



100 Jahre Frauenwahlrecht

19 + 1 Künstlerinnen



Franca Bartholomäi
Hilla Ben Ari
Yevgenia Belorusets
Valerie Favre
Anke Feuchtenberger
Parastou Forouhar
Jenny Holzer
Sabine Hornig
Franka Hörnschemeyer
Barbara Klemm
Azade Köker
Carina Linge
Sara Nabil
Zipora Rafaelov
Nikola Röthemeyer
Cornelia Schleime
Katharina Sieverding
Ulla von Brandenburg
Brigitte Waldach

Serpentina Hagner
(Graphic Novel)

Am 19. Januar 1919 fand mit der Wahl zur Deutschen Nationalversammlung die erste Wahl statt, bei der Frauen in Deutschland aktives und passives Wahlrecht besaßen. Grundlage für diese Änderung des bislang Männern vorbehaltenen Rechts war das Reichwahlgesetz vom 30. November 1918.

Das Frauenwahlrecht gilt als einer der wichtigsten Grundsteine für die gesetzliche Gleichberechtigung von Frauen und Männern. Seiner Einführung war ein langer Kampf vorausgegangen, der in der Französischen Revolution seinen Anfang genommen und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in vielen europäischen Ländern von bürgerlichen und sozialistischen Frauenbewegungen forciert worden war. Bei der ersten Wahl unter neuer Gesetzgebung in Deutschland kandidierten 310 Frauen. 37 von ihnen erhielten ein Abgeordnetenmandat.

1919 – 2019

100 Jahre Frauenwahlrecht

Ein Auftragsprojekt des Kunstbeirats
des Deutschen Bundestages

Als erste Abgeordnete der Weimarer Nationalversammlung sprach die Sozialdemokratin Marie Juchacz aus Berlin: *„Ich möchte hier feststellen ..., dass wir deutschen Frauen dieser Regierung nicht etwa in dem althergebrachten Sinne Dank schuldig sind. Was diese Regierung getan hat, das war eine Selbstverständlichkeit: sie hat den Frauen gegeben, was ihnen bis dahin zu Unrecht vorenthalten worden ist.“*

Der 100. Jahrestag der Wahl zur Weimarer Nationalversammlung am 19. Januar 2019 war dem Kunstbeirat des Deutschen Bundestages Anlass, neunzehn Künstlerinnen um ein Statement zum Thema zu bitten. Die so entstandenen Arbeiten zeigen Perspektiven auf ein Thema, das an Aktualität kaum verloren zu haben scheint und – abhängig von Herkunft und Erfahrung der Künstlerinnen – unterschiedliche Blickwinkel und Erzählungen hervorbringt.



Franca Bartholomäi 1919 – Mehr als nur eine Mode

Papierschnitt, 2018

Franca Bartholomäis Werk besteht fast ausschließlich aus Holz- und Papierschnitten, deren Motive durch die in der Technik angelegten Schwarz-Weiß-Kontraste zugleich verdichtet und verfremdet werden. Fast immer stehen dabei Frauen und Mädchen im Mittelpunkt mystisch anmutender Bilderzählungen, manchmal werden sie von Tieren und Fabelwesen begleitet. Jeder Bildfindung Franca Bartholomäis geht ein langer Findungs- und Herstellungsprozess voraus. Anleitungen, die kryptischen Tableaus und Serien zu lesen, gibt es nicht.

Der Papierschnitt „1919 – Mehr als eine Mode“ ist für die Hallenser Künstlerin eine ungewöhnliche Arbeit, die normalerweise nie nach Fotovorlagen und selten auf ein konkretes Thema hin arbeitet: „Deshalb brauchte ich ein wenig Anlauf. Als Vorarbeit entstanden mehrere Collagen, die sich eher assoziativ mit dem Frausein an sich beschäftigen. Das Recht zu wählen ist ja nur ein Aspekt unter vielen, nur ein kleiner Schritt in Richtung Gleichberechtigung, wenn auch von großer gesellschaftlicher Tragweite. Und weil nichts anderes meine Inspiration so sehr befördert wie die Arbeit selbst, war da plötzlich der Gedanke, dass dieser Schritt mehr war als nur

eine Modeerscheinung. Damit stand das Wort 'Mode' im Raum und ich begann mich für das Thema zu interessieren. Bei meinen Recherchen stieß ich auf ein Foto jener Jahre: Es zeigt eine Frau im schwarz-weißen Kostüm, recht schlicht geschnitten, weniger feminin als die Kleider um die Jahrhundertwende, aber noch nicht so androgyn wie in den 1920er Jahren. Da ich fast ausschließlich schwarzweiß arbeite, sprach mich das Bild sofort an. Ich zeichnete es ab und übertrug die Zeichnung freihändig auf schwarzen Karton, was mir die Möglichkeit einer besonderen Aneignung, ja Identifikation gab – ich machte das Gesicht zu 'meinem' Gesicht. Die Figur stellte ich in ein weißes Fenster um ihr Tiefe zu verleihen. Zugleich kann es dem Betrachter etwas von der Faszination vermitteln, die mich immer erfüllt, wenn eine Bild-

idee aus dem Dunkel aufleuchtet. Selbstbewusst blickt die Frau aus ihrem hellen Geviert. Vielleicht ist sie auf dem Weg zur Wahl – ganz sicher auf den Weg in eine Zukunft, in der sich vieles ändern wird – bezüglich der Rollenverteilung und bezüglich des Verständnisses von Geschlecht an sich. Eine Entwicklung, die bis heute andauert und noch lange nicht abgeschlossen ist.“

Franca Bartholomäi (geb. 1975 in Hohenmölsen, Sachsen-Anhalt) studierte an der Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design Halle Malerei bei Professor Thomas Rug. Seit 2010 lehrt sie dort im Fachgebiet Grafik. Franca Bartholomäi wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien geehrt, darunter dem Nordhäuser Grafikpreis der Ilsetraut-Glock-Grabe-Stiftung (2016), dem Mainzer Stadt-drucker-Preis (2016), dem Preis des Freundeskreises Neues Kunsthaus Ahrenshoop (2015) und dem Landeskunstpreis Sachsen-Anhalt (2013).



Hilla Ben Ari
Scales

Pigment inkjet print on fine art paper, 2018
Tänzerin: Or Ashkenazi, Foto: Omri Meron

Die israelische Künstlerin Hilla Ben Ari (geb. 1972 in Jagur, Israel) arbeitet seit vielen Jahren mit dem Motiv des weiblichen Körpers, da er für sie eine „metaphorische Kreuzung zwischen privaten, sozialen und politischen Themen“ darstelle. Der weibliche Körper ist das Zentrum ihres Werks, das Fotografien, Videos, Skulpturen, Installationen und Papierschnitte umfasst. Geboren und aufgewachsen in einem Kibbutz im Norden Israels, beschäftigt sie sich auch mit der ständigen Spannung zwischen dem privaten und dem kollektiven Körper und wirft Fragen zu Begrenzungen und Grenzen desselben auf: „Indem ich Stereotypen des Weiblichen aufzeige, zeigen meine Werke den Körper als bezwingbare Sphäre, die trotz ihrer Schwäche und Verletzlichkeit einen eigenen Raum in Anspruch nehmen. Ein anderes Hauptthema meiner Arbeit ist das komplexe Spannungsverhältnis zwischen Individuum

und Gruppe. Das Thema ist für die israelische Gesellschaft zentral und auch in meiner Biografie fest verankert.“

Das für die Ausstellung geschaffene Werk „Scales“ zeigt in Lebensgröße Kopf und Schultern einer Frau, die wie die titelgebende Waage schwere Gewichte auf den Oberarmen trägt und dabei scheinbar keine Kraft aufwenden muss. Wie andere Arbeiten der Künstlerin auch untersucht das Werk die Wechselwirkung von Stärke und Zerbrechlichkeit. Die Spannung, die durch das Halten der rostigen Metallplatten entsteht, betont zugleich die verletzte wie die kraftvolle Präsenz der weiblichen Figur.

Einerseits bezieht sich das Werk auf das Motiv der Waage und die Idee von Balance. Andererseits erscheint der Körper, als sei er in einer Wiederholungsschleife gefangen. Die körperlichen Grenzen funktionieren als fotografischer Rahmen, der den Rahmen der Fotografie bestimmt und zugleich seine Begrenzung kennzeichnet.

Hilla Ben Ari lebt und arbeitet in Tel Aviv. Sie studierte an der Jerusalemer Bezalel Academy of Art and Design, absolvierte ein Meisterstudium am Kalisher College in Tel Aviv und erhielt schließlich einen Master in Literatur und vergleichender Literaturwissenschaft der Tel Aviver Universität. Sie erhielt zahlreiche Preise wie das Forschungsstipendium „Asylum Arts“ (2017, NY), den Award for an established video artist des Israelischen Ministeriums

für Kultur und Sport, den Premio Combat Prize in der Kategorie Video, den Award on behalf of the Ostrovsky Family Fund (alle 2016), den Mifal HaPais sowie die Jury selection des 18. Japan Media Arts Festival, Tokyo u.v.a. Ihre Werke befinden sich in öffentlichen wie privaten Sammlungen, darunter in der Sammlung des Israel Museums Jerusalem, des Tel Aviv Museums of Art, des Petach Tikva Museum of Art, der Knesset Art Collection Jerusalem, der Sheila Sonenshine collection in Californien und in der Kunstsammlung im Deutschen Bundestags.



Yevgenia Belorusets

Christine kämmt ihr Haar,
das ihr verdammt viel wert war
Toretsk, Ukraine

C-Print, 2018

Die ukrainische Künstlerin Yevgenia Belorusets ist Fotografin, Videokünstlerin und Schriftstellerin. Sie ist die Gründerin von „Prostory“, einem Journal für Literatur, Kunst und Politik, und Mitglied der Kuratorengruppe „Hudrada“. Ihre Werke bewegen sich an der Schnittstelle von Kunst, Literatur, Journalismus und sozialem Aktivismus. Dafür entwickelte sie Langzeitprojekte wie „Gogol Street 32“, das die Bewohner eines kommunalen Wohnhauses bei ihren täglichen Verrichtungen in einem langsam zerfallenden Wohnumfeld porträtierte, oder das Projekt „Victories of the defeated“ (Siege der Besiegten), für das sie zwischen 2014 und 2016 Kohlebergwerke in der Ukraine in der Nähe der Kriegszone besuchte, um die zeitgenössischen Formen der Arbeit in Zeiten des militärischen Konflikts um das Donbass-Becken zu untersuchen.

