

Die malenden Mütter der Abstraktion

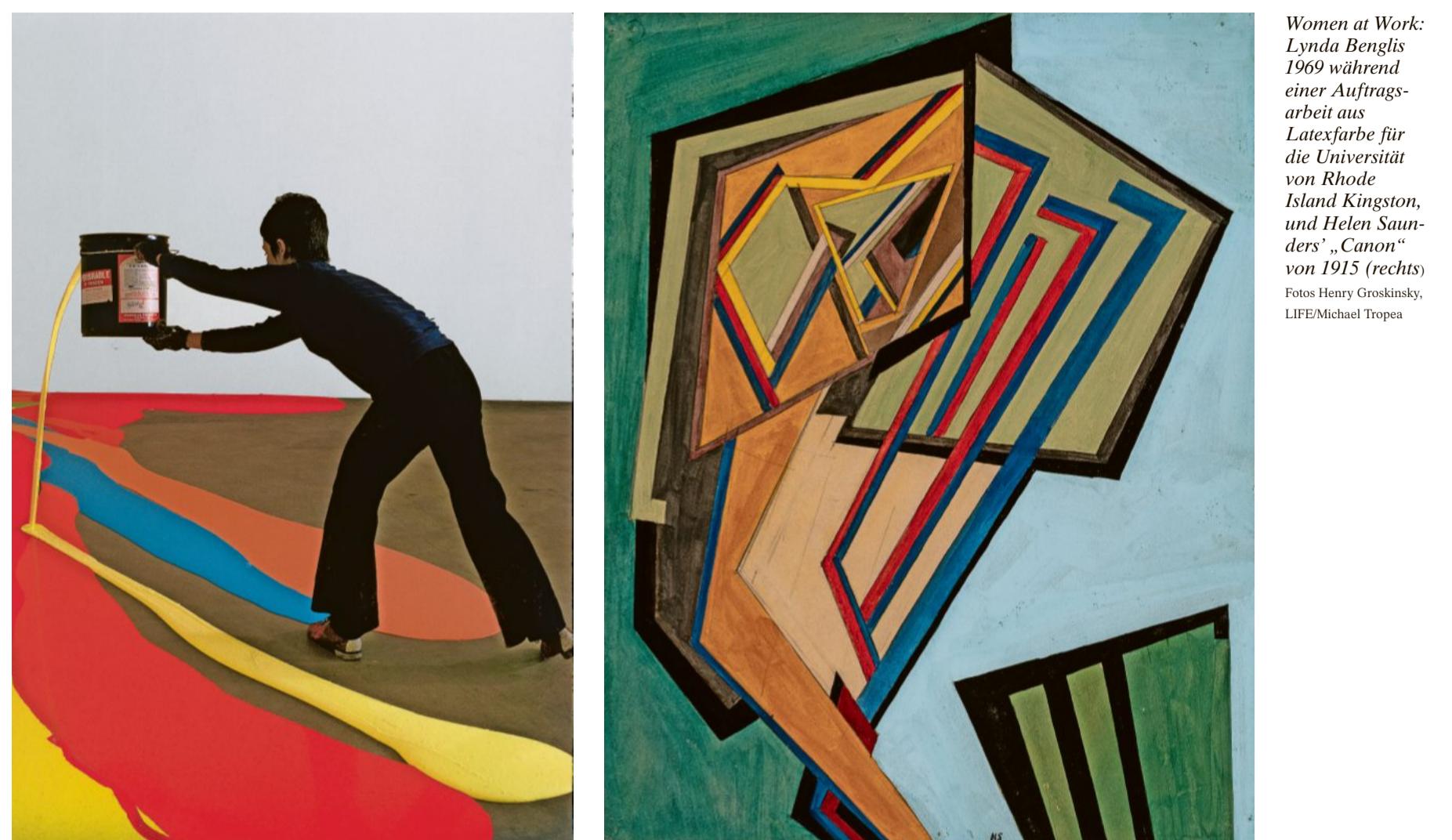
Auf der Schattenseite: Das Pariser Centre Pompidou zeigt einen neuen Kanon von Künstlerinnen der abstrakten Moderne. Von Bettina Wohlfahrt, Paris

