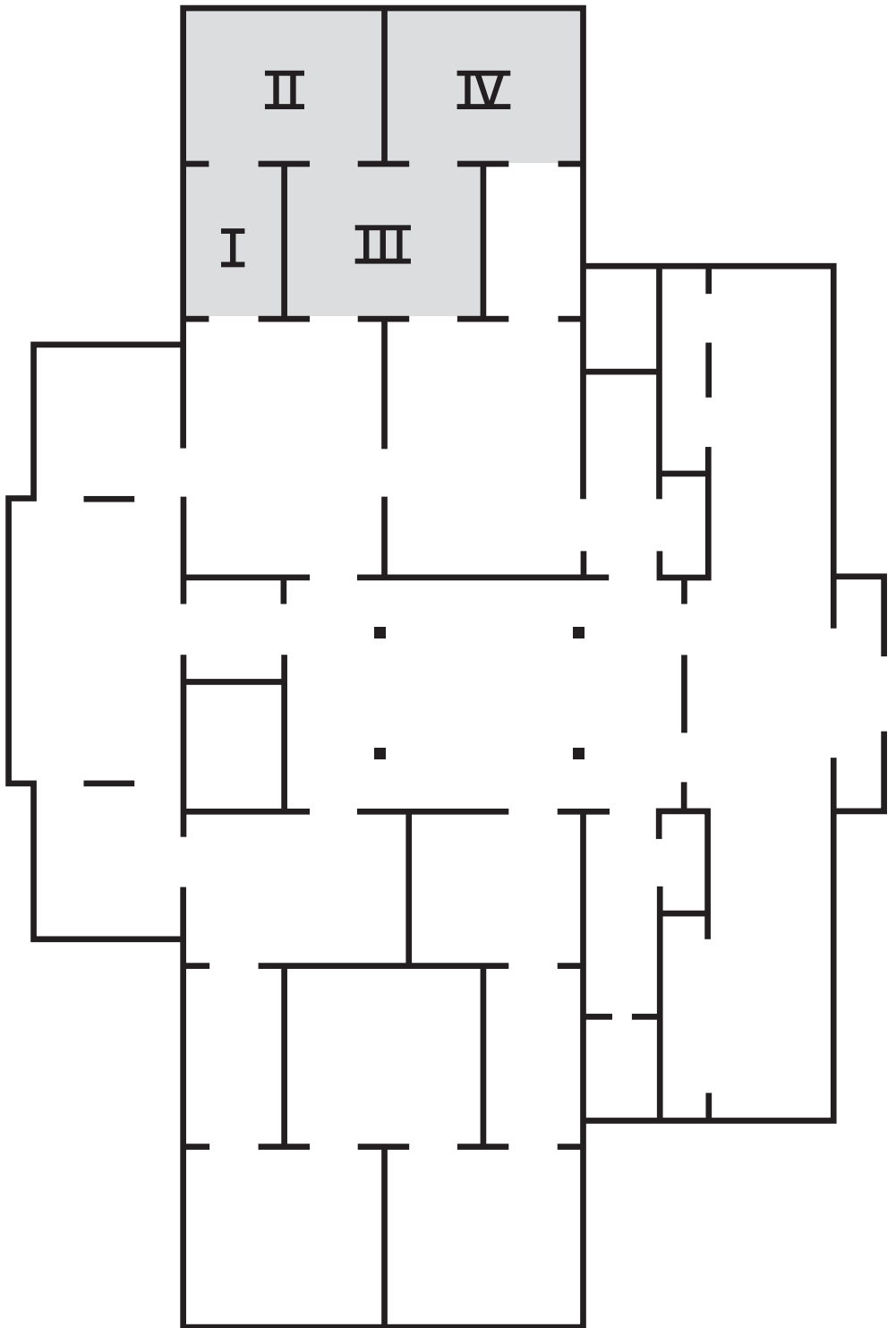


**KUNST
HALLE
BREMEN**

MIS(S)TREATED

Mehr als Deine Muse!

22.02. – 03.08.2025



Ausstellungsrundgang

06 Raum I

22 Raum II

38 Raum III

46 Raum IV

Mis(s)treated

Mehr als Deine Muse!

