

Renate Wiehager

### **›31: Women‹. Eine Einleitung**

1943 eröffnete die legendäre Sammlerin und Galeristin Peggy Guggenheim in ihrer New Yorker Galerie Art of This Century die Ausstellung ›Exhibition by 31 Women‹, die sich ausschließlich auf Vertreterinnen der Avantgarde fokussierte. Mit Rückbezug auf dieses Gründungsdokument einer feministischen Kunstgeschichte zeigt die Ausstellung ›31:Women‹ Künstlerinnen der Daimler Art Collection. Historisch setzt unsere Ausstellung an in der Zeit um 1930 mit abstrakten Grafiken der ungarischen Künstlerin Anne Beothy Steiner. Von hier aus weitet sich der Horizont europäischer und amerikanischer Tendenzen aus Zero und Minimalismus hin zu internationalen Positionen der Gegenwartskunst in den Medien Bild, Fotografie, Installation, Skulptur, Zeichnung und Video. Die Ausstellung spannt folglich einen Bogen von frühen Tendenzen zu einer globalen, feministisch orientierten Perspektive der zeitgenössischen Kunst.

Für das Jahr 2019 ist eine bemerkenswerte Verdichtung von Revisionen, Diskussionen und Kontroversen zu verzeichnen, die die Rolle der Frau als Objekt und Subjekt der Kunstgeschichte betreffen. Bücher, Ausstellungen und Onlineforen haben sich – einerseits – mit der Exklusion von Frauen aus den Netzwerken und Traditionsbildungen der Kunst befasst und die Rolle der Museen bezogen auf die Diskriminierung weiblicher Ästhetik einer kritischen Analyse unterzogen. Auf der anderen Seite wurde diskutiert, wie denn die Beiträge von Künstlerinnen auf neuem Niveau inkludiert werden könnten, ohne eine dann doch wieder herabwürdigende Geschichtsklitterung zu betreiben.

Dies ist einer von mehreren Subtexten unserer Ausstellung ›31:Women‹. Einige weitere Subtexte sollen nachfolgend in dieser Einleitung kurz umrissen werden:

- die Sammlungsstrategie der Daimler Art Collection bezogen auf weibliche Protagonistinnen der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts;
- die Ausstellung ›Exhibition by 31 Women‹ in der Galerie Peggy Guggenheim New York 1943, kuratiert von Marcel Duchamp, als ein Gründungsdokument feministischer Kunstgeschichte;
- der weitere Horizont der Recherchen und Projekte der Daimler Art Collection seit 2016 zu Duchamp/kuratorischer Praxis/Readymade.

Abschließend werden die Schwerpunkte unserer aktuellen Ausstellung ›31:Women‹ knapp zusammengefasst.

#### *AUSSTELLUNGEN ZUR ROLLE VON KÜNSTLERINNEN, SAMMLUNGSREVISIONEN UND ERWERBUNGSSTRATEGIEN DREI BEISPIELE*

›Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today‹ war der Titel einer im Herbst 2018 eröffneten Schau an der Wallach Art Gallery der Columbia University New York. Kuratiert von Denise Murrell, wurde ›Posing Modernity‹ im Sommer 2019 vom Pariser Musée d'Orsay übernommen und noch einmal umfassend erweitert. Während New York ausschließlich weibliche schwarze Modelle in den Bildern der Moderne thematisierte und so eine Engführung der kritischen Debatte aus feministischer Perspektive erreichte, weitete

Paris die Untersuchung auf schwarze Menschen beiderlei Geschlechts aus. Für manche Kritikerinnen und Kritiker eine Schwächung der Diskussion durch Popularisierung. Gleichwohl wurde in den begleitenden Kritiken immer wieder formuliert, dass für alle Betrachter\*innen, die der Argumentation dieser Ausstellungen gefolgt seien, die berühmten Werke des 19. Jahrhunderts – Édouard Manets *Olympia*, 1863, oder Théodore Géricaults *Le Radeau de la Méduse* [Das Floß der Medusa], 1818–19, nie mehr in gleicher Weise angesehen und besprochen werden könnten, wie es bislang der Fall war. Was war geschehen? Den Kuratorinnen in New York und Paris war es durch intensive Recherchen gelungen, vielen schwarzen Modellen, die in den Gemälden als Bedienstete, Kindermädchen, Blumenverkäuferinnen oder Sklaven dargestellt werden, ihre historischen Namen wiederzugeben. Damit wurde jedoch nicht nur den Dargestellten ihre historische Individualität zurückgegeben. Vielmehr rückten dahinterliegende soziale, klassenspezifische und historische Fakten in eine qualitativ neue Perspektive und: die strategische Blindheit der Kunstgeschichte selbst fand sich plötzlich im überhellen Licht der Öffentlichkeit.<sup>1</sup>

