen übrigens sehr schön auf, wie Künstlerinnen aus der Intimität körpernaher Bilder in den distanzierteren Aussenraum konzeptueller Aussagen vordringen (ein weiteres Beispiel wäre Ilona Rüeegg).

## **Von Innen nach Aussen, von Aussen nach Innen**

Den umgekehrten Weg beschreitet die Amerikanerin "Sturtevant", die für sie wichtige plastische Werke aus der Kunstgeschichte nachformt, um die emotionale Beziehung zur äusseren Form durch Gestalten zu verinnerlichen. Wie mit "Dingen" wird manchmal auch mit dem Körper umgegangen, der in Fragmenten betrachtet als Teil erscheint, sei es plastisch oder in der von Künstlerinnen oft zum Hauptwerk erklärten Zeichnungen. Als Beispiel die in Deutschland lehrende Schweizerin Silvia Bächli: Sie lässt Körperpräsenz über Kleidungsstücke, Körperfragmente und möbelähnliche Formen zusammenwirken und zwar so, dass äusseres Wahrnehmen von Form und das Tragen, Berühren, Spüren derselben gleichzeitig manifest wird.

Ihr Anliegen, die Zeichnungen als Wandinstallationen (Energiefelder) zu präsentieren, entspricht einem starken Bedürfnis von Künstlerinnen, mehrere Teile zu einem Ganzen zu fügen - seien dies verschiedene Themen, Techniken, Ansätze, Materialien (etwas, was den Künstlerinnen lange Zeit als Schwäche, als Fehlen eines fassbaren Werkcharakters ausgelegt wurde bis es nun auch die Arbeitsmethoden der jungen Künstler ergriffen hat), seien es verschiedene Gedanken, Gegenstände, Bildteile, die sich als Werk zu assoziativen Feldern

verbinden. Klassische Beispiele sind die aus einer Vielzahl von Zetteln zu Inszenierungen zusammengefügt Installationen der frühverstorbenen Deutschen Anna Oppermann, die "Wohnungen" der Amerikanerin Jessica Stockholder.

Es gäbe viele Aspekte und Tausende von Künstlerinnen mehr, doch so wie wir die Welt nur in Teilen fassen können, sie nur begreifen, wo ihre "Muster" mit eigenen Prägungen zusammenfinden, so ist und bleibt auch dieser Text Stück-Werk, jederzeit erweiter- und ergänzbar, aus amerikanischer Optik vielleicht sogar da und dort wiederlegbar.

Copyright : © Annelise Zwez, December 1996  
n.paradoxa: Issue 1, December 1996

## Are there still themes in Contemporary Art? And if so, which are of interest to Women Artists Today?

**Annelise Zwez**

English Translation by Frances Deepwell

### **Theme of the preamble: the Internet**

Online texts have yet to find their own specific form. The Internet is neither a written nor a spoken medium. The form of a letter seems to me to be one possibility since the message it conveys is considered and at the same time direct.

*Dear Katy,*

You showed immediate enthusiasm for the idea I had for *n.paradoxa* to look at the themes which concern women artists today. We both felt that this would reveal something much more fundamental about women's art than all the statistics and grievances about how women's art is overlooked, unbought and underrepresented. And at the same time, we agreed that the topic should primarily be about how these themes are handled rather than a comparison with similar themes which concern men artists.

The more research I did, the more I became excited by this question.

'But the world is the theme of art', was the bemused response from a Swiss museum director as I began my investigations. Certainly this is true, but perspectives are always affected by stories: historical, geographical, social, generational, gender-specific stories. The latter type are the most contentious since they make gender a category, on a par with sexuality and traditionally 'second class' roles. Women are more than this. Nonetheless I rue the day when women (and also men) do not have their own conscious view on life, since then we would all be neuter.