„Warum gab es keine bedeutenden Künstlerinnen?“ Diese provokante Frage stellte die US-amerikanische Kunsthistorikerin Linda Nochlin 1971 und legte damit den Grundstein für eine feministische Kunstgeschichtsschreibung. In ihrem Aufsatz untersuchte sie als eine der ersten, wie Künstlerinnen strukturell diskriminiert und vom Ausstellungsbetrieb ausgeschlossen werden.

So sind Frauen seit jeher als beliebtes Bildmotiv präsent, jedoch selten als eigenständige Künstlerinnen. 54 Jahre später hat sich die Situation graduell verändert – insbesondere dank beständiger Frauenrechtskämpfe, die auch im Kulturbetrieb ausgefochten werden. Aber noch immer sind Werke von Künstlerinnen in Museen unterrepräsentiert, auch in der Kunsthalle Bremen.

In *Mis(s)treated. Mehr als Deine Muse!* beschäftigt sich das Jugendkuratorium *New Perceptions* zusammen mit Kuratorinnen der Kunsthalle daher erstmals mit der Repräsentanz von weiblichen Positionen im Museum. Dabei lenkt es den Blick auf feministische Perspektiven, die in der Dauerausstellung wenig vorkommen. So zeigt das kuratorische Team zum ersten Mal auch Werke aus der Sammlung der Kunsthalle, die bisher selten oder noch nie zu sehen waren. Ergänzt werden diese durch Leihgaben zeitgenössischer Künstlerinnen, wodurch Leerstellen und bislang fehlende Perspektiven zumindest teilweise gefüllt werden.

Die Ausstellung zeigt, wie sich Künstlerinnen seit dem 19. Jahrhundert Räume erobert, von der männlich dominierten Kunstgeschichte emanzipiert und so Kunst und gesellschaftliche Debatten mit ihren Positionen bereichert haben. Dadurch fanden Themen wie Körper, Identität, Geschlechterrollen, Sorgearbeit oder sexualisierte Gewalt verstärkt Eingang in Museen.

Auch wenn sich schon einiges getan hat: Gleichberechtigt sind Gesellschaft und Kulturbetrieb noch lange nicht. Und so begleitet das Motto „I can't believe I'm still protesting this shit!“ der Künstlerin Razan Sabbagh die Ausstellung wie eine Momentaufnahme und Aufforderung zugleich.

Raum

I

Von der Muse zur Künstlerin

„Eine Künstlerin muss [...] frei sein, sonst kann sie sich nicht entwickeln“, schrieb die 19-jährige Clara Rilke-Westhoff 1897 in einem Brief an ihre Eltern. Doch sie war wie die meisten Frauen ihrer Zeit nicht frei: Neben den finanziellen Abhängigkeiten kämpfte sie ihr Leben lang gegen die weit verbreiteten Rollenzuschreibungen und gesellschaftliche Beschränkungen. Zwar formierte sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa die Frauenbewegung, doch es dauerte noch viele Jahrzehnte, bis Frauen deutliche Veränderungen spürten. Auch Clara Rilke-Westhoff oder Camille Claudel gelang es zu Lebzeiten nicht, aus dem Schatten ihrer Lebensgefährten hervorzutreten und als eigenständige Künstlerinnen anerkannt zu werden. Dieses Schicksal teilten sie mit den meisten Künstlerinnen westlicher Länder jener Zeit.

Für Frauen war der Zugang zu Kunstakademien – und damit auch zu einer qualitativ hochwertigen Ausbildung – bis zum Beginn der Weimarer Republik im Jahr 1918 meist verschlossen. Sie mussten auf Privatschulen ausweichen. Nicht selten wurden diese von Künstlern betrieben, die damit ihre eigene Karriere finanzierten. Zudem bewegten sich Frauen aus gehobenen Kreisen überwiegend im häuslichen Umfeld, weil sie nicht im gleichen Maß wie Männer am öffentlichen Leben teilnehmen konnten – entsprechend wählten sie ihre Motive.