Für das Auftragsprojekt des Deutschen Bundestages begann Yevgenia Belorusets mit einer Fotoserie über das Leben der Familie von Christine Belous, einer Menschenrechtlerin und Juristin, die gemeinsam mit ihrer Schwester für die Rechte der Sinti und Roma kämpft und dafür im ukrainischen Toretsk eine – die einzige in der Region – Menschenrechtsorganisation gründete: „Die eigenen Traditionen sind in allen Roma-Communities extrem wichtig und sie sind sehr männlich geprägt. Christines Vater etwa ist ein ‘Elder’, er vertritt die Interessen der Familie in der Gemeinschaft. Mehr als 70 Prozent der in der Ukraine lebenden Sinti und Roma können weder lesen noch schreiben. Das ist einer der Gründe, warum sie unter allen Krisen, auch in der Situation des Konflikts in der Ostukraine, am schwersten leiden. Die Frauen, die ich porträtierte, arbeiten mit den Familien der Gemeinde und überzeugen sie, ihre Kinder

zur Schule zu schicken. Dank Ihrer Tätigkeit besuchen bereits 60 Kinder in diesem Jahr die Schulen von Toretsk.“

Yevgenia Belorusets wählte das dritte Bild der Serie für die Ausstellung im Deutschen Bundestag aus: „Es zeigt Christine im Hof ihres Hauses, ihr Haar kämmend. Langes Haar gehört zu den Attributen einer Roma-Frau. Als junges Mädchen und später als Jura-Studentin wurde sie aber just wegen ihres Aussehens diskriminiert und sollte sogar wegen des Drucks, kein langes Haar und keine langen Röcke zu tragen, die Universität wechseln. Christine aber legt Wert darauf, ihr Aussehen selbst zu bestimmen und so zu sein, wie sie will. Ihre Herkunft zu maskieren käme für sie nicht in Frage.“

Yevgenia Belorusets (geb. 1980 in Kiew) erhielt für ihr Arbeit zahlreiche Preise und Stipendien, darunter das Grenzgänger-Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung, das Stipendium für künstlerische Forschung der Friedrich-Ebert-Stiftung an der Universität der Künste Berlin und den Joan Wakelin Preis des The Guardian/der Royal Photographic Society. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Kiew.



Ulla von Brandenburg Isabelle

Aquarell auf Papiercollage, 2018

In den vergangenen Jahren arbeitete Ulla von Brandenburg (geb. 1974 in Karlsruhe), die vor allem durch Installationen und Filmarbeiten einem internationalen Publikum bekannt wurde, immer wieder an Zeichnungen, die sich verschiedensten Aspekten vergangener und gegenwärtiger Machtverhältnisse widmen. Dabei entstanden auch Porträts von Frauen, die unmittelbar mit der Geschichte der Frauenbewegung verbunden sind, etwa der Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Hedwig Dohm oder der Juristin und Aktivistin der bürgerlich-radikalen Frauenbewegung Anita Augspurg. Ganz gleich, ob es sich um diese oder andere Personen der Zeitgeschichte handelt, Ulla von Brandenburg wurde bescheinigt, dass die Protagonisten

ihrer Zeichnungen von einer „geradezu schaurigen Präsenz“ gekennzeichnet seien. Sie bildeten demnach „eine Gemeinschaft ‚Nachlebender‘, die aus diesen Zeugen vergangener Zeiten die idealen Beobachter der Welt von heute macht. Gleich dem Vorhalten eines Spiegels werden wir durch die Zeichnungen daran erinnert, dass die Fragestellungen der Vergangenheit auch die unsrigen sind und dass die existenziellen Kämpfe unaufhaltsam die Epochen überschreiten.“ (J. Enckell Juliard)

Für den Auftrag des Kunstbeirats entschied sie sich für ein Porträt Isabelle Eberhardts, jener Schweizer Schriftstellerin russischer Herkunft, die als polyglotte Feministin in arabischen Männerkleidern und unter männlichem Pseudonym sieben Jahre lang durch die Sahara reiste und unter anderem einer Muslimbrüderschaft beitrug. Auf ihren Reisen verfasste sie mehrere Romane, Erzählungen und Reiseberichte, die allerdings erst viele Jahre nach ihrem Tod, der sie schon im Alter von 26 Jahren bei einer Sturzflut in einem Wadi ereilte, bekannt wurden. Isabelle Eberhardt galt in den 1970er Jahren als Vorbild der modernen Frauenbewegung. Ihr bewusster Wechsel der Geschlechterrolle, die Eroberung von Räumen und Orten, die für Frauen in jener

Zeit nahezu unzugänglich waren, ihre Kraft, das Leben ganz nach ihren persönlichen Vorstellungen und Idealen zu gestalten, prädestinierte sie dafür. Anfang der 1990er Jahre wurde ihr Leben verfilmt, noch einmal dreißig Jahre später führte der Broadway ein Musical mit ihrem Namen auf. Ulla von Brandenburg zeigt sie noch vor ihren großen Abenteuerreisen als Mädchen in einen Matrosenanzug gekleidet. Sie huldigt also nicht der legendären erwachsenen Frau, sondern zeigt das junge Mädchen Isabelle, dem der zu jener Zeit fast unmögliche Aufbruch noch bevorsteht.

Ulla von Brandenburg studierte zunächst Bühnenbild und Medienkunst an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und später bildende Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Seit 2016 lehrt sie als Professorin an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Zu den zahlreichen Preisen und Stipendien zählen der Hamburger Kunstpreis (2013), der Kunstpreis Böttcherstraße der Kunsthalle Bremen (2007) und ein Stipendium der Jürgen-Ponto-Stiftung (2006). Ulla von Brandenburg lebt in Frankreich.



Anke Feuchtenberger Wahl

Kohle auf Papier, 2018

Die deutsche Comiczeichnerin Anke Feuchtenberger (geb. 1963 in Berlin, DDR) gilt als eine der renommiertesten Erfinderinnen und Zeichnerinnen von Bildgeschichten in Deutschland. Ihre Bücher sind nicht Comics im herkömmlichen Sinne, sondern auf Einzelzeichnungen beruhende Bilderzählungen, in denen sich, begleitet von kurzen Texten, dichte, oft heitere oder absurde Geschichten entfalten. Anke Feuchtenberger begann ihre freiberufliche künstlerische Arbeit 1991 mit Arbeiten wie dem Wahlplakat „Alle Frauen sind mutig! stark! schön!“ für den Unabhängigen Frauenverband zur ersten gemeinsamen deutschen Wahl und anderen Plakaten für Frauenhäuser, Notruftelefone

und Frauentheater. Sie verwendet ihre unverwechselbare Bildsprache zudem für komplex erzählte Bildkompositionen wie den erst im Jahr 2017 eingeweihten Comic-Altar „Tracht und Bleiche“, in dem sie die Passionsgeschichte in Anlehnung an Bildprogramme aus dem Mittelalter neu und vor allem in moderner Sprache für das Landesmuseum Westfalen-Lippe ins Bild setzte – und dabei immer wieder Frauen in den Mittelpunkt des Geschehens rückte.

Auch für die Auftragsarbeit zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts bezog sich Anke Feuchtenberger auf viel ältere Motive und Sehgewohnheiten.

Im Mittelpunkt ihrer Kohlezeichnung steht eine Frauengruppe verschiedenster Lebensalter: die erste ein Mädchen, die sich auf die zweite, eine alte, mit einer Kelle wasserschöpfende Frau stützt, die dritte und zentrale Gestalt gebeugt, auf ihren Schultern ein Baby, in den Armen ein kleines Mädchen haltend, das den von der Mutter gehaltenen Kinderwagen von sich stößt, so dass er ins Meer, das die drei umgibt, zu fallen droht.

Anke Feuchtenberger knüpft damit an mehrere in der Kunstgeschichte tradierte mythologische Erzählungen an und nutzt deren Ikonografie, um ihren persönlichen Zugang zum Thema auszudrücken: Frauengestalten wie diese sind als Allegorie auf die Lebensalter bekannt, in denen sich der Kreislauf des Lebens zwischen Geburt und Tod manifestiert. Sie erinnern aber auch

an Anna Selbdritt – eine seit dem achten Jahrhundert verwendete Bildmetapher für Anna, die Mutter der heiligen Maria, und Maria, die ihrerseits den Jesusknaben auf dem Arm trägt und damit als Gottesmutter und Himmelskönigin erkenntlich wird, und andere Frauengestalten, die in der christlichen Passionsgeschichte eine zentrale Rolle spielen. Die weibliche Schöpfung ist auch in der dritten Assoziationsebene des Werks von Anke Feuchtenberger enthalten: Eigentlich war es ein Knabe, den Kirchenvater Augustinus mit einer Kelle am Strand traf, wo dieser versuchte, das Wasser des Meeres in ein kleines Loch zu schöpfen. Die Begegnung zwischen dem Heiligen und dem Knaben gilt als Metapher für die Vorstellungskraft des Menschen, das Göttliche be-greifen und beschreiben zu können. Ging es bei Augustinus

noch um die göttliche Dreifaltigkeit, also um die Dreieinigkeit von Gottvater, Sohn und Heiligem Geist, verwandelt sich die Allegorie in Feuchtenbergers Werk zu einer Allegorie für die Vorstellungskraft um die Rolle der Frau und deren Veränderbarkeit, die durch die Bildzitate die Geschichte des Abendlandes von der frühen Neuzeit bis in unsere Tage umfasst.

Anke Feuchtenberger studierte an der Kunsthochschule Weißensee Berlin. Seit 1997 ist sie Professorin und unterrichtet Zeichnen und Graphische Erzählung an der Universität für angewandte Wissenschaften in Hamburg. Ihre Bücher wurden in die französische, englische, italienische, finnische und chinesische Sprache übersetzt. Sie erhielt den Förderpreis des e.O. Plauen Preises (1997) und den Max-und-Moritz-Preis des Internationalen Comicsalons Erlangen. Sie lebt und arbeitet in Hamburg und Vorpommern.

Man kann den Männern daraus kaum einen Vorwurf machen. Auch Parlamentarier brauchen nicht anders zu handeln als menschlich. Zudem man von ihnen verlangte, daß sie für die Frauen eintreten, sich in ihre Stelle versetzen sollten, verlangte man etwas, was gegen die Natur ist. Der einzelne, eifrig hochschreibende Mann kann, von der Idee der Gerechtigkeit ergriffen, für die Frau eintreten wollen — in sie hineinendenken kann auch er sich nicht. Nur die Frau versteht alle Bedürfnisse und Interessen ihres Geschlechtes ganz, und wenn auch der Mann für die einzelne, geliebte Frau eintreten kann und wird, so kann nur die Frau die Frau als Geschlecht schützen. Und die einzige Form, in der das wirksam und auf die Dauer gesehen kann, ist das Frauenstimmrecht (aus dem sich konsequenter Weise auch das passive Wahlrecht ergibt), der Einfluß auf die Gesetzgebung. „When the wrongs of an oppressed class or sex are to be righted, the ballot is the only guarantee“ (Gigginson, a. a. D.) und: „Übrigens ist es sicher, daß nur die garantierten Rechte effektive Rechte sind, daß die politischen Rechte die einzige Garantie der bürgerlichen darstellen, daß die Freiheit eines Geschlechts, dem seine Stellung für und fertig von dem andern Geschlecht angewiesen wird, nur eine scheinbare, sein Besitz nur ein Peculium, sein wirkliches Geschick die Hörigkeit und seine Rechtsverhältnißkeit ein Vernunftbegriff ohne wirkliches Dasein ist.“)

Erst durch das Frauenstimmrecht wird das allgemeine Stimmrecht zu etwas mehr als einer bloßen Redensart. Dem alten Sybel hat wohl niemand in Verdacht, modernen Frauenbestrebungen hold zu sein; aber er konnte sich dem konsequenter Gedanken nicht verschließen: „Wer das Sufrage universel auf sein Programm schreibt, hat keinen vernünftigen Grund, die Frauen auszuschließen.“

* * *

Wenn man sich der formalen Logik dieser Forderung nicht mehr verschließen kann, pflegt man mit dem Heer von Binsengründen anzurücken, die, tausendmal widerlegt, immer wieder aus dem

1) Secretan, „Das Recht der Frau.“ Lausanne und Scipio, S. Benda S. 18.