### **A gap at the Venice Biennale**

Stories change. Had I written this article in 1980 I would certainly be trying to delve into female themes and set them against male ones. Black and white. Women's art of the time would have provided a rich source of artwork to support this approach. Valie Export, Ulrike Rosenbach, Friederike Pezold, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Miriam Cahn. The general theme would be the body. The ego of the female body as a symbol for the collective woman. The issue here cannot be a reworking of this historical theme, even though this is urgently needed. For I can still feel rage at the fact that Jean Clair conceived the Venice Biennale exhibition *Body- Identity - Age* without showing women artists' viewpoints on this theme at that time.

### **The four levels of self consciousness**

Stories change. Up until the late 1980s there were really only three groups of women artists. Firstly, those rooted in the spirit pre-1968 who cannot free themselves from the idea that works of art are good if they 'could have been done just as well by a man'. Perhaps this is precisely why such works are often no more than mediocre.

Secondly, those rooted in traditional female techniques (textiles, paper, ceramics and other materials) who suffer discrimination against their work as inferior *craft work* but who are unable to free themselves from the protection of this ghetto of *women's art* and do not risk experimenting with new materials, motifs or techniques.

Thirdly, those shaped by 1968 (for Americans it is probably better to say the 1960s) for whom the development and application of one's consciousness as a woman is the fundamental driving force behind their artistic expression and presence on the art scene. Moreover, this is unrelated to whether or not their motifs, techniques and working methods thematicize the force "woman" either directly or indirectly. This largest group has produced the most important works of art by women from the mid sixties to the late eighties.

A fourth group emerged in the second half of the eighties. Women who either because of their young age or their path of development possess a consciousness independent of their gender. They have discarded the role of martyr and fight uncompromisingly for their perspective of the world, maintaining a delicate and individual balance between their female and male selves; setbacks and all. It is no surprise that their themes often encompass a range of material and intellectual levels, emphasising the equality of one or the other or resorting to irony in order to handle ad absurdum the perpetual battle of the sexes. These are part and parcel of the women's art scene today. Just as the grouping is not always clear, the groups are not restricted to a particular generation. In the 1970s there were numerous women artists who quasi skipped a generation and as older women, became *young*

artists or only then were seen as being of any significance. On the other hand, there are still women artists today who are sitting in their ivory towers, waiting for the prince to come and kiss them and who are offended if he will not.

Born of need, rage, lust - what binds Louise Bourgeois to the Bad Girls and where do they they differ?

Assuming that women artists practising today had their formative experiences between 1940 and 1990, one can see that all four groups are still present. For a thematic investigation, this means that the themes which are addressed by women artists show very different temporal perspectives which frequently intertwine in a curious fashion. Look at the difference between Louise Bourgeois and the Bad Girls.

The work of Louise Bourgeois (born 1911) displays the emotions of her childhood growing up in a family of mother, father and father's mistress. The gender-motivated identification with her mother (see also Carol Gilligan) has given her a trauma about the explosive force of male sexuality. Her knife-penises, her many-breasted objects, her loaded memento mori - *Torture Chambers* rooted in the oppressive, sometimes sadistic, sometimes also seductive analysis of the destructive gender of her father.

Nonetheless it would be one-sided to view her work from this perspective alone, for the quality of artistic expression is necessarily coupled with the strength of the interpretation of the predominant theme. And quality lies in diversity of meaning, in translating the individual, the private into generally applicable levels. Louise Bourgeois is a great artist. She, possibly as the first ever, developed the theme of sexuality from her own subjective view. But in some sense she is bound to her generation because the phenomenon of her father's adultery goes beyond the specific response of the artist to become one of her time and because the art was born from deepest necessity.

### **Phalluses and vaginas**

Quite different from this are the Bad Girls, mostly born in the sixties, and the women artists who relate closely to them who approach female sexuality, identity and gender interchangeability with humour, wit and an undercurrent of irony and entirely without taboos. Their works make direct reference to that of Louise Bourgeois in form and content, rarely in technique. But they have come from an entirely different position. They make play of the erotic female body, hang wax breasts on the walls, blow up buttocks and decorate them with velvet ribbons, draw the stirrings of desire under their skirts, show masturbation as performance art, transform penises into candlesticks, castrate young men with brush and pen, crochet phalluses and vaginas, transform into flower-beds the holes burnt with urine in the snow. They work with video and photography, using the possibilities of computer manipulation, wallowing in the bloody tones of digital red, adding breasts and sex organs of varying size and potency or removing them, making babies into sex objects with adult male mouths....