Eine nicht minder kontrovers und international geführte Debatte wurde im Spätsommer 2019 im Zuge der Neueröffnung des Museum of Modern Art, New York, durch die Neuordnung der Hängung, die damit verbundene Revision historischer Stilabfolgen und die Neubewertung der Rolle der Künstlerinnen im 20. Jahrhundert ausgelöst. Das MoMA hat in den letzten Jahrzehnten immer wieder versucht, die rund einhundertjährige Orientierung einer weiß-männlich-eurozentrischen Kunstgeschichtsschreibung über Thementausstellungen, Publikationen und neue Schwerpunkte der Sammlungspräsentation zu hinterfragen. Mit der Neueröffnung stehen nun eine grundlegende Revision der kuratorischen Verantwortung des Museums und eine Rekontextualisierung der jüngeren Kunst öffentlich zur Diskussion. Entgegen der Tradition, die Raumabfolgen im Marschritt der Kunst-Ismen separiert und in Reihe zu halten, haben die Meisterwerke des MoMA jetzt überraschend neue Nachbarinnen und Nachbarn bekommen. Die Ausstellungsdisplays der Räume zeigen 360 Grad Perspektiven mit Themen quer durch die Medien, Kulturen und kunsthistorischen Traditionen. Da zugleich der Erwartungshaltung des Publikums hinsichtlich der Orientierung entlang der ikonischen Hauptwerke zu begegnen war, sind über die kommenden Jahre kontinuierliche Umhängungen geplant, um neue historische Konstellationen und Kunstgeschichte als Prozess mit permanent sich wandelnden Wertungen und Erkenntnissen kritisch zu thematisieren.

Wichtige Vertreterinnen der Moderne und der Gegenwartskunst können nun im MoMA den prominenteren Künstlern auf Augenhöhe begegnen: Louise Bourgeois' Skulptur *Quarantani*, 1947–53 sowie ein Hauptwerk der schwarzen US-amerikanischen Malerin Faith Ringgold, *American People Series #20*, 1967, und Pablo Picassos *Les Femmes d'Alger (O. J. Version O)*, 1911–13, können vis-à-vis neue Lesarten entfalten; Henri Matisse' *La chambre rouge*, 1908, findet in Alma Woodsey Thomas' *Fiery Sunset*, 1973, ein dialogisches Gegenüber; die Nachbarschaft von Wilfredo Lam's Bild *The Jungle*, 1943, und Maya Derens' experimentellem Tanzfilm *A Study in Choreography for Camera*, 1945, kann Erkenntnisse hinsichtlich der Umsetzung existenzieller Erfahrung im Verhältnis von Figur, Raum, Zeit eröffnen.

Die kritische Frage bleibt: Werden die Werke der Künstlerinnen – dekontextualisiert und in affirmative Bezüge versetzt – nur Begleitstimmen im großen Chor der männlichen Moderne bleiben? Die Statistiken zur Präsenz und Bewertung von Künstlerinnen im aktuellen

Kunstdiskurs lassen Zweifel aufkommen. Im Jahrzehnt 2008–2018 waren nur elf Prozent der Neuerwerbungen für US-amerikanische Museen und Sammlungen der Kunst von Frauen gewidmet.<sup>2</sup>

Letzteres Faktum leitet über zu einer aktuell geführten Diskussion hinsichtlich der Frage, wie konsequent zeitgenössische Museen ihre Sammlungsstrategien, zumindest temporär, neu ausrichten könnten, um das krasse Ungleichgewicht hinsichtlich der Präsenz von Künstlerinnen und Künstlern in musealen Sammlungen in Balance zu bringen?

Vorläufer war 2013 die Pennsylvania Academy of the Fine Arts: Das Museum erzielte mit dem Verkauf eines Bildes von Edward Hopper einen Erlös von rund 40 Mio. Dollar und reinvestierte den Betrag seither in den schwerpunktmäßigen Erwerb von Werken internationaler, schwarzer und queerer Künstlerinnen wie auch schwarzer Künstler, die ebenso markant unterrepräsentiert sind. Eine Vorreiterrolle in diesem Sinne hat auch die Dia Art Foundation, New York, gespielt, initiiert wesentlich durch Jessica Morgan, die Chefkuratorin seit 2015: Seither wurden für die vordem massiv männlich dominierte Sammlung bedeutende Werkgruppen erworben und ausgestellt von Hanne Darboven, Michelle Stuart, Mary Corse, Dorothy Rockburne, Charlotte Posenenske oder Nancy Holt.<sup>3</sup>