Das Oeuvre der US-amerikanischen Konzeptkünstlerin Jenny Holzer (geb. 1950 in Gallipolis, Ohio) ist von Texten und vom Umgang mit dem geschriebenen wie gesprochenen Wort geprägt. International bekannt wurde sie schon mit ihrer ersten Arbeit, den „Truisms“, die wie die meisten anderen auch von vornherein im öffentlichen Raum realisiert wurden und Kunst damit zum unmittelbar gesellschaftspolitisch relevanten Medium machte. Jene Binsenweisheiten und Aphorismen bestanden aus einzelnen Texten vermeintlich unstrittiger Wahrheiten um Politik, Sex, Macht, Umwelt, Gewalt und Gender, die die Künstlerin Ende der 1970er Jahre anonym an Gebäuden, Bauzäunen und Mauern von Lower-Manhattan plakatierte.

Wenig später, in den Jahren 1979–1982, verfasste sie die „Inflammatory Essays“, kurze und provokante Texte, in denen sie gesellschaftliche Tabus thematisierte. Diese sowie ihre weitere Textserien wurden in weit sichtbare LED-Schriftbänder verwandelt, auf T-Shirts und Plaketten gedruckt, auf Steinbänke gemalt und auf Gebäuden und Landschaften projiziert. Dieses Prinzip der unbedingten Öffentlichkeit wurde mit jeder

Jenny Holzer Das allgemeine Stimmrecht

Prägedruck auf Büttten, 2018

Druck: Gailer Stamping & Diecutting, New York

Text: „Frauenwahlrecht“ aus „Intellektuelle Grenzlinien zwischen Mann und Frau“ von Helene Lange, 1899.

Vom AddF – Archiv der deutschen Frauenbewegung, Kassel, freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

ihrer zahlreichen Installationen deutlicher. Die verwendeten Texte stellen dabei immer die fundamentalen Fragen von Sprache als Instrument einer Wirklichkeits- und Wahrheitsbehauptung. Der Betrachter kommt dabei nicht umhin zu fragen, wer da eigentlich spricht und aus welchem Kontext der Text stammt, ob er humorvoll oder ernst gemeint ist, ob er Teil einer realen Begebenheit oder ob er künstlerisch überformte Wirklichkeit ist.

Für die Ausstellung zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts in Deutschland suchte Jenny Holzer nach originalen Texten und fand Helene Langes Werk „Frauenwahlrecht“ aus dem Jahr 1896. Lange, die in Berlin als Lehrerin arbeitete, gehörte zur ersten Generation deutscher Frauenrechtlerinnen und Feministinnen, die für die Gleichberechtigung der Geschlechter eintrat, sich für gleiche Berufs- und Bildungschancen einsetzte

und die Einführung des Frauenwahlrechts forderte. Der von Holzer gewählte Textausschnitt, aus einem Neudruck des Essays, der im Jahr 1899 im Buch „Intellektuelle Grenzlinien zwischen Mann und Frau“ erschien, nimmt unmittelbar auf das deutsche Parlament und die Forderung nach Frauenwahlrecht Bezug und enthält wichtige Kernsätze der Argumentation um 1918, darunter die als Titel verwendete Bezeichnung „Das allgemeine Stimmrecht“.

Jenny Holzers Werke befinden sich in vielen internationalen Sammlungen. Sie wurde vielfach ausgezeichnet, darunter mit dem Goldenen Löwen der Biennale Venedig (1990), dem Crystal Award des Weltwirtschaftsforums (1996), den Kaiserring der Stadt Goslar (2002), die Barnard Medal of Distinction (2011) und dem Ordre des Arts et des Lettres im Rang eines Offiziers der Französischen Regierung (2016). Seit 2011 ist sie Mitglied der American Academy of Arts and Sciences, seit 2018 der American Academy of Arts and Letters. Sie lebt und arbeitet im Bundesstaat und in der Stadt New York.



Sabine Hornig Es genügt nicht

Inkjet auf archivechtem Büttenpapier, 2018
Unter Verwendung eines Fotos von Achim Melde und
von Textpassagen aus Sebastian Bukow und Fabian Voß:
„Frauen in der Politik: Der weite Weg zur geschlechter-
gerechten Repräsentation“ (Böll-Stiftung, 2018)

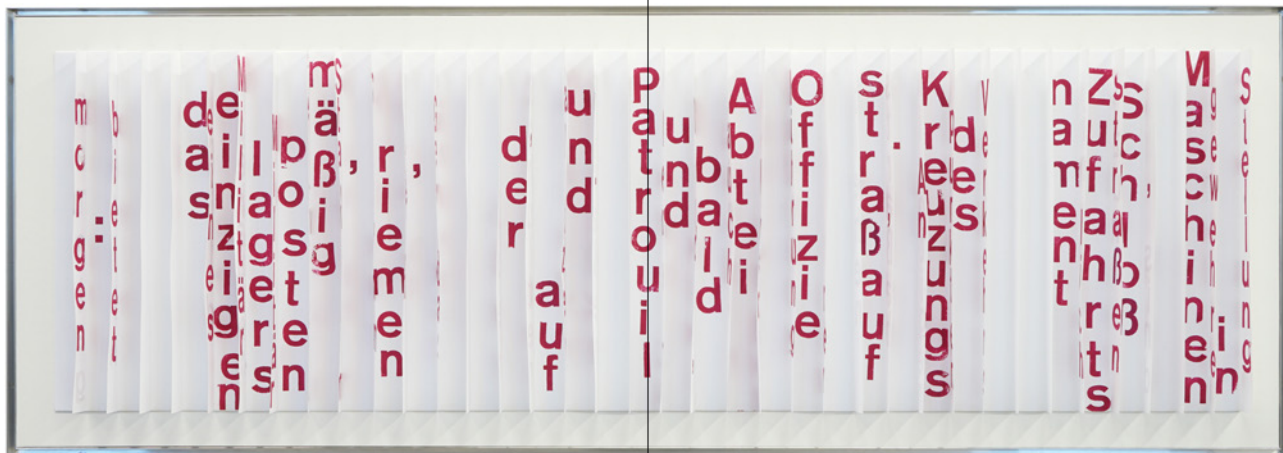
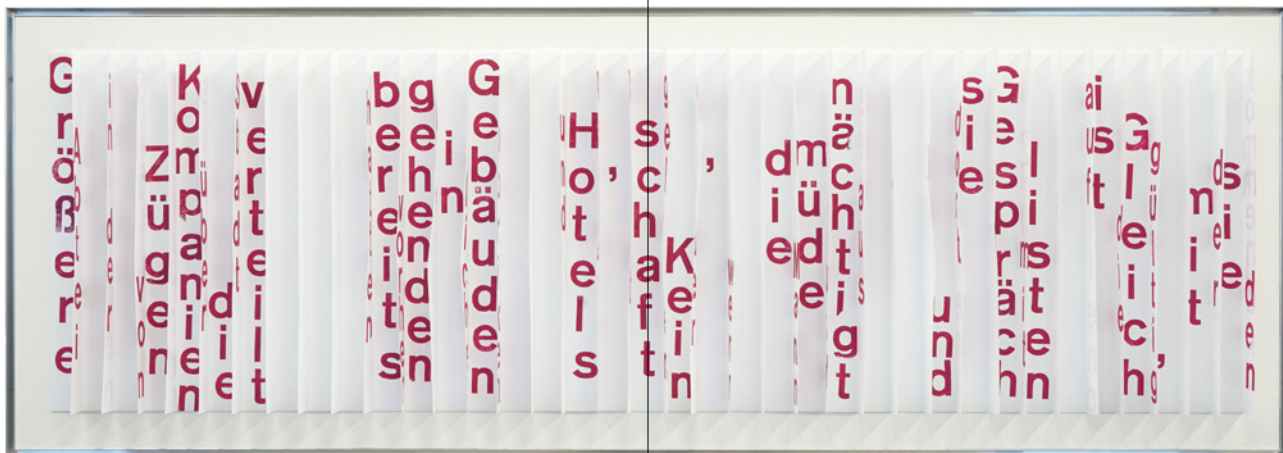
Die Künstlerin Sabine Hornig (geb. 1964 in Pforzheim), die nicht nur Bildende Kunst sondern auch Bildhauerei studierte, ist nicht nur für ihre Skulpturen und Fotografien, sondern auch für ihre ortsspezifischen Installationen international bekannt. Der Gegenstand ihrer Arbeiten sind oft urbane Räume, deren Formen und Wirkungen auf die darin lebenden Menschen sie beobachtet, verfremdet, in überraschender Weise nachbaut und mit Fotografien von Räumen kombiniert. Auf diese Weise überschreitet Hornig die Grenzen der Kunstgattungen und nutzt deren künstlerische Möglichkeiten für visuelle und inhaltliche Untersuchungen, deren Wirkungen den Raum für den Betrachter unmittelbar verändern. Von besonderem Interesse sind Sabine Hornig dabei Fenster, die sie wie Spiegel- oder Projektionsflächen und als gerahmte Blicke einsetzt, um

das Leben davor mit dem dahinter zu überlagern, während sie dabei verschiedene Perspektiven des Hinein-, Hindurch- und Zurückblickens ins Werk integriert.

Das Hereinschauen ist auch ein leitendes Motiv der Auftragsarbeit, die im Rahmen des Ausstellungsprojekts zu 100 Jahren Frauenwahlrecht entstand und direkt auf das Parlament Bezug nimmt. Sabine Hornig verwendete dafür eine Fotografie aus dem Plenarsaal des Deutschen Bundestages während einer Abstimmung der Abgeordneten. Dabei verfremdet sie den gewählten Ausschnitt durch einen Eingriff in den fototechnischen Umkehr-Entwicklungsprozess des Negativs: Positiv erscheinen nur die weiblichen Abgeordneten, alle männlichen Abgeordneten sind wie die Architektur und die Möblierung negativ dargestellt. Auf diese Weise wird der Blick des Betrachtenden automatisch auf die Frauen – und damit auf das Thema des Werks gelenkt: „Über das Bild

ist ein Text gelegt, der sich farblich mit dem Untergrund vermischt. Der Textausschnitt behandelt das Thema Unterrepräsentation der Anzahl der Frauen im Parlament und untersucht die paritätische Ungleichheit. Die Passagen ‚weniger als ein Drittel der Gewählten‘, ‚paritätisch‘ und ‚es genügt nicht‘ sind farblich hervorgehoben. Die Arbeit benutzt die Umkehrung der Farben und des Lichts in der analogen Fotografie und wendet diese inhaltlich an, indem sie Abschnitte invertiert. Die Analoge zum technischen Begriff ‚Entwicklung‘ oder ‚es entwickelt sich‘, kommen hier buchstäblich und thematisch in Bezug auf die paritätische Repräsentation von Frauen im Parlament zum Tragen.“

Sabine Hornig studierte an der Hochschule der Künste Berlin und absolvierte dort auch ihr Meisterschülerstudium. Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und Stipendien gefördert, darunter 2015 als Artist in Residence im Museo Nivola, Orani, Italien, 2014 mit einem Stipendium des Goethe Institutes, Bangalore, 2009 mit dem Stipendium des Goethe-Instituts an der Villa Aurora, Los Angeles und dem PS1-Stipendium der Stadt Berlin in New York 2000. Ihre Werke sind in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen, unter anderen im Malmö Konstmuseet, in der Pinakothek der Moderne München, in der Bundeskunstsammlung Bonn, in der Sammlung der Deutschen Bundesbank, in der Hamburger Kunsthalle, im Museum of Modern Art (MOMA) New York, in der Guggenheim Collection, New York, im Hirshhorn Museum of Art Washington und dem LACMA Los Angeles.