They perpetuate the old phenomenon that men represent their sexual feelings as a projection on women's bodies, whereas women show their sexuality with their own bodies carried to the extreme, leading men (and themselves) astray with humour - but sometimes a great deal of banality.

(see images p. 16) Keith Boadwee (USA): "*Jasmine Swami*" Die "Bad Girls" als Trendsetter. Fotoarbeit. Bessie Nager *Brste als Lust* Objekte aus Gips Beton und Leder (Foto: Kunsthaus: Glarus, Switzerland)

### **Out: woman as sex object for men**

Completing this theme, we must also mention the middle generation, the classic feminist generation who out of sheer rebellion have cast down from its the role of woman in the image of man, thereby setting something fundamental in motion:

The significance and the recognition that Louise Bourgeois enjoys today came at first from women who saw the gender specific dimension of her work. The radical and aggressive way with which Louise Bourgeois presents this theme soon gained the attention of men, too, who perhaps for the first time saw themselves in their (much suppressed) physical presence as a theme in art.

It is Louise Bourgeois' strength - as in the work of Jenny Holzer - that she does not formulate the theme in condemnation, but lets the theme develop in itself and thereby becomes an open vessel. Very different from the first generation of feminism who exposed their suffering at the hands of man in clear and accusing terms, thereby meeting with little compassion (understandably) from men and being largely ignored by the patriarchal art scene. Nonetheless their presence and their strength had the effect that men found it harder and harder to bring their sexual fantasies about the female body into their work. And this had two results:

Are the Bad Girls working into the hands of men?

What is specific to gender and what is specific to roles?

"Body" as a theme became a general theme again in the 1990s because artists finally had nothing left to explore but themselves. This can be dull for the women of 1968 who have already covered this ground a long time before - albeit in a different form as pertains to their history; however, amongst the young women artists, particularly in the USA, there is a new impetus - mainly in film and video. But it also brings with it the Bad Girls who focus on sexuality, not from a sense of inner need but rather in order to pursue their own desires with no limit to their imagination. In this they are playing into the hands of those men who have always been turned on by female sexuality and who now find themselves confronted with a lecherousness they have known previously only in their own imagination (this probably explains why Bad Girlism has been so successful all over the world).

This paradoxical phenomenon is not exactly new; on the contrary it has long been in existence. The fact that women have never objected to their naked presence in art is why - in the search for eroticism in their own body - they ignore the history

of the *nude* and identify with these male projections of themselves. Just think, as an example, of the erotic drawings of Gustav Klimt and of the poses which his models had to assume in order to feed his artistic desire for satisfaction, a sexist story par excellence. However, as can be seen at every exhibition of these pictures, women unashamedly and with much sexual pleasure enjoy looking at the erotic contortions.

Before moving onto another topic, I must make one more comment: Let us briefly consider how women respond to exhibitions of expressly male sexuality, such as we find in the expressionism of the eighties. Aggressive as they are, such exhibitions do not arouse desire - more often than not, in fact, the opposite. On the other hand, the transformed or rediscovered male body of the nineties, addressing the topic destructively in part, but also tenderly, can change the response. This means that the observations made above are not in essence gender specific, but are associated with the roles played by men and women.

Why do (one's own) children not feature in the art of women?