Im Herbst 2019 nun zog das Baltimore Museum of Art eine hitzig geführte Kontroverse auf sich: Der Direktor Christopher Bedford hatte aus der weitgehend maskulin dominierten Museumssammlung Werke von Künstlern wie Andy Warhol oder Robert Rauschenberg veräußert und verkündet, den Erlös 2020 in Werke von Künstlerinnen zu reinvestieren. Überraschend kam nicht nur harsche männliche Kritik in dem Sinne, dass nun die Künstler sich diskriminierenden Maßnahmen ausgesetzt sehen würden. Unerwartet waren auch nachdrücklich geäußerte Befürchtungen und Vorwürfe seitens *Vertreterinnen* von Museum und Kunstkritik, diese Maßnahme sei bei weitem nicht ausreichend, das strukturelle Ungleichgewicht zu kompensieren.<sup>4</sup>

#### *DIE ERWERBUNGSSTRATEGIE DER DAIMLER ART COLLECTION SEIT 2001*

Zwei frühe Kataloge der 1977 gegründeten Sammlung machen rückblickend – hier bezogen auf die Inklusion von Künstlerinnen – die Entwicklung der Daimler Art Collection bis zu jenem Zeitpunkt nachvollziehbar. ›Von Arp bis Warhol‹<sup>5</sup> (1992) stellte 75 Künstler vor – und *eine* Frau: Christa Näher. Der zweite Katalog, ›Geometrie als Gestalt‹<sup>6</sup>, 1999, präsentierte etwa 50 Positionen, darunter vier Künstlerinnen: Lydia Dona, Verena Loewensberg, Karin Sander, Yuko Shiraishi. Diese Statistik – geschätzt darf man für die Zeit vor dem Jahr 2000 von einer Berücksichtigung weiblicher Kunst von etwa fünf Prozent ausgehen – spiegelt durchaus die Haltung vieler musealer und öffentlicher Sammlungen der Zeit wider und führt plakativ vor Augen, dass die Zurückhaltung oder Ignoranz gegenüber Künstlerinnen bis weit in das ausgehende 20. Jahrhundert durchgesetzt wurde.

Aktuell umfasst die Daimler Art Collection rund 650 Künstler\*innen, davon ca. 170 Künstlerinnen, ihre Präsenz liegt bei ca. 25 Prozent – eine deutliche Steigerung, aber es ist gleichwohl noch ein weiter Weg zu gehen. Mit dem Wechsel der Sammlungsleitung 2001<sup>7</sup> wurde ein strategischer Schwerpunkt auf die Einbeziehung von Künstlerinnen gelegt und es fanden im Verlauf weniger Jahre bedeutende Einzelwerke bzw. Werkgruppen von

Vertreterinnen der internationalen Nachkriegsavantgarden und der aktuellen Kunst Eingang in die Sammlung: in den frühen 2000er-Jahren waren dies Dadamaino (I), Sylvie Fleury (CH), Gail Hastings (AUS), Isabell Heimerdinger (D), Tamara K.E. (GE), Sarah Morris (USA), Charlotte Posenenske (D), Elaine Sturtevant (USA), Simone Westerwinter (D), Andrea Zittel (USA) etc. Ab 2003 folgten Werke weiterer international renommierter Künstlerinnen wie Jane Alexander (ZA), Leonor Antunes (P), Jo Baer (USA), Hanne Darboven (D), Ulrike Flaig (D), Andrea Fraser (USA), Beate Günther (D), Silke Radenhausen (D), Berni Searle (ZA), Pamela Singh (IND), Katja Strunz (D), in jüngerer Zeit Bethan Huws (UK), Cao Fei (CHN) oder Iman Issa (ET) und viele andere. Es sind Werke und Künstlerinnen, die teilweise auch in unserer aktuellen Ausstellung ›31:WOMEN‹ wieder vertreten sind und in neuen, überraschenden Konstellationen diskutiert werden können. Für das Jahr 2020 haben wir uns u. a. auf Erwerbungen von Künstlerinnen schwarzafrikanischer Herkunft fokussiert, die ebenfalls in dieser Schau vorgestellt werden: Zanele Muholi (ZA), Nnenna Okore (AUS), Lerato Shadi (ZA) und Adejoke Tugbiyele (USA).

### *›31:WOMEN‹. MARCEL DUCHAMP, PEGGY GUGGENHEIM UND DAS JAHR 1943*

Am 13. Juli 1941 verließ Peggy Guggenheim Europa Richtung New York auf der Flucht vor möglichen Repressionen durch die deutsche Besatzung in Frankreich. Im Juni 1942 erhielt Marcel Duchamp sein Visum für die Ausreise und wohnte, in New York angekommen, zunächst in Peggy Guggenheims Apartment in der East 51st Street. Die beiden waren seit 1938 befreundet, Duchamp hatte die US-amerikanische Kunstmäzenin für die Ausrichtung ihrer Galerie in London und den Aufbau ihrer Kunstsammlung in Paris beraten. Im Oktober 1942 eröffnete Guggenheim ihr Galerie-Museum Art of This Century in der New Yorker West 57th Street Nummer 30. Die große Attraktion ist die extravagante Innenausstattung von Friedrich Kiesler: organisch mäandernde Wände, eine ungewöhnliche Beleuchtung, Sound-Effekte und vor allem zahlreiche ungewöhnliche Präsentationsformen für die ausgestellten Objekte.<sup>8</sup>