So zeigen Werke von Künstlerinnen wie Eva Gonzalès, Mary Cassatt oder Marie Laurencin oftmals Interieurs, Stilleben, alltägliches Familienleben, Kinder und Frauen – und sind damit ein wichtiges Zeugnis weiblicher Lebensrealität. Einigen Künstlerinnen gelang trotz aller Beschränkungen von außen ein außergewöhnlicher Bruch mit der jahrhundertealten Rollenzuweisung der Frau als Muse hin zur eigenständigen Künstlerin. Über ihre Kunst und Lebenswege wird in diesem Raum erzählt.

Camille CLAUDEL

1864 Fère-en-Tardenois – Montfavet 1943

Giganti (Kopf eines Banditen), 1885

Bronze, braun und schwarz patiniert

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1960

Bereits mit zwölf Jahren verkündete Camille Claudel ihren Eltern, Bildhauerin werden zu wollen. Schon früh entwickelte sie ihren unverwechselbaren naturalistischen Stil. 1883 wurde sie Schülerin Auguste Rodins, bald darauf Gehilfin in dessen Pariser Werkstatt – unbezahlt. Doch ihrer Anerkennung als eigenständige Künstlerin standen ihre enge Arbeits- und später auch Liebesbeziehung mit Rodin im Weg. Auch wenn die Kunstkritik ihr Werk lobte, erschien kaum ein Artikel, der nicht gleichzeitig auf den großen Mann im Hintergrund verwies. Ihre Versuche, angemessene Anerkennung zu finden, schlugen fehl. Die letzten 30 Jahre ihres Lebens verbrachte Claudel in einer psychiatrischen Anstalt – gegen ihren Willen, verarmt und vergessen.

Das hier gezeigte Männerporträt entstand in der Anfangszeit von Claudel in Rodins Werkstatt. Der romantische Ausdruck wie auch die malerisch aufgetragene braun-schwarze Patinierung machen das Werk zu einem herausragenden Beispiel ihrer Kunst. Der seit 1960 in der Kunsthalle Bremen befindliche Kopf belegt aber auch, wie Claudels Schaffen systematisch hinter dem großen Schatten Rodins versteckt wurde: Der Guss trägt Rodins Signatur am Halsabschnitt. Dieser war nachträglich gekürzt worden, um Claudels ursprüngliche Signatur abzutrennen und das Werk als Rodin ausgeben zu können.

Noch bis 18. Mai 2025 zeigt das Paula Modersohn-Becker Museum Werke von Camille Claudel in der Ausstellung *Camille Claudel und Bernhard Hoetger. Emanzipation von Rodin.*

Elisabeth VIGÉE-LEBRUN

1755 Paris 1842

Bildnis der Schauspielerin Elisabeth Félicité Molé-Raymond, um 1786

Öl auf Leinwand, doubliert

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben aus Mitteln der Freien Hansestadt Bremen (Stadtgemeinde) 1958

Elisabeth Vigée-Lebrun war zu ihrer Zeit die bekannteste Porträtistin europäischer Adelliger und bevorzugte Hofmalerin der Königin Marie-Antoinette. Als eine der wenigen international anerkannten Künstlerinnen im 18. Jahrhundert konnte sie damit auch den Lebensunterhalt für sich und ihre Familie bestreiten – keine Selbstverständlichkeit zu jener Zeit. Als bekennende Monarchistin floh sie in den ersten Monaten der französischen Revolution nach Italien und lebte in den folgenden zwölf Jahren im Exil. Vigée-Lebrun hinterließ um die 600 Porträts, die sich durch Detailgenauigkeit und Individualität auszeichnen.

Das hier ausgestellte unvollendete, beschnittene Bildnis zeigt eine selbstbewusste Frau: Elisabeth Félicité Molé-Raymond. Nicht viel ist bekannt über die Schauspielerin, die auch Mitglied der Pariser *Comédie-Française* war. Jedoch muss sie Vigée-Lebrun mindestens zweimal Modell gesessen haben – das zweite Porträt befindet sich im Pariser Louvre.

Hermine DAVID

1886 Paris – Bry-sur-Marne 1970

Bildnis Maria Lani, um 1930

Lithographie auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1953

Die Malerin, Grafikerin und Buchillustratorin Hermine David hatte im Paris der 1920er und 1930er Jahre ihre intensivste Schaffensphase. Sie illustrierte über 70 Bücher namhafter Autor*innen und hinterließ ein umfangreiches Werk aus Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Grafiken. Damit war sie eine von wenigen Künstlerinnen, die in jener Zeit anerkannt waren und ihr Leben durch ihre Kunst finanzieren konnten. Doch bis heute ist ihr umfangreiches Schaffen wenig erforscht, die meisten ihrer Werke befinden sich in Privatsammlungen, Galerien und Antiquariaten.