Another theme which is making its appearance in the art of women today - from a European perspective - is *children* and *the family*. In the history of male, European art, the theme of the family reappears constantly as an idyll. And *Mother and Child*, the *Pietà*, is one of the most common motifs in the history of painting. But it is rare to find this theme in the more recent art of European women. All the more surprising since in America this theme in art raises the debate on social structures. So much so that often not even one's own identity, one's own gender can be taken for granted. Role-specific *traumas* come to the fore here, more so than with the theme *sexuality*. To have children or not is an existential theme in the life of every woman and yet it barely features in European art (at least not in any way that is relevant to art) or is transferred into a virtual fantasy world. There is obviously some suppression of feeling here. The career of a woman artist is in itself so strongly bound up with the relinquishing of a family - or even a long-term relationship - that survival is only possible if the theme of children is excluded. Achievement in the art scene demands freedom of movement, a family generally implies that one is fixed to one place. This reveals an area of art which has yet to be emancipated, an area which has grown larger than ever with the strong internationalisation of art in recent years (where it frequently comes to the crunch anyway).

It is interesting that only a few women artists with children tackle the theme. In terms of role-specific themes, this has such a negative aspect to it, is linked so closely to the traditional image of woman which they have shaken off, that the artists do not want to adopt it either negatively or positively. But this does not imply that women artists do not like children any less than other women, it is just that the theme remains unaddressed psychologically and is therefore a vacuum. Furthermore, artist mothers have to expend so much energy in order to fulfill their two conflicting obligations that once they finally reach the studio they

understandably shut out the other aspect of their life completely. This really is not the only theme in the world.

Proud mothers, babies clinging to their apron-strings It is fascinating to see how that motif appears, where it appears in the female world of painting and philosophy in spite of everything. For instance the 46 year old American Jenny Holzer, mother to a daughter aged around 10. She has tackled the theme of "Mother and child" in her suggestive cycle of writings in a most woman conscious way and without any inhibitions with phrases such as: "A man can't know what it is like to be a mother."

The 43 year old Dutch artist Marlène Dumas, brought up in South Africa, is mother to a seven year old daughter and similarly deals with the theme with that mixture of love and pride that all mothers know. Marlène Dumas presents the battle of the sexes, the urge to be loved, her sexuality and pregnancy directly and unfiltered according to her own impulses and not convention. And in this way she has tackled the birth, nursing and development of her baby in her drawing-like painting style.

Somewhat more discerning in her presentation of the intermingling of her artistic and her domestic duties is the 38 year old Swiss artist Maja Rikli, who also throws in a smattering of Basel wit. Amongst other things, she has created a scissor-cut "wedding dress" the lace of which on closer inspection turns out to be made of baby photographs. Dreams and apron-string realities. Made more radical in another of her works: On a sofa lie cushions embroidered with words reporting murders of husbands by their wives under the title "Home Sweet Home".

(see page 18) Maya Rikli 'Ablendkleid' Collage mit Baby Korpen aus Zeitschriften. foto : Kunsthaus Glarus,Switzerland

Children are just one theme within the family. There is also the family unit and communal living, etc. Rare examples of this is the family chronicle in photographs by Annelies Strbä, the uncompromising view of everyday life shown in the photographic sequences which Nan Goldwin has created or the satirical "families" by Ida Applebroog.

### **Men: barely a theme**

In all of this there is barely a mention of partnership, or more concretely the issue of common sexuality in whatever form this may take. The most beautiful images of men are not created by women, but by homosexual men who are not presenting their own bodies as the theme so much as projecting onto the same gender. There are very few women artists who analyse men physically, emotionally and intellectually - and not from the perspective of woman as victim. There was once an exhibition entitled "Women showing men", but most of what was on show there is not worth a mention. The collective past must be too deeply entrenched in most women artists. Admittedly, there was a wonderful book of intimate pictures of male bodies by a woman photographer and the impressive video installation *Les larmes*

*d'acier* by Marie-Jo Lafontaine which questions male power, translating it with rhythmic music into *steel* movements. The paintings of Swiss artist Chantal Wicki are a further attempt to show the male body without embellishment. But the fact remains that men are barely a theme for women today, at least not in Europe.