Marcel Duchamp ist auch Ideengeber und Kokurator der ersten Ausstellung in Peggy Guggenheims Galerie, die sich ausschließlich auf weibliche Vertreterinnen der Avantgarde fokussiert: ›Exhibition by 31 Women‹ (5.–31. Januar 1943).<sup>9</sup> Zwei Ausstellungen, die Duchamp gesehen haben könnte, mögen hier Vorbildfunktion gehabt haben: 1934 hatte Katherine S. Dreier – US-amerikanische Kunstsammlerin und Feministin, Freundin Duchamps und Partnerin vieler gemeinsamer Projekte – mit Werken der Sammlung der Société Anonyme 13 Malerinnen in New York vorgestellt unter dem Titel ›From Impressionism to Abstraction. 13 Women Painters from France, Germany, Belgium, Norway, Poland and the United States‹.<sup>10</sup> In Paris war 1937 eine erste Ausstellung eröffnet worden, die ausschließlich Künstlerinnen vorstellte, in diesem Fall aus Europa, ›Les Femmes artistes d'Europe exposent au Musée du Jeu de Paume‹ (11.–28. Februar).<sup>11</sup> Peggy Guggenheim stellte vorwiegend Vertreterinnen des Surrealismus vor wie Leonora Carrington, Leonor Fini, Valentine Hugo, Meret Oppenheim und Dorothea Tanning; abstrakte Malerei von Irene Rice Pereira, Hedda Sterne und Sophie Taeuber-Arp; es waren Bilder und Objekte von Djuna Barnes, Xenia Cage, Frida Kahlo, Suzy Frelinghuysen, Louise Nevelson und Elsa von Freytag-Loringhoven zu sehen; und schließlich auch unbekannte, jüngere Künstlerinnen wie Gypsy Rose Lee, Peggy Guggenheims Schwester Hazel McKinley und ihre Tochter Pegeen Vail Guggenheim.<sup>12</sup>

Die große Aufmerksamkeit, die die Ausstellung ›Exhibition by 31 Women‹ bei Presse und Öffentlichkeit fand, veranlasst Peggy Guggenheim 1945 zu einer Folgeausstellung: ›The Women‹ (12. Juni–7. Juli). Viele der nun insgesamt 33 Teilnehmerinnen waren bereits in der ersten Ausstellung dabei, jedoch verlagert Guggenheim dieses Mal den Schwerpunkt von surrealistischen hin zu den abstrakten Tendenzen der Zeit mit neuen Namen wie Nell Blaine, Louise Bourgeois, Lee Krasner, Charmion von Wiegand und Catherine Yarrow.<sup>13</sup> Diese bahnbrechenden Ausstellungen zu den künstlerischen Vertreterinnen der Avantgarde 1943 und 1945 ließ die Peggy Guggenheim Collection in Venedig 1997 mit der Ausstellung ›Art of This Century: The Women‹ noch einmal Revue passieren.<sup>14</sup>

Man kann die Bedeutung dieser beiden ›Women‹-Ausstellungen in ihrer Zeit 1942/45 und vor allem für den US-amerikanischen Kontext nicht hoch genug einschätzen. Für viele Künstlerinnen waren die Präsenz in Guggenheims renommierter Galerie, die Aufmerksamkeit von Presse und Öffentlichkeit und der Kontakt zu Duchamp und seinem kulturellen Netzwerk ein Sprungbrett für ihre weitere Karriere. Die Partnerinnen berühmter Künstler der Zeit, die hier ausstellten – Xenia Cage, Jacqueline Lamba (die Frau von André Breton), Kay Sage (verheiratet mit Yves Tanguy) usw. –, wurden erstmals als eigenständige Akteurinnen auf dem Feld der Kultur wahrgenommen. Nach den Errungenschaften für Frauen in Kunst, Kultur und sozialen Bereichen zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte es bedingt durch das Erstarken faschistischer Politik in Europa, rechter Gesinnungen und die Umwälzungen des Zweiten Weltkrieges einen Rückfall in eine durch und durch maskulin dominierte Gesellschaft gegeben, die sich auch massiv auf das Kunstsystem auswirkte.<sup>15</sup> In diesem Umfeld waren die Ausstellungen von Peggy Guggenheim, die nicht nur als Mitglied einer in den USA weit bekannten Unternehmerfamilie einen großen Namen trug, sondern überdies auch als Galeristin erfolgreich war, ein starkes Signal.