Die Ausstellung *À la recherche: Hermine David*, die 2016 im Haus Coburg in Delmenhorst gezeigt wurde, trug erstmals Forschungsergebnisse zusammen und zeichnete Davids Werdegang vor dem Hintergrund der Künstlerinnenforschung nach.

Die hier dargestellte Schauspielerin Maria Lani wurde in den 1920er Jahren für ein Filmprojekt von über 50 Künstler*innen porträtiert, neben Hermine David auch von Suzanne Valadon.

Mary CASSATT

1844 Allegheny City – Le Mesnil-Théribus 1926

Mädchenbildnis, 1902

Kaltnadel auf blauem Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1955

Nach ihrem Malereistudium in den USA zog Mary Cassatt nach Frankreich, wohin ihr die Familie 1877 folgte. Sie stellte mehrmals im Pariser Salon aus, einer regelmäßig stattfindenden Kunstausstellung, die den offiziellen Kunstgeschmack propagierte. Weil sie den konventionellen Kunstmarkt ablehnte, schloss sie sich den Impressionist*innen an.

Mit Vorliebe malte Cassatt Frauen, Mütter und Kinder. Ihren Modellen kam dabei eine entscheidende Rolle zu: Statt sie nach gängigen Schönheitsidealen auszuwählen, malte Cassatt Menschen, denen sie sich innerlich verbunden fühlte. Nach Kritik der amerikanischen Designerin Theodate Pope, Cassatt würde Modelle aus der Arbeiterklasse doch bloß in elegante Kleidung stecken, entgegnete die Künstlerin: „Jeder hat sein eigenes Kriterium für Schönheit. Ich gestehe, dass ich Gesundheit und Stärke liebe. Fast alle meine Werke zeigen Kinder, die von der Mutter im Arm gehalten werden; könnten Sie sie reden hören, würde ihre Philosophie Sie in Staunen versetzen.“

Heute gilt Cassatt als eine der bedeutendsten Maler*innen des Impressionismus.

Gabriele MÜNTER

1877 Berlin – Murnau 1962

Sitzendes junges Mädchen, undatiert

Bleistift auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1951

Gabriele Münter gilt neben Paula Modersohn-Becker als bekannteste Vertreterin des Expressionismus in Deutschland. Sie war Gründungsmitglied der Künstler*innengruppe *Blauer Reiter* und weist ein umfangreiches Werk auf – von etwa 2.000 Gemälden über mehr als 1.000 Fotografien bis zu Tausenden von Zeichnungen, Hinterglasbildern und Druckgraphiken. Ihr Frühwerk blieb lange Zeit unbeachtet und wurde vor allem unter biografischen Aspekten wie ihrer Beziehung zu Wassily Kandinsky betrachtet. So notierte die Künstlerin in ihrem Tagebuch: „Ich war in vieler Augen doch nur eine unnötige Beigabe zu Kandinsky.“

Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen der letzten Jahrzehnte bewerten ihre Rolle in der Kunst des 20. Jahrhunderts neu. Im Laufe ihres Schaffensprozesses malte Münter rund 250 Porträts, vier Fünftel davon zeigen Frauen – so auch die hier präsentierte, nicht datierte Zeichnung.

Eva GONZALÈS

1847 Paris 1883

Erwachendes Mädchen, um 1878

Öl auf Leinwand

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1960

Eva Gonzalès gehört neben Berthe Morisot und Mary Cassatt zu den herausragendsten Malerinnen des Impressionismus. Schon mit 16 Jahren studierte sie bei dem Gesellschaftsmaler Charles Chaplin. Drei Jahre später ging sie als einzige Schülerin bei Edouard Manet in die Lehre. Ab 1870 wurde ihr Werk mehrmals beim Pariser Salon präsentiert.