### **Of wolves and horses**

Of course this is not correct in terms of our feelings are concerned and so the male principle does appear in women's art, but in the form of animals, thereby shifting it into the sphere of dreams. The Swiss artist Annette Barcelo, for instance, portrays a woman bathing naked in a bathtub surrounded by mysterious, threatening and, at the same time, protective wolves. In a comparable painting, Marlène Dumas' gnomes perform the same function. More frequently, however, horses or deer are used to represent the male principle, for example in the work of the American Susan Rothenberg; or, as regards the battle of the sexes, that of the German Christa Näher; or, as an archaic love ritual, the drawings of the Swiss artist Stéphanie Grob. A subversive approach to the theme comes from Katharina Fritsch in the *Rat Kings* whose tails are joined together. I could name more.

However, animals also embody the desire to being close to nature, at one with plants and animals in your wishes or knowledge. In the unique watercolours of Maria Lassnig, for instance, in the large cycle *Reading in the dust* of Miriam Cahn, in the tender encounters with dinosaurs of the Tessin artist Simonetta Martini, in the jungle paintings of the French artist Helène Délprat, in the female and animal ceramic forms of the Japanese artist Leiko Ikemira, in the small animal and reptile features in the work of the Swiss sculptor Klaudia Schifferle, the tiny, sculptural insect collection of the Viennese artist Olivia Etter, and so on.

### **Beauty and the Beast**

Animals (in contrast to people) also symbolize something close to authenticity in the works of women; such as in the video works of the Brussels artist Marie José Burki. By setting up a video conference between a living owl and a stuffed one, she subversively raises the question of human behaviour towards animals. However, it is astonishing that the theme of the environment rarely appears any longer as an independent theme in the art of even though it *ambushed* art in the sense of criticism, accusation, threat, destruction particularly after 1975, with the publication of the theses of the *Club of Rome*.

Perhaps this is connected to the fact that women artists rarely love anything which is directly ugly. Although there are some exceptions: Cindy Sherman's disgusting apocalyptic scenes, Kiki Smith's 'skinned' female forms, the hopelessness portrayed in the work of the American Nancy Spero, the video of the Basel artist Gabriela Gerosa which shows plucked hens flying around in the air and crashing to the floor. But on the whole, women artists prefer a visual harmony in their themes,

even when this is revealed to be a seduction and belies the message. In the work of Katharina Fritsch or Jenny Holzer, for instance, when the flashing red, green and amber lights spell out the word for sex murder: Lustmord, Helen Chadwick's flowers are really the result of urine in the snow, Louise Bourgeois' alabaster penises are sharp knives, Astrid Klein's garden ornaments are endless corridors for the mentally ill, and so forth.

### **Order as a survival strategy**

Very often the serious or subversive search for harmony in a picture is the search for a sense of order which goes beyond what is material. This tendency to make the world immaterial, which often characterises women artists, can doubtlessly be interpreted as a survival strategy in a world occupied by men. But not only. The dimensions of these phenomena which extend beyond our understanding are too fascinating, too powerful and too long-lasting and they are, with technical aids, also the nucleus of pure scientific research (an area which is still largely dominated by men). Numerous women artists have been captivated by empirical, non-Euclidean systems.

The Basel artist Miriam Beerli finds her inner pattern for growth in animal antlers. Andrea Wolfensberger gains inspiration for her channels and structures from bird formations in the sky. Hanne Darboven searches for her eternal rhythms in the tangible patterns of time. Rebecca Horn shows interference between energy impulses and forms. Ingeborg Lüscher examines, amongst other things, psychic energies (orders) between random and meaningful experiences. Barbara Hee demonstrates the development of form and volume as the result of body movements and rhythms in a meditative concentration. Works which are constructive and have a strong emphasis on intuitive colour and rhythms also belong in this context.

(see page 20) Left : Andrea Wolfensberger (CH): *Zufall und Ordnung: Schwalben ber Rom*. Foto- und Filmarbeit. Right: Ingeborg Luscher (CH) *Jenseits der Ratio*. Okimuij-Orakel in Japan. Fotoarbeit.