An zwei weitere Aspekte muss hier erinnert werden. Bereits seit den 1920er-Jahren hatte Peggy Guggenheim Künstlerinnen und Autorinnen ihres Umfelds finanziell und ideell unterstützt: Berenice Abbott, Djuna Barnes, Natalie Barney, Emma Goldman oder Mina Loy.<sup>16</sup> Zusätzlich zu den Künstlerinnen, die 1943 und 1945 vorgestellt wurden, stellte Peggy Guggenheim junge Künstlerinnen der Zeit auch in ihrem ›Spring Salon for Young Artists‹ vor und neun Künstlerinnen erhielten in ihrer Galerie Einzelausstellungen. Diese Fakten haben die feministische Kunstkritik zu der Einschätzung geführt, dass Peggy Guggenheim zu den wichtigsten Impulsgeber\*innen weiblicher Kunst in ihrer Zeit zu zählen ist – ganz entgegen der Rolle der skandalträchtigen Femme fatale, in der sie üblicherweise wahrgenommen wird:

»Während Art of This Century für viele Künstlerinnen ein energetisierender Ausgangspunkt war, diente sie im theoretischen Sinne auch als Bühne für einen Diskurs über Geschlechterfragen, der bis heute andauert. Wenn Guggenheims Einfluss auf die Kunst des 20. Jahrhunderts diskutiert wird, haben die dramatischen und anekdotischen Geschichten oft Vorrang vor den Tatsachen. Ob es uns gefällt oder nicht, Peggy Guggenheim mit ihren verrückten Brillen, ausgefallenen Statements und

seifenopernartigen Memoiren steht im Zentrum dieses transitorischen Moments für amerikanische Künstlerinnen.«<sup>17</sup>

Mit den Worten von Martica Sawin: »Ob durch Zufall oder einer Intention folgend – Guggenheim war in der Tat eine Konstrukteurin von Geschichte.«<sup>18</sup> Und man darf in diesem Kontext ergänzen: Sie hatte in Marcel Duchamp einen Gesprächspartner, der sie in der Ausrichtung auf eine anti-hierarchische, genderübergreifende Ausstellungs- und Förderpolitik energisch und intelligent unterstützte.

*100 JAHRE READYMADE, DUCHAMP, WEIBLICHE AVANTGARDEN 1900 BIS HEUTE:  
JÜNGERE PROJEKTE, PUBLIKATIONEN UND RECHERCHEN*

Den Anstoß für die Ausstellung »31:Women« gaben 2016 begonnene und gemeinsam mit der Duchamp-Expertin Katharina Neuburger verfolgte Recherchen für ein Symposium und eine Publikation der Daimler Art Collection. Unter dem Thema »Duchamp als Kurator« wurden die kuratorischen Aktivitäten Duchamps in den Blick genommen und ihre Relevanz für sein künstlerisches Werk untersucht.<sup>19</sup>

100 Jahre Readymade: Duchamps erste schriftliche Nennung des Begriffs »Readymade« 1916 sowie die erste Ausstellung von *Fountain* 1917 in New York waren der Anlass, 2016/17 dem Konzept des Readymade in der Daimler Art Collection weitergehende theoretische wie auch ausstellungspraktische Fundierungen zu geben. »On the Subject of the Readymade, or Using a Rembrandt as an Ironing Board. Arbeiten aus der Daimler Art Collection ausgewählt von Bethan Huws anlässlich 100 Jahre Readymade« war der Titel der ersten diesbezüglichen Ausstellung im Daimler Contemporary Berlin (2016/17). Die walisische Konzeptkünstlerin Bethan Huws hatte hierfür ein ortsbezogenes Projekt sowie ein Künstlerbuch mit exemplarischen Arbeiten aus der Sammlung konzipiert.<sup>20</sup> Mit der Ausstellung »Der Duchamp-Effekt. Readymade. Werke aus der Daimler Art Collection zu Gast in der Kunsthalle Göppingen« (2016/17) wurde in einem zweiten Schritt der historischen Bedeutung des »Konzepts Readymade« nachgegangen. Die Thematik wird 2020 im Daimler Contemporary Berlin mit »31:Women« erneut aufgegriffen. Für die organisatorische Umsetzung dieser Ausstellungen danke ich dem Kernteam der Daimler Art Collection, Susanne Bronner, Claudia Grimm, Kathrin Hatesaul, unseren Doktorandinnen Wiebke Hahn (bis 2019), Nadine Henrich und Sarah Maske (2019) sowie Maria Radke als Praktikantin (2019/20).