Wenn am 19. Mai in Frankreich die Museen und Kunstinstitutionen nach fast sechs Monaten der Schließung wieder eröffnen, gehört die Ausstellung „Elles font l'abstraction“ mit ihrem signalroten (und exzellenten) Katalog zu denjenigen, die ein Kapitel Kunstgeschichte schreiben. Sie macht es sich zur Aufgabe, die Ursprünge – schon im achtzehnten Jahrhundert – und die Geschichte der Abstraktion bis in die Achtzigerjahre hinein noch einmal neu aufzurollen: Diesmal aus einer weiblichen, pluridisziplinären und geografisch globalen Perspektive durch den Beitrag von Künstlerinnen aller Welt. Die gängige Idee einer Pionierarbeit einiger bedeutender männlicher Künstler, die insbesondere in der Malerei die Ismen der abstrakten Moderne begründet hätten – etwa Futurismus, Konstruktivismus, Kubismus, Suprematismus, abstrakter Expressionismus –, kann nun durch eine eingehende kunsthistorische Recherchearbeit aufgebrochen und ergänzt werden. Die Konservatorin am Centre Pompidou und Kuratorin Christinne Macel hat über fünfhundert Werke von 108 Künstlerinnen ausgewählt, um dem herkömmlichen Kanon eine bislang weniger beachtete zweite Hälfte hinzuzufügen, wobei sie neben der Malerei und Skulptur auch Fotografie, Tanz, dekorative Kunst und Film integriert. Der Titel „Sie machen Abstraktion“ gibt den Künstlerinnen ihren schaffenden Platz im Atelier und als Akteurinnen der Moderne zurück, den sie in der historischen Realität tatsächlich innehaben. Die Rezeptionsgeschichte hat viele Künstlerinnen entweder einem Verdrängungsprozess der Unsichtbarmachung unterworfen oder ihnen eine Sekundärrolle zugewiesen, wenn sie sich nicht selbst gewissermaßen zensierten.

Wenn die Geschichte der Abstraktion vornehmlich von der Malerei und den genannten Ismen der Moderne her aufgerollt wird, zeigt sich ein erweitertes und vor allem erstaunlich komplexes Bild

der sehr unterschiedlichen abstrakten Ausdrucksformen. So stellen die vielschichtigen, extrem fein gearbeiteten Aquarelle der englischen Malerin und Spiritistin Georgiana Houghton, die erst kürzlich mit Ausstellungen in Melbourne und London wiederentdeckt wurde, schon in den 1860er-Jahren eine abstrakte Vision von Transzendenz dar. Ohne sich auf Vorbilder zu beufen, um ihre Suche nach der Darstellung des Geistigen eine ganz eigene zeichnerische Sprache aus meist kreisenden Bewegungen und sich überlagernden Farbschichten. Die Schwedin Hilma af Klint, deren künstlerische Abstraktion ebenfalls aus Spiritismus und theosophischem Gedankengut entspringt, stellt schon in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts Geist oder Bewusstsein im Zusammenspiel nichtfigurativer Formen, Farbvolumen oder der Spannung geometrischer Farbfelder dar. Die amerikanische Tänzerin Loie Fuller ist die erste, die noch vor der Jahrhundertwende Tanz und Performance zu einer Abstraktion des Körperlichen einsetzt, indem die tanzende Figur zu oszillierender Bewegung wird, die sich als Welle oder dynamische Form in den Raum einschreibt. Gret Palucca, die auf ihre Weise im Tanz nichts als Bewegung ausdrücken möchte, faszinierte die Bauhaus-Künstler. Wassily Kandinsky komprimiert ihre Tanzbewegung in dynamische abstrakte Zeichen aus Linie und Halbkreis.

Die Schau mit 42 ineinander verschachten Räumen gleicht einem wohlorganisierten Labyrinth, in dem man sich durch diverse kleinere Durchlässe verlieren oder aber, die großen Durchgänge nehmend, den chronologischen Parcours durchlaufen kann. Manche Räume zeigen monografische Miniatur-Ausstellungen, etwa zum Multitalent Sonia Delaunay-Terk mit Textilarbeiten, Gemälden, Zeichnungen oder zu der englischen Malerin Vanessa Bell mit Farbfeldgemälden (1914) und subtilen geometrischen Stoffentwürfen. In anderen Räumen wird je