### **Material and Non-material**

The super-sensory theme also embraces the intense analysis women artists have undertaken of the contrast and the similarity between the material and the non-material, the tangible and the transparent, earth and light; the quest for formal rhythms which reach beyond themselves into silent, so-called mystic spheres. Many women artists assume the existence of a world behind our world which they seek to portray in the interplay between earth, fire, water and light. It appears mostly in abstract form and very often related to something material. The choice of materials is very often symbolic. Materials are rarely seen as a means to an end, but rather as an expressive medium in their own right (Eva Hesse, Lili Fischer, Nancy Graves, Magdalena Abakanovic to mention just a few of many examples of this).

Analogous to this, their room-based works are often not reactions to a spatial situation but make space itself the theme. Louise Bourgeois illustrates with her body-houses a structure which many women artists take far beyond their organic body. Space - also sky and earth - as skin, space which restricts movement, architecture as an open field of interactive energies. Agnes Martin, Heidi Bucher, Maria Nordmann, Christina Iglesias, Susan Solano, Rachel Whiteread, Isa Genzken, Carmen Perrin, Catrin Luthi K. Marina Abramovic, Magdalena Jetelova, Marisa Merz, Ingeborg Lüscher, Gillian White, Anne and Patrick Poirier, Alice Aycock, Karin Sanders and many others could be set in this context. There is no great distinction between space as an architectural sculpture and installation, placing objects or named 'things', all of which pertain to volume.

### **The magic of things**

Whilst space as a theme in its broadest sense, through the relative closeness of body and skin, expresses an artistic power and individuality which interests women greatly (with their heightened understanding of the body), artworks of *things* have impulses which are easier to name and relevant to gender. It is noticeable that - despite the traditional gender divide -housework, the home or things from our immediate environment find their way exceedingly often into art - even if there is frequently an ironic or subversive undertone (and precisely for this reason they can be unwelcome or marginalised).

Muda Mathis for example is one of the most outstanding Swiss video artists technically, artistically, musically and content-wise. Nonetheless, the presence of decidedly female forces in her *Portraits* (Babette is almost a witches sabbath) has limited her international acclaim. Monika Rutishauser *furnishes* complete apartments as tableaux of the *ideal home*, the beautiful surface image. Rosmarie Trockel, on the other hand, transforms female patterns such as *knitting* into a mechanical procedure and thereby transposes them into the world of men, playing on the contrasts on a conceptual level. Moreover, her exceptional drawings very clearly show how women artists make conceptual statements on distance from the intimacy of tangible images (one further example is Ilona Rüeegg).

### **From the inside out and the outside in**

An opposite direction is taken by the American artist Sturtevant who copies sculptures which she considers significant in art history in order to internalise her emotional relationship to external form. The body is on occasion treated in the same way as *things*, being viewed in fragments and seen as a part, either in sculpture or in the drawings which women artists often declare as the main work.

An example of this is the Swiss artist Silvia Bächli who teaches in Germany; she allows a physical presence to emerge in items of clothing, body parts and furniture-like shapes in such a way that the external perception of form and the wearing,

touching, feeling of the same is manifest. Her desire to show the drawings as a wall installation (energy fields) is in keeping with a strong need by women artists to join several parts to a whole - be they different themes, techniques, standpoints or materials (something which has been seen as a weakness in women artists, as a failure to display a definite character in their work until, that is, it has been embraced as a method of working by young artists), be they different thoughts, objects, partial images linked in a work of associative frames.

Classic examples of this are the installations of numerous sheets of paper by the German artist Anna Oppermann before her premature death, or the 'apartments' (room installations) of the American Jessica Stockholder.

There are many aspects and thousands more women artists but, just as we can comprehend the world only in parts and can understand when these individual 'patterns' with their individual characteristics belong together, this text also remains a partial work, open for further extensions and supplements or, from an American standpoint, perhaps even for being proved wrong in places.

Copyright : © Annelise Zwez, December 1996.  
n.paradoxa: Issue 1, December 1996