Franka Hörnschemeyer
Augenblicksbilder

L. St. Berlin, 12. Novbr. 1918
1 (20) und 2 (20)
Papier, Stempelfarbe, 2018

Die Bildhauerin Franka Hörnschemeyer (geboren 1958 in Osnabrück) setzt sich in ihren teils begehbaren, großformatigen Skulpturen mit den Bedingungen von Systemen, Informationen und Strukturen von Raum auseinander. Sie bearbeitet Beziehungen zwischen vorgefundene wie zugefügten Elementen im Raum und den hieraus ableitbaren historischen oder gesellschaftlichen Zusammenhängen. Durch Veränderungen der Raumsituation bis hin zum Umbau ganzer Räume sowie der Neu-Positionierung der Elemente entsteht ein neuer Erfahrungsraum, der die Atmosphäre, Verknüpfungen und Geschichte eines Ortes und den Gehalt seiner Bestandteile neu in den Blick nimmt.

In diesem umfassenden Sinne hat Franka Hörnschemeyer bereits in den Jahren 1998 bis 2001 für den Deutschen Bundestag in einem Außenhof des Paul-Löbe-Hauses das Werk „BFD – bündig fluchtend dicht“ entwickelt. Rot- und gelblackierte Gitterelemente,

bis zu drei Meter hoch, sind so ineinandergeschoben, dass ein filigranes, durchscheinendes, geradezu verspieltes Raumlabyrinth entsteht. Wege führen hinein, Räume können durchquert werden, es gibt aber auch Sackgassen oder nicht zugängliche Kammern. Die Gittermodule dienten einst zum Betonieren von Wand- oder Bodenflächen des Paul-Löbe-Hauses. Die Anordnung der Elemente greift sowohl den Grundriss von Räumen des Paul-Löbe-Hauses auf als auch von einst vorhandenen Bauten der Grenztruppen der DDR: Geschichte und Gegenwart sind eine unauflösliche Verklammerung eingegangen, die Raumsulptur überwindet Grenzen und Zeiten.

Kongenial überträgt die Künstlerin dieses Konzept auf ihre ebenfalls die Geschichte thematisierende Auftragsarbeit zur Erinnerung an die Einführung des Frauenwahlrechtes vor 100 Jahren im Zuge der Novemberrevolution. Es ist, für eine Bildhauerin nicht überraschend,

eine räumliche Arbeit geworden, zwar aus Papier, aber dieses in Streifen geschnitten, die wie Klapptafeln nebeneinander stehen. Die Innenseiten der Streifen tragen Wort für Wort den ersten Abschnitt eines Textes einer überregionalen Zeitung vom 12.11.1918. Er beschreibt die Atmosphäre in Berlin genau an jenem Tag der Einführung des Frauenwahlrechts, eine Szene, in der das Militär wenig später durch die Arbeiter entwaflnet wird. Durch die Segmentierung der Papierstreifen sind immer nur Fragmente der Sätze zu sehen, die je nach Blickwinkel variieren. Das Werk macht die Individualität der Wirklichkeitswahrnehmung offensichtlich, da sowohl der Zeitgenosse der damaligen Ereignisse als auch und erst recht der spätere Beobachter immer nur Wirklichkeitsausschnitte wahrnimmt. Durch wechselnde Blickwinkel kann er unterschiedliche Perspektiven einnehmen, aber auch die Multi-Perspektivität bleibt letztlich Fragment.

Franka Hörnschemeyer lebt in Berlin und hat eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf. Neben „BFD – bündig fluchtend dicht“ für das Parlamentsgebäude ist die Installation „Trichter“, die in der Innenstadt von Dresden einen Blick und einen Weg in den Untergrund öffnet, ein bekanntes Werk im öffentlichen Raum. Die Arbeit wurde mit dem mfi-Preis für Kunst am Bau ausgezeichnet. In der Hamburger Kunsthalle hatte sie zuvor den Lehbruck-Saal umgestaltet und paradigmatisch für ihr Konzept, so Hörnschemeyer, „die Vielschichtigkeit der Beziehungen zwischen den skulpturalen Körpern und dem Umfeld“ erforscht, unter gleichermaßen „historischen, politischen und psychologischen“ Aspekten. „Ich denke, dass Information viel entscheidender für die Erscheinungsform der Welt ist als Materie. Information ist das Dazwischen, der relative Raum zwischen der Materie. Aus dieser Anordnung baut sich eine komplexe Struktur auf, und das ist die Information, die in dem System steckt.“



Valérie Favre
Ein Baum über Texten
von Olympe de Gouges

Siebdruck über gouachiertem Papier, 2018
(Edition Reclam: Texte von Olympe de Gouges)

Die Schweizer Künstlerin Valérie Favre (geb. 1959 in Evillard) widmet ihre Arbeit der Französin Olympe de Gouges, einer der ersten Frauenrechtlerinnen Europas. De Gouges (eigentliche Marie Guouze, 1748–1793) entstammte armen Verhältnissen, entschied sich nach dem frühen Tod ihres Mannes aber für einen Umzug nach Paris und verfasste nach einigen Jahren des Selbststudiums, in denen sie sich Lesen und Schreiben beibrachte und die höfische Gesellschaft studierte, eigene hoch politische Texte und Theaterstücke, in denen sie etwa die Abschaffung der Sklaverei in den Kolonien forderte. 1791, zwei Jahre nach der Deklaration der Menschen- und Bürgerrechte, sendete sie die von ihr verfasste „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“ an die Nationalversammlung Frankreichs und die französische Königin, um

die Gleichstellung der bis dahin rechtlosen Frauen zu fordern. Zu den Kernsätzen ihres Manifests gehört der erste Artikel: „Die Frau wird frei geboren und bleibt dem Manne gleich in allen Rechten. Die gesellschaftlichen Unterschiede können nur im allgemeinen Nutzen begründet sein.“ Zu ihren zentralen Forderungen gehörte das Wahlrecht für Frauen. Olympe de Gouges scheute keine Auseinandersetzung und war schon während der Französischen Revolution auf der Bastille inhaftiert gewesen. Unter der Herrschaft Robespierres allerdings wurde sie von einem Revolutionsgericht zum Tode verurteilt und am 3. November 1793 durch die Guillotine hingerichtet. In der Begründung

zum Urteilsspruch hatte es geheißen: „Ein Staatsmann wollte sie sein, und das Gesetz hat die Verschwörerin dafür bestraft, dass sie die Tugenden vergaß, die ihrem Geschlecht geziemen.“

In Valérie Favres Arbeit ist Olympe de Gouges durch ihre Texte präsent. Sie bilden, wie ein Wabenmuster zusammengelegt, eine Folie, in deren Mitte Favre ein Selbstbildnis setzt. In der Hand hält sie einen kleinen Baum, der als Symbol für die Natur steht – jene Metapher, die einst dazu gedient hatte, Frauen auf ihren „natürlichen“ Platz in der Gemeinschaft unterhalb

der Welt der Männer zu suchen. Zugleich ist es ihr wichtig, auf die aktuellen Herausforderungen gesellschaftlicher Kampfplätze hinzuweisen. In Verbindung der der Collage zugrundeliegenden Raute, die seit Aristoteles die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft symbolisiert, versteht sie den Kampf um ein ökologisch nachhaltiges und also gerechtes Leben als zentrale Aufgabe aller.

Valérie Favre ist seit 2006 Professorin für Malerei an der Universität der Künste zu Berlin. Ihre Arbeiten sind in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen in Frankreich, in der Schweiz und in Deutschland. Zu den ihr verliehenen Preisen zählen der Livre Bibliographique des französischen Kulturministeriums, der Fond national d'art contemporain, der Prix de Peinture, Salon de Montrouge, France und der Prix de la Fondation Irène Raymond. 2012 war sie für den Marcel-Duchamp-Preis nominiert. Sie lebt und arbeitet in Berlin.



Parastou Forouhar

Vote for Women

Digitale Zeichnung, C-Print auf Papier, 2018

Die iranische Konzeptkünstlerin Parastou Forouhar (geb. 1962 in Teheran) bedient sich in ihrem Werk den künstlerischen Techniken der Fotografie, der Zeichnung oder computeranimierter Bildsequenzen. Zentrales Thema ihres Schaffens ist die Situation von Frauen in der Gesellschaft, ihr besonderes Augenmerk liegt dabei auf muslimischen Gesellschaften und insbesondere ihrer iranischen Heimat, die sie 1991 verließ, um in Deutschland ein Aufbaustudium in bildender Kunst zu absolvieren. An politischer Brisanz gewannen ihre Arbeiten im Jahr 1998, als ihre Eltern Dariush und Parvaneh Forouhar in Teheran ermordet wurden.

Für ihre grafischen Arbeiten hat Parastou Forouhar ein besonderes Prinzip ornamentaler Bildmuster entwickelt, in denen sich aus gestalterisch dichten, meist großflächigen Gesamtkompositionen Einzeldarstellungen und Szenen herauschälen, die nichts mit der Schönheit des ersten Eindrucks zu tun haben, sondern im Gegenteil meist grausame, verstörend brutale Darstellungen von Folter und Gewalt darstellen: „Ich fordere den zweiten Blick heraus. Auf den ersten Blick sieht man das schöne Muster und denkt, ah ich hab's verstanden, ich hab's wahrgenommen. Und dann geht man näher und merkt, nein, das ist ganz anders, ich habe nichts verstanden. Diesen zweiten Blick herauszufordern, das ist für mich spannend. Der Betrachter wird auf sich selbst zurückgeworfen, auf seine Wahrnehmung und muss diese Wahrnehmung überprüfen.“

Dieser Widerspruch zwischen der visuellen Präsenz wiederholter Linien, Formen und Farbanordnungen und den Details klar konturierter Szenarien ist ihr die bildnerische Entsprechung für die empfundene und erfahrene Widersprüchlichkeit ihrer Heimat, die wie die Ornamente von Schönheit und Religiosität und darin tief eingebetteter politischer Mechanismen von Gewalt und Machtmissbrauch gerade gegenüber Frauen gekennzeichnet ist: „(Das) Ornament (ist) ein ästhetisches Phänomen, das keine Brüche zulässt, Individualität nicht zulässt, Veränderung nicht zulässt (...). Alles was sich dieser ornamentalen Ordnung nicht unterordnet, wird wegradiert. Es ist nicht existent und dadurch erscheint das Ornament als etwas Totalitäres. Natürlich ist das Ornament nicht darauf zu reduzieren. Aber meine Herangehensweise an das Ornament bezieht sich auf diesen

totalitären Aspekt, den ich aufzeigen will. Es geht um ein System, das die Freiheit des Individuums radikal einschränkt und einem seine Macht einfach überall aufzwingt.“ (P.F. in einem Interview für die Sammlung Deutsche Bank)

Für die Ausstellung zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts in Deutschland griff Parastou Forouhar das ornamentale Gestaltungsprinzip auf und komponierte das Gesamtbild aus Einzelformen stilisierter Frauenkörper in stark gemusterten Gewändern, die wie Versatzstücke der „Bildtapeten“ Forouhars nun als bewegte Kleidungs- und Verhüllungstücke fungieren, aus denen Köpfe und Gliedmaßen unterschiedlicher Hautfarbe heraus schauen. Dabei bleibt es den Betrachtenden selbst überlassen zu entscheiden, ob die Bewegungen als Flucht vor oder Aufbruch aus den offensichtlich zugefügten schmerzhaften und erniedrigenden Situationen lesen lassen.