eine Bewegung oder Abstraktionsrichtung vorgestellt. Die Künstlerinnen der russischen Avantgarde wie Natalja Gontscharowa, Alexandra Exter, Olga Rozanova oder Warwara Stepanowa entwickelten in den Zehnerjahren ein reiches abstraktes Vokabular, wobei neben Malerei und Zeichnung verschiedene Textiltechniken und szenografische Entwürfe im Vordergrund standen. Von dort führt ein direkter Weg zum Bauhaus und seinen Künstlerinnen, darunter Gunta Stözl oder Florence Henri. Die dekorative, ornamentalistische Dimension der Abstraktion wurde lange Zeit – mit Adolf Loos und seinem berühmten Aufsatz von 1910 „Ornament und Verbrechen“ – missachtet oder, etwa von Wassily Kandinsky und Paul Klee, als Sackgasse betrachtet.

Solche zeitbedingten Dogmen stellt die Pariser Ausstellung zur Diskussion. Sie untersucht auch, inwiefern die Idee von Gleichberechtigung oder gleichen Kapazitäten selbst in der Kunstavantgarde bis in

die jüngste Vergangenheit kaum von Überzeugungen getragen wurde. Im Konzept der 1936 von Alfred Barr im New Yorker MoMA organisierten und noch Jahrzehnte danach als wegweisend geltenden Ausstellung „Cubism and Abstract Art“ fanden Künstlerinnen keinen Platz. Noch 1969 konnte das Metropolitan Museum of Art für eine Schau mit dem Titel „New York Painting and Sculpture 1940–1970“ unter 43 Künstlern nur eine Frau finden: Helen Frankenthaler.

„Dieses Gemälde ist derart gut, man kann sich nicht vorstellen, dass es von einer Frau gemacht wurde“, rief der deutschamerikanische Maler Hans Hofmann, als er seiner Schülerin Lee Krasner ein Kompliment machen wollte. Krasner gilt heute als eine der bedeutendsten Künstlerinnen des abstrakten Expressionismus und hätte mit manchen ihrer Kolleginnen, die jetzt in Paris zu sehen sind – etwa Janet Sobel, Elaine de Kooning, Joan Mitchell –, in der Ausstellung von

1969 im Metropolitan einen gebührenden Platz erhalten können. Lee Krasner heiratete 1945 Jackson Pollock und gehört mit Sonia Delaunay-Terk, Sophie Taeuber-Arp oder Barbara Hepworth zu den Künstlerinnen, die zu ihren Lebzeiten im Schatten ihrer Künstler-Gatten standen. Die Unsichtbarmachung der weiblichen Künstler hat auch Methode. Der einflussreiche Kunstkritiker Clement Greenberg hat nachweislich Lee Krasners erste Drip-Bilder von 1946 gesehen. Er erzählt auch, dass Jackson Pollock schon 1943 im Atelier von Janet Sobel erste All-over-Gemälde bestaunt hatte. Aber für Greenberg ist Sobel eine „Hausfrau“ und eine „primitive Malerin“. Mit dem Ende der Vierzigerjahre geht dann vorerst und für Jahrzehnte Pollock mit seinen Drip-Paintings im All-over-Verfahren in die Kunstgeschichte ein. In beziehungsweise wurde seine Kunst in Ausstellungen wie der oben genannten im Metropolitan gezeigt – nicht etwa Krasner und Sobel.

Die Abstraktionen, die im Centre Pompidou bis in die Achtzigerjahre hinein verfolgt werden, sind in ihrer ästhetischen Vielfalt derart reich, dass man sich Zeit nehmen sollte, um sie zu entdecken: etwa die Skulpturen der Kubanerin Zilia Sánchez und der Brasilianerin Lygia Clark oder die Textilarbeiten der Polin Magdalena Abakanowicz und der kroatischen Künstlerin Jagoda Buić. Sie finden ihren Platz in einer neuen kunsthistorischen Evolution. Aber natürlich fehlen Künstlerinnen – eine Ausstellung ist immer auch eine Auswahl. Dass jedoch die französische Minimalistin Pierrette Bloch, die zu den unbestrittenen großen und nicht gebührend bekannten abstrakten Künstlerinnen der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts gehört, nicht beachtet wurde, bleibt unverzeihlich.

Elles font l'abstraction. Im Centre Pompidou, Paris; bis zum 23. August. Der Katalog kostet 49 Euro.

STRIZZ

von Volker Reiche 22.6.21