Begleitend zu »31:Women« erscheint, ebenfalls in Kooperation mit Katharina Neuburger, die Publikation »Marcel Duchamp und die Frauen. Freundschaft, Kooperation, Netzwerk.«<sup>21</sup> Die Publikation eröffnet eine ungewöhnliche Perspektive auf den »Jahrhundertkünstler« Marcel Duchamp. Anhand kunstwissenschaftlicher Essays und biografischer Porträts zu rund 80 Protagonistinnen von der frühen Moderne bis in die 1960er-Jahre, die Leben und Werk von Duchamp geprägt haben, werden wesentliche Initiativen und Kooperationen diskutiert, die seine künstlerischen Projekte begleitet und angeregt haben. Ergänzend werden Texte von Frauen zugänglich gemacht und ins Deutsche übersetzt, die bisher nur an entlegener Stelle auffindbar bzw. lediglich in französischer oder englischer Sprache verfügbar waren. Der Band zeichnet das gesellschaftliche und kulturelle Wirken der Frauen nach, die als Sammlerinnen,

Galeristinnen, Künstlerkolleginnen und Autorinnen ihre Zeit in Europa und den USA mitgeprägt haben.

Die Publikation fokussiert die künstlerischen, kulturellen und gesellschaftspolitischen Leistungen der vorgestellten Frauen, die Frauen, die oftmals tonangebende Figuren der frühen Moderne des 20. Jahrhunderts waren und mit denen Duchamp eng verbunden war. Entsprechend den Intentionen der Herausgeberinnen spielen gängige Klischees wie die Nacherzählung erotischer Beziehungen, der Topos von Schöpfer und Muse oder die Aufdeckung psychologischer Motive in dem Buch keine Rolle (wenngleich einige wenige der porträtierten Frauen durchaus zeitweise auch eine Liebesbeziehung zu Duchamp pflegten.) Für die Werkentwicklung wie für spezifische künstlerische Werkentscheidungen waren für Duchamp die oft über Jahrzehnte gepflegten Verbindungen mit Frauen besonders bedeutsam. Das Buch stellt diese Frauen erstmals mit Blick auf das biografische und kulturelle Umfeld Duchamps vor – von seinen Jugendjahren bis zu seinem Tod im Jahr 1968 – und macht die Leser\*innen mit den kulturellen Zirkeln und künstlerischen Bewegungen bekannt, in deren Umfeld die vorgestellten Frauen aktiv waren und auf die sie ihrerseits prägenden Einfluss nahmen.

Neben Kurzbiografien zu rund 65 Frauen aus dem Umfeld Marcel Duchamps liegt der Schwerpunkt des Buches bei 15 ausführlichen Essays zu Leitfiguren der frühen Moderne und Wortführerinnen eines qualitativ neuen Feminismus, mit welchen Duchamp persönlich eng verbunden war bzw. deren Werk er bewunderte. Die wichtigsten Lebensstationen und Werke der Frauen werden vorgestellt, jedoch immer mit einem Fokus auf biografische Koinzidenzen bezogen auf Duchamp und konzeptuelle Kooperationen. Die Essays widmen sich u. a.: Louise Arensberg / Djuna Barnes / Gabrielle Buffet-Picabia / Katherine S. Dreier / Suzanne Duchamp / Peggy Guggenheim / Mina Loy / Maria Martin / Louise Norton / Mary Reynolds / Carrie, Florine und Ettie Stettheimer / Elsa von Freytag-Loringhoven / Beatrice Wood. Die Schwerpunkte des Buches werden außerdem in einer öffentlichen Vortragsreihe in Berlin während der Laufzeit Ausstellung ›31:WOMEN‹ vorgestellt.

#### KONSTELLATIONEN UND THEMEN DER AKTUELLEN AUSSTELLUNG ›31:WOMEN‹

Ich referiere im weiteren die Konstellationen von Künstlerinnen und Werken, wie sie sich für die Besucherinnen und Besucher unserer Ausstellung ›31:WOMEN‹ im Rundgang erschließen können.

›Minimalism and After – politische, poetische und persönliche Revisionen‹ ist der Auftakt der Ausstellung umschrieben. Vorgestellt werden Konstellation von künstlerischen Arbeiten, die sich auf unterschiedliche Weise mit den Umbrüchen in der Kunst der 1960er-Jahre auseinandersetzen. Der Minimalismus mit seiner perfekten Formensprache wird in den Werken von Marcia Hafif (USA), Kazuko Miyamoto (J), Efrat Shvily (IL), Natalia Stachon (PL) und Katja Strunz (D) einer kritischen Revision unterzogen.

Ein zweiter Schwerpunkt widmet sich ›Geometrien, Proportionen, Harmonien. Zwischen Abstraktion und zeitgenössischem Living Space‹ und bringt die Künstlerinnen Anni Albers (D), Ilit Azoulay (IL), Anne Beothy Steiner (AT-HU), Mary Corse (USA), Andrea Fraser (USA), Silke Radenhausen (D), Amalia Valdés (RCH), Andrea Zittel (USA) zusammen. Mit den abstrakten Begriffen von Geometrie, Proportion, Raum und Harmonie verbunden sind nicht minder

bedeutsame inhaltliche und gesellschaftspolitische Setzungen – von den Utopien der frühen Moderne bis zu aktuellen institutionskritischen und feministischen Fragestellungen.