Parastou Forouhar studierte 1984 bis 1990 an der Universität Teheran Kunst und zog 1991 nach Deutschland, wo sie ein Aufbaustudium an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main absolvierte. Seit 1992 lebt sie in Offenbach am Main. Jedes Jahr reist die Künstlerin nach Teheran, um eine Gedenkveranstaltung für ihre ermordeten Eltern zu organisieren. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und Preise, darunter ein Stipendium der Villa Massimo in Rom (2006), den Sophie von La Roche-Preis (2012) und ein Aufenthaltsstipendium der Künstlerresidenz Chretzeturm, Stein am Rhein (2017).



Barbara Klemm
Frauendemonstration
Frankfurt am Main 1974

Digitale Zeichnung, C-Print auf Papier, 2018

Barbara Klemm (geb. 1939 in Münster in Westfalen) gehört zu den bekanntesten Fotojournalistinnen Deutschlands. Viele der Fotografien, die sie als Redaktionsfotografin bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung publizierte, sind fester Bestandteil des deutschen Bildgedächtnisses sowohl für das geteilte als auch für das wiedervereinigte Land. Barbara Klemm dokumentierte zentrale politische Ereignisse wie die Treffen der Regierungschefs aus Ost und West, den Mauerfall und die Wiedervereinigung. Sie beobachtete die Studentenunruhen der 68er und zeigte die Demonstrationen und Initiativen der Friedensbewegung, sie beobachtete den Alltag der Deutschen und ihrer Nachbarn und porträtierte Künstler und Politiker. Trotz aller technischen Neuerungen blieb sie dabei immer dem Schwarz-Weiß-Bild und der analogen Fotografie treu.

Für die Ausstellung zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts im Deutschen Bundestag wählte sie eine Aufnahme aus dem Jahr 1974. Es zeigt Teilnehmerinnen einer Demonstration, die ein selbst gestaltetes Plakat mit dem Text tragen: „Das Weib sei willig, dumm und stumm – diese Zeiten sind jetzt um.“ Es wurde bei einer der zahlreichen Kundgebungen vor oder nach der Änderung des Paragraphen 218 aufgenommen, denn das Jahr 1974 ist in Bezug auf die Rechte der Frauen in der Bundesrepublik ein so wichtiges wie ereignisreiches Jahr: Als der Deutsche Bundestag Anfang des Jahres die dritte Lesung der Reform zum Paragraphen 218 des Grundgesetzes ankündigt, mobilisiert eine junge Westberliner Fraueninitiative nicht nur bereits gegründete feministische Gruppen, sondern initiiert eine breite gesellschaftliche Bewegung, die vor allem an den Universitäten massiven

Zuspruch erfährt. Rund um den internationalen Frauentag am 7. März organisieren Frauen im ganzen Land eine „Aktionswoche“, die medial aufmerksam begleitet und oft kritisch kommentiert wird. Nicht zuletzt die als erster Fernsehskandal der Bundesrepublik bezeichnete Absetzung eines Panorama-Beitrags der Journalistin und Feministin Alice Schwarzer, der zu einer Intervention der Katholischen Kirche geführt hatte, ließ tausende Frauen am „Nationalen Protesttag“, dem 16. März 1974, in vielen deutschen Städten auf die Straße gehen.

Barbara Klemm war von 1970 bis 2005 Redaktionsfotografin der FAZ. Da ihre Aufnahmen von Anfang an eine große Öffentlichkeit weit über den Leserkreis hinaus fanden und schnell als Ikonen für wichtige zeithistorische Prozesse angesehen wurden, wurde Klemms Werk immer wieder in großen Ausstellungen präsentiert, darunter 1976 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1978 im Kunstverein Frankfurt, 1982 im Folkwangmuseum Essen, 1991 im Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, 1999 im Deutschen Historischen Museum Berlin und 2013 im Martin-Gropius-Bau Berlin. Zu den ihr verliehenen Preisen zählen der Dr.-Erich-Salomon-Preis der DGPH und die Hugo-Erfurth-Auszeichnung der Stadt Leverkusen,

der Maria Sibylla Merian-Preis für bildende Künstlerinnen in Hessen, der Westfälische Kulturpreis und der Max-Beckmann-Preis der Stadt Frankfurt u.a. Sie wurde 2011 in den Orden „Pour le Mérite“ aufgenommen und ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Sie lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.



Azade Köker Marie Juchacz und ihre Schwester Elisabeth Kirschmann

Papierschnitt und Fotocollage, 2018

Azade Köker (geb.1949 in Istanbul) ist eine in Berlin lebende türkische Bildhauerin und Malerin, die sich mit Fragen der Identität und Zugehörigkeit auseinandersetzt. Als zentraler Werkstoff, auch in oft kolossalen Skulpturen, dient ihr dabei Papier, dessen Wandelbarkeit von einem leichten, durchsichtigen, biegsamen Stoff zu festen und stabilen Formen ihr die Möglichkeit gibt, die ihr wichtigen Dimensionen von Durchlässigkeit und Transparenz und dem Wechselspiel zwischen Verletzlichkeit und Gewalt zu thematisieren. Azade Köker schafft bildnerische Gleichnisse von Stadt- und Naturräumen, an denen die unvermeidlichen Spuren menschlicher Intervention und gesellschaftlichen wie politischen Gestaltungs-

willens abzulesen sind. Ein anderer Teil ihres Werks sucht nach körperlichen Metaphern: Händen, Armen, Torsi, die aus leicht verformbaren Materialien wie Papier oder Kunststoffen zeichenhaft in Räume gesetzt werden, um dem Potenzial von Schöpfungs- und Zerstörungswillen Gestalt zu geben. Oft verwendet sie in ihren Arbeiten repetitive Muster: wiederholte Formen, die auf der Oberfläche eines Werks jede Illusion eines scheinbar natürlichen Abbilds stören.

Dieses Gestaltungsprinzip wendet sie auch bei der Auftragsarbeit für die Ausstellung zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts in Deutschland an. Im Mittelpunkt ihres Werks stehen zwei Protagonistinnen der Frauenbewegung von 1918: Marie Juchacz (1879 – 1956), die erste Frau, die nach Einführung des Frauenwahlrechts eine Rede

im Parlament hielt, eine sozialdemokratische Politikerin der ersten Stunde, die die Gründung der Arbeiterwohlfahrt durchgesetzt hatte und ihre zu Unrecht weit unbekanntere Schwester Elisabeth Kirschmann-Roehl, die wie Marie Juchacz intensiv am Aufbau der Arbeiterwohlfahrt gearbeitet und sich politisch – in diesem Fall als Abgeordnete des preußischen Landtags – für deren Durchsetzung engagiert hatte. Die Schwestern stützten sich in ihren politischen Auseinandersetzungen gegenseitig und hielten den Anfeindungen, denen sie in der Öffentlichkeit für ihr Engagement ausgesetzt waren, stand. Elisabeth Hirschmann verstarb allerdings bereits 1930.

Azade Köker zeigt beide Frauen im Mittelpunkt einer Bildcollage, die an die Kämpfe der Frauen um 1918 erinnern. Über allem liegt das Motiv einer wiederholten, über die ganze Fläche verteilten Einzelfigur, die in der Reihung zu einer namenlosen Masse und damit zum Sinnbild für die vielen Frauen und Männer wird, die sich am Kampf um Frauen(Wahl)rechte beteiligten.

Azade Köker war Professorin und Leiterin des Instituts für Bildende Kunst an der Technischen Universität Braunschweig. Ihre Werke sind in zahlreichen öffentlichen und Unternehmenssammlungen vertreten, etwa der Akbank Istanbul; des British Museums in London; der Berlinischen Galerie, dem Elgiz Museum of Contemporary Art in Istanbul und dem John Michael Kohler Arts Center in Wisconsin. Sie hat zahlreiche Werke im öffentlichen Raum realisiert und erhielt mehrere Preise, darunter den Kunstpreis der Stadt Darmstadt (1985) und den Kritikerpreis für bildende Kunst vom Verband der Deutschen Kritiker (1986). Sie lebt und arbeitet in Berlin und Istanbul.



Carina Linge
Scaramouche (NK. Doege)

C-Print auf Dibond, 2018

Die 1976 in Cuxhaven geborene Fotografin Carina Linge thematisiert in ihrer Arbeit die Stellung der Künstlerinnen in der heutigen Gesellschaft. Im Kontext einer großen Serie, in der sie Malerinnen, Fotografinnen, Bildhauerinnen verkleidete, schminkte, mit Attributen versah und in Position stellte oder setzte, inszeniert sie Bilder, die eher wie Gemälde aus vergangenen Zeiten wirken denn als zeitgenössische Fotografien – und tatsächlich an überlieferte Darstellungen der Commedia de'll arte anknüpfen. Diese spezifische Tradition des italienischen Volkstheaters existierte zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert und wurde sowohl auf Jahrmärkten als auch an den Höfen Europas gespielt. Anders als im klassischen Theater durften in den Wandertruppen auch Frauen spielen, denen dann die Rolle der Diebin, der Magd, der Geliebten oder der Köchin zufiel.