Gonzalès malte oft ihre Schwester Jeanne. Auf diesem Bild porträtierte sie diese kurz nach dem Erwachen, mit noch verträumtem Blick. Jeannes helle Haut und ihr schwarzes Haar heben sich lebendig ab gegen das Weiß in Weiß von Bett, Laken, Nachthemd, Vorhang und Nachttisch. Zum Bremer Bild gibt es ein skizzenhaftes Pendant, das sich in Privatbesitz befindet. Es zeigt Jeanne in identischer Pose mit geschlossenen Augen beim Schlafen und ist in seiner Farbigkeit deutlich zurückhaltender.

Suzanne VALADON

1865 Bessines-sur-Gartempe – Paris 1938

Aktstudien, 1896

Radierung auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Vermächtnis Johann Friedrich Lahmann 1937

Mit gerade einmal 15 Jahren saß Suzanne Valadon Auguste Renoir und Henri de Toulouse-Lautrec Modell. Die aus ärmlichen Verhältnissen stammende junge Frau verdiente sich so ihren Lebensunterhalt, hegte aber längst eigene künstlerische Ambitionen. 1894 wurde sie als erste Frau in die *Société Nationale des Beaux-Arts* aufgenommen, 1915 erhielt sie ihre erste Einzelausstellung.

Valadon war Autodidaktin, was ihr Werk von den Zwängen akademischer Normen befreite. Auch privat hegte die Künstlerin einen freigeistigen Lebensstil: Obwohl sie mit 18 Jahren einen unehelichen Sohn bekam, hielt sie das nicht davon ab, ihre Karriere zu verfolgen. Mit ihren Frauenporträts und nicht idealisierenden Aktbildern zeigt Valadon einen unbefangenen und wirklichkeitsnahen Blick auf den weiblichen Körper – anders als viele Männer, die Frauen oft als Projektionsfläche eigener Fantasien darstellen.

Noch bis 25. Mai 2025 widmet das Pariser Centre Pompidou Suzanne Valadon eine große Retrospektive.

Charlotte BEREND-CORINTH

1880 Berlin – New York 1952

Tänzerin, 1895

Lithographie auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Dr. Schriever 1950

Charlotte Berend-Corinth vereinte in ihrer Person zahlreiche Rollen: Als Mutter zweier Kinder verantwortete sie den Haushalt. Ihrem Ehemann Lovis Corinth saß sie rund neunzig Mal Modell, unterstützte ihn und verwaltete nach dessen Tod seinen Nachlass. Sie galt aber auch als angesehene Künstlerin und war Mitglied der Künstler*innengruppe *Berliner Secession*. Zudem war sie Autorin mehrerer Bücher und Biografien. Auch wenn sich ihre Werke gut verkauften, war es ihr kaum möglich, sich in gleichem Maße einen Namen als Künstlerin zu machen wie ihr Ehemann.

Über die allgemeine Annahme, dass ein Mann nur durch die volle Unterstützung seiner Frau zu wahrer Größe gelangen könne, fragte Berend-Corinth in ihren *Erinnerungen*, ob es nicht umgekehrt so sei, „dass auch eine Frau mehr Leistungen von Wert hervorbringen würde, wenn ein Mann so neben ihr stünde [...]“? Ihr Fazit: „[...] dafür ist der Mann noch nicht reif!“ Erst nach Lovis Corinths Tod im Jahr 1925 konnte sich Berend-Corinth als Künstlerin richtig entfalten.

Die hier ausgestellte Lithographie zeigt eine Tänzerin: Durch wenige schwarze und rote Akzente verwandelte Berend-Corinth die Bildfläche in ein kompositorisch ausgewogenes Spannungsfeld.

Clara RILKE-WESTHOFF

1878 Bremen – Fischerhude 1954

Stehender weiblicher Akt, vorgebeugt, 1905–1907

Liegender weiblicher Akt, 1905–1907

beide: Bleistift auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenke von Marie-Luise Borchardt, Erika von Frey und Ursula Voigt 1973

Clara Rilke-Westhoff stellte erstmals 1899 zusammen mit Paula Modersohn-Becker und Marie Bock in der Kunsthalle Bremen aus. Ihre Werke wurden von dem Bremer Kunstkritiker Arthur Fitger zwar zunächst gelobt. Der Fakt aber, dass hier eine junge Frau, ein „Anfänger“ – wie Fitger sie nannte – Plastiken zeigt, kritisierte er heftig. Seine Meinung: Frauen werden vielleicht Malerinnen – Bildhauerinnen aber nicht.