›Untergründig, unheimlich, intuitiv, unbewusst‹ ist der folgende Schwerpunkt der Ausstellung umschrieben, mit Arbeiten von Amit Berlowitz (USA), Madeleine Boschan (D), Dadamaino (I) und Dominique Gonzalez-Foerster (F). Sigmund Freuds Konzept des ›Unheimlichen‹, welches er 1919 in einem Artikel entwickelte, könnte als ein verbindender Aspekt angenommen werden. Als unheimlich bezeichnet Freud Dinge oder Situationen, die vertraut und bekannt sind, zugleich aber das Gefühl der Ängstlichkeit auslösen.

Sechs Künstlerinnen werden unter den Aspekten ›Hybride, Transkulturalität und Neuentwürfe‹ vorgestellt: Sonia Khurana (IND), Zanele Muholi (ZA), Annu Palakunnathu Matthew (GB), Berni Searle (ZA), Lerato Shadi (ZA), Adejoke Tugbiyele (USA). Künstlerische Positionen, die sich mit Postkolonialismus, Feminismus und einer zeitgenössischen Perspektive auf Identitätspolitik und Genderkonstruktionen auseinandersetzen, bilden folglich einen zentralen Aspekt dieses Teils.

Der Rundgang durch die Ausstellung schließt mit einer Konstellation von acht Künstlerinnen unter dem Thema: ›Körper Zyklen Identitäten‹. Diskutiert werden die Werke von Ulrike Flaig (D), Beate Günther (D), Isabell Heimerdinger (D), Tamara K.E. (GE), Charlotte Moorman (USA), Nnenna Okore (AUS), Berni Searle (ZA) und Adejoke Tugbiyele (USA). Hier eröffnet sich ein denkbar breites Spektrum zugleich kontroverser und sich ergänzender Themen: feminine Archetypen, kosmische Rhythmen und Zyklen individuellen Lebens, Tanz und Aggression, Krieg und Verwundung, Identitätswechsel und Rollenspiele.

---

<sup>1</sup> Für eine Zusammenfassung der Diskussion siehe etwa: Butterfield-Rosen, Emily: »The Modern Woman«, in: *Artforum*, vol. 58, no. 2, Okt. 2019.

<sup>2</sup> <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-place-art-world-museums-1654714>. <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/female-artists-represent-just-2-percent-market-heres-can-change-1654954>.

<sup>3</sup> <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/case-studies-how-four-museums-are-taking-radical-measures-to-admit-more-women-artists-into-the-art-historical-canon-1654717>

<sup>4</sup> <https://news.artnet.com/art-world/baltimore-museum-women-art-1730058>.

<sup>5</sup> Von Arp bis Warhol. Sammlung Daimler-Benz. Hrsg. von der Daimler-Benz AG. Stuttgart: Hatje-Cantz 1992.

<sup>6</sup> Geometrie als Gestalt. Strukturen der modernen Kunst von Albers bis Paik. Werke aus der Sammlung DaimlerChrysler. Hrsg. Neue Nationalgalerie Berlin, 1999.

<sup>7</sup> Bis 2000 wurde die Daimler Art Collection von Hans Baumgart geleitet, seit 2001 von der Autorin dieses Beitrags.

<sup>8</sup> Gough-Cooper, Jennifer/Caumont, Jacques: »Ephemerides on and about Marcel Duchamp and Rose Sélavy: 1887–1968«, in: Hultén, Pontus (Hrsg.): *Marcel Duchamp: Work and Life*, Ausst. Kat., Palazzo Grassi, Venedig. Cambridge 1993, S. 20. Oktober 1942; vgl. auch Seemann, Annette: *Peggy Guggenheim: Ich bin eine befreite Frau*. Düsseldorf 1998: S. 238–243; Prose, Francine: *Peggy Guggenheim: The Shock of the Modern*, New Haven 2015, S. 134–139; Dearborn, Mary V.: *Ich bereue nichts! Das außergewöhnliche Leben der Peggy Guggenheim*, übersetzt von Cornelia Panzacchi, Bergisch Gladbach 2005, S. 281–285.

<sup>9</sup> Guggenheim, Peggy: *Ich habe alles gelebt: Autobiographie*, übersetzt von Eva Malsch, 10. Aufl. Bergisch-Gladbach 2008, S. 420; Dearborn 2005, wie Anm. 8: S. 293, 296; Maiwald, Salean A.: »Peggy Guggenheim«, in: *Sammeln nur um zu besitzen? Berühmte Kunstsammlerinnen von Isabella d'Este bis Peggy Guggenheim*, Berlin 2000, S. 276–279.