Carina Linge aber setzt gerade nicht auf die überlieferten Frauenrollen, sondern zeigt den Harlekin, den Soldaten Il Capitano, den Dottore, den Pantalone oder aber wie hier die Figur des „Scaramouche“, der einst den Typus des neapolitanischen Abenteurers und Aufschneiders, des „Großmauls“ darstellte, und am schwarzen Anzug und der Gitarre zu erkennen ist. Viele Rollen der Commedia de'll arte verkörpern auf die eine oder andere Art Narren und weckten aus diesem Grund das Interesse der Künstlerin: „Narren hielten dereinst ihrem Herren, aber auch der Gesellschaft den Spiegel vor. Für sie galt keine Regel, sie neckten und warnten vor gefährlichen Abwegen. Zugleich beförderten sie die Selbsterkenntnis, indem sie fragwürdige Gewohnheiten unterhaltsam vor Augen führten.“

Carina Linge verknüpft diese zugeschriebenen Eigenschaften mit dem Bild von Künstlern, denen im Laufe der Jahrhunderte ähnliche Eigenschaften und Fähigkeiten zugesprochen wurden: „Im aktuellen Zeit-(Kunst-) Geschehen übernehmen nicht selten einzelne Künstler diese Rolle – oder sie lassen ihre Werke sprechen. Künstlerinnen haben es in diesem Feld noch schwerer als ihre männlichen Kollegen – patriarchalische Machtstrukturen, ein männlich geprägter Geniekult, Vorurteile, institutioneller Sexismus – man könnte vieles aufzählen. Vor diesem Hintergrund habe ich Künstlerinnen als Närrinnen in psychogrammartigen, arrangierten Bildkompositionen porträtiert. Die Figurentypen der „Commedia dell’arte“, auf die ich zurückgegriffen habe, ließen mir den Raum, nicht nur vordergründig auf diese Missstände hinzuweisen, sondern in Form von „aufgeladenen Rollenbildnissen“ auch die persönlichen

Geschichten, Emotionen und Gedanken der porträtierten Künstlerinnen durchscheinen zu lassen. (...) 100 Jahre Frauenwahlrecht ist ein freudiger Anlass, der jedoch nicht darüber hinwegtäuschen darf, dass die Gleichberechtigung von Mann und Frau bei der Ausübung aller wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen, bürgerlichen und politischen Rechte noch lange nicht sichergestellt ist.“

Carina Linge studierte an der Bauhaus-Universität Weimar bildende Kunst und erhielt zahlreiche Förderungen und Preise, darunter Stipendien der Kunststiftung Sachsen-Anhalt, der Kulturstiftung Thüringen und der Stiftung Kunstfonds. Ihre Arbeiten sind in privaten und öffentlichen Sammlungen, darunter in der Eres Stiftung München, der Fundacion Banco Sabadell Barcelona, der Sammlung Segantini Lugano und der Sammlung Mayen Beckmann. Sie lebt und arbeitet in Leipzig.



Sara Nabil

We, the symbolic actors!

Inkjet print on fine art paper, bestickt mit blauem Faden, 2018

Die aus Afghanistan stammende, inzwischen in Frankfurt am Main lebende Künstlerin Sara Nabil (1994 geboren in Kabul) versteht sich als politische Künstlerin: „Kunst ist meine Waffe, damit ich Freiheit, Frieden, Gleichberechtigung erreichen kann.“ Sie begann als Jugendliche in ihrem Heimatland mit Installationen und Fotografien, suchte Kontakt zu anderen Künstlerinnen und Möglichkeiten, auszustellen. 2014 wird sie bei einem Selbstmordanschlag in einem Hörsaal an der Kabuler Universität Zeugin, wie ein befreundeter Fotograf getötet wird. Ein Jahr später nutzt sie eine Einladung zu einem Symposium in den Niederlanden, um in Deutschland um politisches Asyl zu bitten. Seitdem studiert sie an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach Kunst. Bei ihrer ersten Ausstellungsbeteiligung

in Wiesbaden zeigte sie sechzehn Porträts geflüchteter Frauen, bei ihrer ersten Einzelausstellung im Jahr 2018 Installationen und Videos, die die Erinnerung an ihre Heimat mit aktuellem Zeitgeschehen. Ihr Anspruch ist klar: „Ich mache mit meiner Kunst Politik.“

Sara Nabil greift das Thema Frauenwahlrecht direkt auf. Das Werk „We, the symbolic actors.“ (Wir, die symbolischen Akteure) zeigt die Künstlerin in einem Selbstbildnis vor dem persischen Schriftzeichen für das Wort „Ich“. Einzelne Teile der Kaligrafie sind mit blauem Faden bestickt, drei Nadeln hängen daran herab. Sie symbolisieren die traditionellen Tätigkeiten

und zugleich das Rollenverständnis der Frau in ihrem Heimatland.

„Ich wählte zum ersten Mal im Jahr 2014, gerade, dass ich 20 Jahre alt geworden war. Die ersten Jahre meines Lebens waren vom Krieg geprägt. Unter der Herrschaft der Taliban galten Frauen nicht als Menschen. Mit meiner Stimmabgabe wollte ich endlich selbst über das Schicksal meines Landes mitentscheiden und die Ungleichheit zwischen Männern und Frauen beenden. Aber ich musste erkennen, dass das Frauenwahlrecht lediglich symbolisch, nicht jedoch faktisch existierte. Sehr viele Frauen haben sich an der Wahl beteiligt, aber es waren ihre Männer oder Brüder, die für sie die Wahlentscheidung getroffen hatten, nicht sie selbst. Das System wehrt ihnen diese Chance bis heute. Das Frauenwahlrecht in Afghanistan existiert seit einem halben Jahrhundert. Es ist jedoch nur ein Feigenblatt für eine Pseudo-Demokratie,

die im Land bis heute nicht existiert. Die Frauen mit ihren Wünschen und Vorstellungen bleiben nach wie vor auf der Strecke. Aber wir wollen keine symbolischen Akteure mehr sein.“

Sara Nabil studierte von 2013 bis 2015 Politikwissenschaften an der Karwan University in Kabul, seit 2016 ist sie in der Klasse Heiner Blum für experimentelle Raumkonzepte an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main. 2018 gewann sie dort den Rundgangspreis der Frankfurter Künstlerhilfe. Bereits im Alter von 14 Jahren zeigte sie in der Gruppenausstellung Make Art. Not War (2008) erstmals Arbeiten in Deutschland, anschließend waren Arbeiten

in Afghanistan, Österreich, Spanien, Italien, Indien, Nepal, Norwegen und in den USA zu sehen. 2016 nahm Sara Nabil an der Gruppenausstellung Curriculum Vitae (C.V.) – Intellektuelle Freihandelszone im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden teil. Sara Nabil lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.



Nikola Röthemeyer

Room No 1 (Wolf)

Aus der Serie „A Room of One’s Own“
(work in progress)

Graphit und Farbstift auf Papier, 2018

Nikola Röthemeyer (geb. 1972 in Braunschweig) griff auf der Suche „nach einem zeitlosen Träger“ für ihre Bildidee auf zwei Ikonen der Kunstgeschichte zurück: Albrechts Dürers Meisterstich „Melencolia I“, das als eines der Schlüsselwerke der europäischen Kunstgeschichte gilt, und Lucas Cranachs Gemälde Die Melancholie, das Dürers Bildidee in eine reale Szenerie der Renaissance versetzt. Im Mittelpunkt beider Werke steht eine Frauenfigur, deren Bedeutung seit Jahrhunderten Kunsthistoriker zu Interpretationen reizt. Röthemeyer beschreibt es so: „Eine Engels-

figur ist Protagonistin in Dürers rätselhafter Szene. Umgeben von Attributen aus Handwerk und Kunst, Wissenschaft und Forschung, verfügt sie über all das, was Frauen sich erst viele Jahre später erkämpft haben: Macht, Geld, Gerechtigkeit, Bildung und Zeit. Kontemplativ und nachdenklich ist sie Sinnbild des forschenden Geistes, des Denkens, des Zweifelns, der Hoffnung und der Suche. Cranachs Melencolia dagegen ist tatkräftig: Gemeinsam prophezeien sie, was die Frauen einmal bewegen wird: Wissensdurst (Denn Wissen selbst ist Macht, proklamierte 1597 der englische Philosoph Francis Bacon) und Taten-drang (Taten statt Worte war im November 1913 der Anspruch der britischen Suffragette Emmeline Pankhurst in ihrer Freedom or Death Rede).

Nikola Röthemeyer verknüpfte ihre zeitgenössische Interpretation der Dürer-Cranachschen Frauengestalt mit einer weiteren Bedeutungsebene: „Und noch etwas – beide Frauen haben ein eigenes Zimmer. Ein Frauenzimmer. Undenkbar in ihrer Zeit! Und so verwandelt sich der Hund, Begleiter des Melancholikers und Gelehrten in den Bildern Dürers und Cranachs, in „Room No 1 (Wolf)“ in eine Wölfin. Der Beistelltisch in Cranachs „Die Melancholie“ wird zum Schreibtisch von Virginia Woolf an dem sie 1929 (sie ist, wie ich selbst, 46 Jahre alt) ihren Essay „A room of One’s Own“ verfasste, der zu einem

der wichtigsten Beiträge der Frauenbewegung wurde. Zwei Bedingungen mussten für Woolf erfüllt sein, damit auch Frauen große Literatur produzieren konnten: fünfhundert Pfund im Jahr (materielle Unabhängigkeit von Ehemännern oder Almosen) und ein eigenes Zimmer (geistige Unabhängigkeit).

Die Melencolia in ihrem eigenen Zimmer ist Zeugin sich wandelnder Zeiten. Heute verbirgt sich in ihrem Seelengefieder eine weitere, drängende Frage, nämlich die der Rückeroberung der Welt durch die Natur und deren Gleichberechtigung auf diesem Planeten.“

Nikola Röthemeyer war an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Meisterschülerin in der Zeichenklasse von Nanne Meyer. Sie wurde für ihre Arbeiten und Projekte mehrfach ausgezeichnet und erhielt u.a. den Birkner-Preis für Zeichnung, ein Erasmus-Stipendium für Glasgow, ein DAAD-Stipendium für Buenos Aires und das Artist-in-Residence Stipendium »sommer.frische.kunst« in Bad Gastein, Österreich. 2017 erhielt sie das Mathilde-Planck-Lehrauftragsstipendium an der Hochschule Pforzheim. Sie lebt und arbeitet in Berlin.



Cornelia Schleime Von Fluss zu Stein von Stein zu Sein (Selbstinszenierung auf La Palma)

Übermalte Fotografie, 2018

Cornelia Schleime (geb. 1953 in Berlin) ist Malerin, Performerin, Filmemacherin und Autorin. Sie studierte an der Kunsthochschule Dresden und bewegte sich dort in Künstlerkreisen um Strawwalde und A.R. Penck, die nach künstlerischer Autonomie suchten und mit oft spektakulären Inszenierungen und Ausstellungen das staatlich kontrollierte Kunstsystem in Frage stellten, um eigene Freiräume und Zugänge zur Kunst und zum Leben zu entwickeln. Nach ihrem Studium begann Cornelia Schleime mit der Arbeit an Superacht-Filmen, darunter der Schmalfilm „Unter weißen Tüchern“, in der weibliche Figuren an Türen oder Wände gefesselt ein bedrückendes Gefühl von Gefangensein vermittelten. Sie selbst empfand ihre Situation in der DDR als so eingeengt, dass sie einen Ausreiseantrag stellte.

Als dieser im September 1984 kurzfristig genehmigt wurde, verlegte die Künstlerin ihren Lebensmittelpunkt von Ost- nach West-Berlin und musste zugleich fast ihr gesamtes Frühwerk zurücklassen. Erst ein zufälliger Nachwendefund brachte ihr einen Koffer voll übermalter Fotografien zurück, die Selbst- und Fremdbildnisse von Frauen zeigen.

Cornelia Schleimes Werk ist seitdem zu einem opulenten Oeuvre angewachsen, das von seriellen Übermalungen über phantastische Zeichnungen bis zu großformatigen Male-
reien reicht und sich an der Frage von Wahrnehmung und Kontextverschiebungen von Weiblichkeit reibt. Im Mittelpunkt stehen dabei Frauen-
bilder, deren enorme Strahl-
kraft und geradezu mytholo-
gische Faszination durch eine
„radikale Fabulierlust“ lebt.

Für die Ausstellung im Deutschen Bundestag wählte Cornelia Schleime eine über-
malte Fotografie, die die Reihe der Selbstbildnisse fortführt. Sie entstand in einer Inszenie-
rung auf La Palma, dem zeit-
weiligen Lebensmittelpunkt der Künstlerin. Alle Selbst-
bildnisse, die dort entstehen,
sind voll überraschender, oft
surrealer Momente, die sich

zunächst durch absurde Mas-
ken und prächtige Verklei-
dungen, dann durch die
Verfremdungen der nachträg-
lichen Übermalungen zu in
sich geschlossenen Szenerien
einer imaginären Welt ver-
dichten, die eher wie Traum-
bilder oder Theaterszenen
anmuten, denn als Aufnah-
men aus dem wirklichen
Leben. In diesen poetischen
Räumen steckt für Cornelia
Schleime „Schönheit, um
nicht an der hässlichen
Wahrheit durchzudrehen“.

Cornelia Schleimes Werke sind in zahlreichen öffentli-
chen wie privaten Samm-
lungen, darunter im Kupfer-
stichkabinett der Staatlichen
Kunstsammlung Dresden und
im Kupferstichkabinett Berlin,
in der Sammlung Berlinische
Galerie und im Getty-Museum
Los Angeles. Sie erhielt den
Fred-Thieler-Preis und den
Gabriele Münter Preis (2004),
den Award of excellent pain-
ting des National Art Museum
of China und den Hannah-
Höch-Preis (2016). Sie lebt in
Berlin, in Brandenburg und
auf La Palma.



1919

2019

F R A U E N W A H L R E C H T

100

JAHRE

Katharina Sieverding
100 JAHRE FRAUENWAHLRECHT
1919 – 2019

Pigmentdruck auf PhotoRag, 2018

Katharina Sieverding (geb. in Prag) ist eine der renommiertesten Künstlerinnen der Welt. Schon Mitte der 1970er Jahre erregte sie als eine der wenigen Frauen im Kunstbetrieb mit einer innovativen Bildsprache und durch die Einführung neuer Bildpraxen internationales Aufsehen. Sie gilt als Pionierin und Erneuerin der zeitgenössischen fotografischen Kunst, die diese nicht nur durch oft provokant gesellschaftspolitische Bezüge, sondern auch durch deren Präsentation in Großformaten, die eher an Werbeflächen als an klassische Fotografien erinnern, aus ihren klassischen musealen Rezeptionszusammenhängen löste und zum Gegenstand öffentlicher Wahrnehmung und Diskussion machte. Trotz dieser Positionierung im öffentlichen Raum geht es ihr dabei nicht um den Anspruch vermeintlich objektiver Wahrheiten, sondern gerade um deren Infragestellung. In vielen ihrer Werke ist deshalb die Wahrnehmung des Zeitgeschehens,

die durch Selbstbildnisse und in geradezu magischen Bildräumen verdeutlicht wird, der Ausgangspunkt ihrer „visuellen künstlerischen Diagnosen“ (DHM, 2017).

Für die Auftragsarbeit aus Anlass des 100. Jahrestages des Frauenwahlrechts gestaltete Katharina Sieverding ein Bild, das auf wenige Elemente beschränkt ist: Vor schwarzem Grund füllt das Profil einer jungen Frau die Bildfläche. Auch hier handelt es sich um ein Selbstbildnis der Künstlerin, das aus der zweiten Hälfte der 1950er Jahren stammt und damit aus Zeiten, in denen Frauen in der Bundesrepublik heftig um ihre Selbstbestimmungsrechte kämpften. Ihr Blick und ihre Haltung drücken Klarheit aus, als würde sie nachdenken über die einhundert Jahre, die im unteren Bildrand durch ein schwarzrotgoldenes Textband mit der

Aufschrift „1919 – 2019 100 Jahre Frauenwahlrecht“ den Bedeutungsrahmen vorgeben. Das Werk nimmt keine Bewertung vor, bietet keine Deutung an, und trotzdem entwickelt die bildliche Präsenz der Frau in ihrer ruhigen Bestimmtheit eine Vehemenz, der nachzuspüren im Betrachtenden erst jenen gedanklichen Raum eröffnet, in dem in der Konfrontation individueller Erfahrungen und gesellschaftlicher Entwicklungen die Vergegenwärtigung der Inhalte zur großen Überschrift entsteht.

Katharina Sieverding studierte zunächst an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, dann an der Kunstakademie Düsseldorf bildende Kunst und Bühnenbild. Dort wechselte sie 1967 aus der Klasse von Teo Otto in die Klasse von Joseph Beuys, bei dem sie 1972 ihr Studium als Meisterschülerin abschloss. Von 1992 bis 2010 hatte sie eine Professur für Visual Culture Studies an der Universität der Künste Berlin inne, sie lehrte zudem an interna-

tionalen Universitäten, u.a. in den USA, China, Japan, Russland, Osteuropa, Iran, den Vereinigten Arabischen Emirate und in Kuba. Zu den zahlreichen Preisen, die der Künstlerin verliehen wurden, zählen der Lovis-Corinth-Preis der Stadt Regensburg (1996), der Kaiserring der Stadt Goslar (2004) und der Käthe-Kollwitz-Preis der Berliner Akademie der Künste (2017). Sie stellte 1965 und 1973 auf der Paris Biennale aus, auf der documenta 5, 6 und 7 in Kassel, war 1976, 1980, 1995, 1997 und 1999 an der 37., 39., 46., 47. und 48. Venedig Biennale beteiligt, 1982 auf der 4. Biennale in Sydney, 2002 auf der Shanghai Biennale und 2016 auf der 10. Busan Biennale in Südkorea. Sie wurde international in zahlreichen Einzelausstellungen geehrt. Katharina Sieverding lebt und arbeitet in Düsseldorf und Berlin.



Brigitte Waldach

Wo sind wir, wenn wir denken?

Gouache, Pigmentstift auf Bütten, 2018

Die Berliner Künstlerin Brigitte Waldach (geb. 1966 in Berlin) arbeitet in ihren oft großformatigen Zeichnungen mit Texten, die als eigene Bildfiguren ebenso organisch und beseelt zu sein scheinen wie die eigentlichen Protagonisten ihrer Werke. Literarische, biografische und politische Texte sind dabei oft der Ausgangspunkt ihrer Arbeiten, die sie dann in umfangreichen Zyklen entwickelt. Eine der bekanntesten ist eine Serie zum Mythos RAF, in der sie den Gedankenwelten von Gudrun Ensslin, Andreas Bader, Holger Meins und Jan-Carl Raspe nachspürt, indem sie Selbstaussagen, Zeitzeugenberichte und Texte, auf die sie sich bei ihren extremistischen Plänen und Taten bezogen, als Welle ins Bild setzt, die sich aus vielen Text- und Sprachlinien zusammensetzt. Dieses Gestaltungsprinzip ist für Waldach kennzeichnend: Die dicht zusammenstehenden, oft einander

überlagernden Sprachfetzen verdichten sich als Welle oder Wolke zu einer komplexen Bedeutungsmatrix, deren Einzelbausteine und Bestandteile zwar durch Farben unterschiedlichen Quellen zuzuordnen sind, im Einzelnen trotzdem nur schwer zu entschlüsseln bleiben. Dieses Widerspiel zwischen Erkennen und Nichterkennen, Verstehen und Verschlussbleiben gehört zum konzeptionellen Ansatz der Künstlerin, der es nicht um Dokumentation und Erläuterung, sondern um die Schaffung eines geistigen Raums geht, in dem der Betrachter seine eigenen Assoziationen entwickeln und Schlussfolgerungen ziehen kann.

Für die Ausstellung zum 100. Jahrestag des Frauenwahlrechts wählte Brigitte Waldach ein ähnliches Gestaltungsprinzip: „Eine Frau steht aufrecht in einem nicht näher definierten Bildraum. Ihr Blick geht in die Zukunft, die noch unbeschrieben ist. Halt bekommt sie durch eine Textwolke, die den Gang und Stand der Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven zeigt.

Der blaue Text beschreibt eine männliche Sicht, die sich auf den Rechtsstand von Frauen bezieht, bevor sie das Wahlrecht vor 100 Jahren bekamen. Die roten Texte zitieren nicht nur aus der ersten Rede der Reichstagsabgeordneten Marie Juchacz vor der Weimarer Nationalversammlung am 19. Februar 1919, sondern benennen auch die Frau in ihrer ganzen Komplexität, zum Beispiel als Mutter, Schwester,

Tochter und Bürgerin. Gemeinsame Ideen und Fragen einer emanzipierten Gesellschaft sind hier lila gefasst. „Wo sind wir, wenn wir denken?“ fragt Hannah Arendt, die sich nie in ihrem Denken und Sprechen beschränken ließ. Wir handeln in der Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, unser Handlungsraum beginnt immer jetzt, in der Gegenwart.“

Brigitte Waldach studierte zunächst Germanistik, dann an der Hochschule der Künste Berlin in der Klasse von Georg Baselitz, dessen Meisterschülerin sie wurde, Malerei. Ihre Werke sind in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen, darunter der Albertina in Wien, der Sammlung des Deutschen Bundestages, Kunstmuseums MUST Stavanger, der Berlinischen Galerie, des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin, des AROS Kunstmuseums in Aarhus und des Museums Kunstpalast Düsseldorf. Sie lebt in Berlin.



Zipora Rafaelov
Michal

Papierschnitt, 2018

Das Werk der aus Israel stammenden Künstlerin Zipora Rafaelov (geb. 1954 in Be'er Scheva) ist den komplexen Raumwirkungen zweidimensionaler Objekte und ihrer räumlichen Wirkung gewidmet. Gleich, ob es sich dabei um raumgreifende Installationen oder Papierschnitte handelt, immer ist in ihren Arbeiten ein Verwandlungsprozess intendiert, der zweidimensionale Strukturen, also Linien, Bögen, Kreise, Punkte, in dreidimensionale Objekte mit räumlicher Tiefenwirkung verwandelt. Bei Papierschnitten wie dem, der für die Ausstellung 100 Jahre Frauenwahlrecht entstand, zeichnet sie zunächst eng verwobene, einander überschneidende Strukturen in schwarz auf ein Pergamentblatt, die dann mit dem

Skalpell herausgeschnitten werden. Der so entstehende Papierschnitt verändert sich im Laufe des Prozesses durch Hinzugaben oder Weglassungen gegenüber der ursprünglichen Zeichnung. Vollständig wird das Werk aber erst in einem dritten Arbeitsschritt, wenn die geschnittenen Linien durch ihren Schattenwurf, der durch eine unplane Montage entsteht, zum Relief werden.