<sup>10</sup> *From Impressionism to Abstraction*, Clubhaus der American Women's Association New York (14. November–8. Dezember 1934). Auf ihrer zweiten Station wurde die Schau im Wadsworth Atheneum in

---

Hartford, Connecticut, gezeigt (13. Dezember 1934–30. Januar 1935); vgl. auch Katherine S. Dreier und Marcel Duchamp, Hrsg. *Collection of the Société Anonyme: Museum of Modern Art 1920*. New Haven, CT: Yale University Art Gallery, für die Association of Fine Arts, 1950, S. 211.

<sup>11</sup> Zu sehen war ein Spektrum mit 500 Werken von mehr als 100 Künstlerinnen; vgl. hierzu den zugehörigen Ausstellungskatalog: Musée du Jeu de Paume 1937.

<sup>12</sup> Vgl. Buckley, Kat: *Peggy Guggenheim and the Exhibition by 31 Women*, Senior Thesis, Maryland Institute College of Art, Herbst 2010.

[https://www.researchgate.net/publication/303688428\\_Peggy\\_Guggenheim\\_and\\_The\\_Exhibition\\_by\\_31\\_Women](https://www.researchgate.net/publication/303688428_Peggy_Guggenheim_and_The_Exhibition_by_31_Women) [July 28, 2019]: 9. Weiterhin waren vertreten: Meraud Guevara, Anne Harvey, Buffie Johnson, Jacqueline Lamba Breton, Aline Meyer Liebman, Milena Pavlović-Barili, Barbara Reis, Kay Sage Tanguy, Gretchen Schoeninger, Sonja Sekula, Esphyr Slobodkina, Julia Thecla und Maria Helena Vieira da Silva.

<sup>13</sup> Conaty, Siobhan M.: »Art of This Century: A Transitional Space for Women«, in: Langa, Helen/Wisotzki, Paula (Hrsg.): *American Women Artists, 1935–1970: Gender, Culture, and Politics*, London 2016, S. 25–40. Die Ausstellung war ursprünglich als Kooperation mit der David Porter Gallery, Washington, DC, geplant, was jedoch aufgrund von Meinungsverschiedenheiten zwischen Guggenheim und Porter nicht realisiert wurde. Porter organisierte unter dem gleichen Titel – »The Women« – eine eigene Wanderausstellung, die auf ihrer ersten Station in Washington vom 10. bis zum 30. Juni 1945 zu sehen war; vgl. Sharp, Jasper: »Serving the Future: The Exhibitions at Art of This Century, 1942–1947«, in: Davidson, Susan/Rylands, Philip (Hrsg.): *Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: The Story of Art of This Century*, Ausst. Kat., Peggy Guggenheim Collection, Venedig, New York 2004, S. 288–362, hier: S. 324f.

<sup>14</sup> Conaty, Siobhan M. (Hrsg.): *Art of This Century: The Women*, Ausst. Kat., Pollock-Krasner House und Study Center, East Hampton, NY; Peggy Guggenheim Collection, Venedig, New York 1997.

<sup>15</sup> Siobhan M. Conaty hat noch in den 1990er-Jahren mit Künstlerinnen sprechen können, die 1943 bzw. 1945 an den Ausstellungen in der Guggenheim-Galerie beteiligt waren und von einer »dominanten Macho-Attitüde« in den USA in dieser Zeit gesprochen haben. Conaty 2016, wie Anm. 13: S. 35 [Übers. d. A.].

<sup>16</sup> Dearborn 2005, wie Anm. 8: S. 18, 64, 116, 160, 171, 175, 236, 348.

<sup>17</sup> Conaty 2016, wie Anm. 13: S. 37 [Übers. d. A.].

<sup>18</sup> Sawin, Martica: *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School*. Cambridge 1995, S. 236 [Übers. d. A.].

<sup>19</sup> Wiehager, Renate mit Neuburger, Katharina (Hrsg.): *Duchamp als Kurator. Duchamp as Curator*, Köln 2017, S. 14–15, S. 393–411.

<sup>20</sup> Wiehager, Renate/Dieter Association Paris (Hrsg.): *On the Subject of the Ready-Made or Using a Rembrandt as an Ironing Board: Arbeiten aus der Daimler Art Collection ausgewählt von Bethan Huws anlässlich 100 Jahre Readymade*. Die Publikation kann online bestellt werden: <https://art.daimler.com/publication/on-the-subject-of-the-ready-made-or-using-a-rembrandt-as-an-ironing-board/>

<sup>21</sup> Wiehager, Renate mit Neuburger, Katharina (Hrsg.): *Marcel Duchamp und die Frauen. Freundschaft – Kooperation – Netzwerk*, Köln: Snoeck 2020.