Licht und Schatten sind die zentralen Gestaltungselemente im Werk Zipora Rafaelovs. Erst sie ermöglichen das Entstehen dreidimensional figurativer Formen, die durch den Schattenwurf zu virtuellen Skulpturen werden und wie Schattenspiele dazu einladen, Geschichten hinter den auftauchenden Figuren zu vermuten. Diese „Geschichten“ aber sind in Rafaelovs Werk unmittelbar an Frauenfiguren geknüpft, die sich oft erst langsam und auf den zweiten Blick aus den zunächst abstrakt wirkenden Strukturen

herausschälen. Sie selbst versteht ihre Frauenfiguren als Prototypen „von Eva, der urtypischen Frau aus dem Alten Testament, die unser Frauenbild bis heute prägt. Jede Frau heute ist eine Nachfolgerin von Eva und trägt sie selbst in sich und damit alle Fragen nach Rollenzuschreibungen und Selbstbestimmung.“

Die vorliegende Arbeit ist der alttestamentarischen Michal gewidmet, Tochter von König Saul und erste Ehefrau von David, jenem Schafhirten, der den Riesen Goliath besiegt und nun durch Heirat zum Nachfolger Sauls bestimmt wird. Die Geschichte Davids ist eine Erzählung über Liebe, die sich in Hass verwandelt und über Macht, die ohne Moral zu Gewalt führt. Zipora Rafaelov setzt sie nicht in Szene, sondern schafft einen formenreichen Assoziationsraum, in dem ein in viele Richtungen deutbares Bild für die Verwirrungen einer großen

Geschichte der Menschheit steht. Die einzig sichtbare Person ist eine Frauenfigur, die in verschiedenen Varianten, oft nur angedeuteten Details dem Bildraum bestimmt und dem Betrachter konkrete Anknüpfungspunkte für die zugrundeliegende Überlieferung gibt. Zipora Rafaelov wünscht sich, dass sie im Spiel von Licht und Schatten selbst zu einer Geschichte verknüpft, die dann all jene Erfahrungen in sich trägt, die die Betrachtenden selbst mitbringen.

Zipora Rafaelov studierte von 1973 bis 1975 Journalistik und Ökonomie an der Universität Tel Aviv. Anschließend folgte ein Abendstudium am Institut für Schöne Künste Bat Jam (Israel). Sie setzte ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf von 1981 bis 1987 fort und wurde dort 1986 Meisterschülerin. Sie erhielt ein Stipendium der Hedwig und Robert Samuel Stiftung Düsseldorf und den Rheinischen Kunstpreis (2014). Sie lebt und arbeitet in Düsseldorf und Tel Aviv.

DER KONGRESS DER ARBEITER- UND SOLDATENRÄTE LEGTE AM 20. DEZEMBER 1918 IN BERLIN DEN ERSTEN TERMIN FÜR FREIE UND ALLGEMEINE WAHLEN FEST: DEN 19. JANUAR 1919.



DER SOGENANNTHE SPARTAKUS-AUFSTAND GEGEN DIE AUFLÖSUNG DER RÄTE DURCH EIN PARLAMENT SCHEITERT ANFANGS JANUAR 1919. DIE ANFÜHRER UND ANFÜHRERINNEN WURDEN UMGEBRACHT.



DANN WURDE DIE VERFASSUNGSGEBENDE VERSAMMLUNG GEWÄHLT. DIE FRAUEN NUTZTEN IHRE NEUEN RECHTE. IHRE WAHRTETELUNG LAG MIT 82,3% PRAKTISCH GLEICH HOCH WIE BEI DEN MÄNNERN.



UNTER DEN 37 GEWÄHLTEN FRAUEN BEFANDEN SICH MEHRERE LANGJÄHRIGE AKTIVISTINNEN WIE MARIE BAUM, GERTRUDE BÄHMER UND MARIE-ELISABETH LÜDERS (SDP), MARGARETE BEHM (DNVP), HELENE WEIER (ZENTRUM), LOISE AGNES UND LOISE ZIETZ (SPD) SOWIE LOUISE SCHROEDER UND MARIE JUCHACZ (SPD). LETZTERE WAR DIE ERSTE FRAU, DIE IM PARLAMENT* DAS WORT ERGRIFF.

DIE BERATUNGEN DER NATIONALVERSAMMLUNGEN SOLLTEN NOCH BIS 1920 DAUERN. DAS ZIEL DER FRAUENSTREIKRECHTBEBEWEGUNG ABER SCHON ERREICHT, WIE MARIE JUCHACZ IM PARLAMENT SAGTE:



MINNA CAUER HATTE SCHON FRÜHER IN IHR TAGEBUCH NOTIERT:

EINE EPOCHE WAR ZU ENDE.



* 19. 2. 1919 IM NATIONALTHEATER IN WEIMAR.

Serpentina Hagner

Kurze Entstehungsgeschichte einer Selbstverständlichkeit – 100 Jahre Frauen-Wahlrecht in Deutschland

Graphic Novel, Offsetdruck, 2018

Autor: Albert Jörmann

Unterstützung bei Recherchen: Dr. Kerstin Wolff, Archiv der deutschen Frauenbewegung, Kassel, Dr. Isabel Rohner, Berlin

Serpentina Hagner (geboren 1956 in Zürich) hat im Auftrag des Kunstbeirates des Deutschen Bundestages eine Graphic Novel zum 100jährigen Jubiläum der Einführung des Frauenwahlrechtes in Deutschland entwickelt und gezeichnet. Die „Kurze Entstehungsgeschichte einer Selbstverständlichkeit – 100 Jahre Frauen-Wahlrecht in Deutschland“ nimmt ihren Anfangspunkt im Jahre 1849, als Louise Otto-Peters die „Frauen-Zeitung“ gründet und damit erstmals Frauen die Möglichkeit gibt, sich in der Öffentlichkeit politisch zu artikulieren. Verbote, Hausdurchsuchungen und ein eigens gegen diese Publikation gerichtetes Pressegesetz, die „Lex Otto“, waren die Folge. Serpentina Hagner lässt ihre Geschichte jedoch nicht 1849, sondern geschickt über eine Rahmenhandlung erst im Jahre 1919 einsetzen, das Jahr, auf das auch die Gedenkstunde und die Ausstellung im Deutschen Bundestag Bezug nehmen: Tochter und Enkelin der

Frauenrechtlerin Hedwig Dohm (1831–1919) besuchen ihr Grab in Berlin und erinnern rückblickend an die Frühzeit der Frauenbewegung in Deutschland und den Kampf Hedwig Dohms bis zur ersten praktischen Ausübung des neu errungenen Frauenwahlrechtes, der Wahl vom 19. Januar 1919 zur verfassunggebenden Deutschen Nationalversammlung in Weimar. Die Künstlerin schildert die überwiegend positive Entwicklung der Frauenrechte in der Weimarer Republik sowie den Rückschlag durch die verheerenden Folgen der nationalsozialistischen Terrorherrschaft auch und gerade für die Stellung der Frau. Anschließend setzt die Erzählung im Jahr 2015 ein: Serpentina Hagner lässt eine Schülergruppe von Jungen und Mädchen im Rückblick die Entwicklung der Frauenrechte in

der Bundesrepublik und in der DDR schildern bis zur Kanzlerschaft von Angela Merkel – erfrischend von den Schülern kommentiert und spannend im kontroversen Dialog zwischen den kämpferisch-selbstbewussten Schülerinnen und der selbstgefälligen Haltung eines Mitschülers, der abwehrend meint: „Aber wir haben doch längst die Gleichberechtigung. Was wollt ihr denn noch mehr, ihr Frauen?“

Mit dem scheinbar harmlos plaudernden Duktus ihrer Bildergeschichte gelingt Serpentina Hagner eine nuancierte Erzählung, die gleichermaßen die Stimmen der Vergangenheit wie die der politischen Gegenwart lebendig werden lässt. Deutlich wird, dass Frauenrechte und Demokratisierung eine untrennbare, sich gegenseitig bedingende Verbindung bilden. So schließt

sich diese feinfühlig kolorierte Graphic Novel stimmig an Hagners bekannte Comic-Geschichte „Der Märchenerzähler von Zürich“ an, in der die Künstlerin mit der abenteuerlichen Geschichte ihres Vaters und vor allem ihrer Großmutter ein Sittenbild der Schweiz im 19. und 20. Jahrhundert entwirft. Die Art und Weise, in der ihre Großmutter, eine Angehörige des „fahrenden Volkes“, ihr Schicksal in die Hand nimmt und sich selbstbewusst ihren Platz in der Gesellschaft sichert, wirkt wie die individuell-biographische Einstimmung auf die folgende Graphic Novel zur Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland.

Obwohl Serpentina Hagner erst 1993 nach vorherigen Aktivitäten als freie Künstlerin sowie als Köchin und Gastronomin mit dem Zeichnen von Comics begann, erlangte sie rasch Bekanntheit und Anerkennung. Im Jahre 1994 gewann sie den ersten Preis des Comics Festivals in Lenzburg und erhielt für die Comic-Geschichten über ihren Vater, den Märchenmaler Emil Medardus Hagner, einen Finalistenpreis der Berthold Leibinger Stiftung (der erste Band erschien 2017, der zweite 2018). Mit der „Kurzen Entstehungsgeschichte

einer Selbstverständlichkeit“ schließt Serpentina Hagner an die beiden viel beachteten Comic-Bände an und bewältigt eine noch größere Herausforderung: Es gelingt ihr, politische Geschichte in Bildern lebendig werden zu lassen, dabei kontroverse Themen aufzugreifen, ohne didaktisch oder dogmatisch zu werden, und fröhlich-selbstbewusst zu eigenem Denken, zu kritischer Haltung und mutigem Engagement aufzufordern.

Die Arbeiten entstanden im Auftrag
des Kunstbeirats des Deutschen
Bundestages.

Erstausstellung vom 17. Januar –
31. März 2019 in der Abgeordneten-
lobby des Reichstagsgebäudes in
Berlin.

KURZE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

EINER SELBSTVERSTÄNDLICHKEIT



100 JAHRE FRAUEN-WAHLRECHT IN DEUTSCHLAND

Herausgeber: Deutscher Bundestag,
Sekretariat des Kunstbeirates,
Platz der Republik 1, 11011 Berlin,
Leitung: Dr. Andreas Kaernbach,
Kuratoren der Ausstellung:
Dr. Andreas Kaernbach und Kristina
Volke, stellvertretende Leiterin,
Texte: Kristina Volke und
Andreas Kaernbach (Hagner und
Hörnschemeyer), **Korrektorat:** Carola
Krause, **Abbildungen:** Die Rechte für
die Abbildungen liegen bei den Künst-
lerinnen und bei der Kunstsammlung
des Deutschen Bundestages,
Gestaltung: büro uebele visuelle
kommunikation, Stuttgart

Weitere Informationen:
Tel. 030-227-32027
kunst-raum@bundestag.de
www.kunst-im-bundestag.de
Workshop-Angebote unter
www.kunstfuechse.de