Rilke-Westhoff studierte in München, Leipzig, Paris und Worpswede. Früh bildete sie ihre eigene künstlerische Handschrift mit ruhigem Ausdruck und einem perfekten Gespür für die Fragilität von Körpern. Das zeigen auch die hier ausgestellten Aktzeichnungen, die es in mehrfachen, leicht variierten Fassungen gibt.

Marie LAURENCIN

1885 Paris 1956

Selbstbildnis en face, 1908

Kreide, Schwarz und Wischer auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1959

Marie Laurencin setzte sich früh gegen erhebliche Widerstände durch und machte sich in Paris neben Suzanne Valadon einen Namen als Künstlerin auf dem von Männern dominierten Montmartre. Dabei wurde sie von einer der wenigen Kunsthändlerinnen jener Zeit unterstützt: Berthe Weill. 1913 war Laurencin bei der großen Ausstellung *Armory Show* in New York vertreten, welche die amerikanische Moderne einläutete.

Laurencin malte vor allem Frauen, in einem unverwechselbaren Stil: meist blass, mit langen ovalen Gesichtern und dunklen, mandelförmigen Augen. Bis heute wird ihr Werk als weiblich rezipiert und Laurencin als Muse des Dichters Guillaume Apollinaires bezeichnet, mit dem sie einige Jahre liiert war. Dabei lebte Laurencin ein recht freies Leben, war bekennd bisexuell und eine der ersten Künstlerinnen, die weibliche Homosexualität in ihren Werken darstellte.

Hannah HÖCH

1889 Gotha – West-Berlin 1978

*Sonnenuntergang*¹, 1940

Feder in schwarz und grau, laviert, Aquarell und Gouache auf Japanpapier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 1958

Hanna Höch gehörte zu den wichtigsten Vertreter*innen der klassischen Moderne und – als einzige Frau – von Beginn an zur avantgardistischen Dada-Bewegung. Dada protestierte gegen die konventionelle Kunst und damit auch gegen damals vorherrschende bürgerliche Ideale. In ihren scharfsinnigen Collagen kritisierte Höch die Alltagskultur der Weimarer Republik und stellte gängige Rollenklischees infrage. So entstanden Fotomontagen, in denen sie den Typus der „Neuen Frau“ demontiert.

Die Jahre 1933 bis 1945 waren eine Zäsur: Unter der Gewaltherrschaft der Nationalsozialisten wurde für viele Künstler*innen freies Arbeiten unmöglich. Für Höch begann eine Zeit der Isolation und Einsamkeit. Diese Zeit der inneren Emigration verbrachte sie in ihrem Haus am Rande Berlins, wo überwiegend Naturdarstellungen entstanden. Damit riskierte die Künstlerin am wenigsten, als politisch verdächtig zu gelten. Höchs Werk nach 1945 ist immer noch unterschätzt: Ihre Vielfalt an Ausdrucksformen, die Zäsur durch den Nationalsozialismus und die patriarchal geprägte Kunstwelt verhindern bis heute eine breite Würdigung ihres Schaffens. Dabei steht ihr Werk vor allem für eines: grenzenlose Freiheit in Kunst und Leben.

¹ Statt *Sonnenuntergang* ist ab Juni 2025 ein anderes Werk von Hannah Höch zu sehen.

Christa BAUMGÄRTEL

*1947 Kaufbeuren

Weiblicher Torso – Hülle, 1980

Terrakotta, gegossen

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk einer Kunstfreundin 1983

Viele von Christa Baumgärtels Arbeiten finden sich im öffentlichen Raum, unter anderem in Bremen, Oldenburg, Lübeck und Berlin. Die Bildhauerin studierte an der Hochschule für Kunst und Musik in Bremen und entwickelte früh eine eigene Handschrift. Ihr Hauptthema ist der menschliche Körper – jedoch nicht als Porträts von Einzelpersonen. Vielmehr begreift Baumgärtel den Körper als eine Art Landschaft: Indem sie auf Kopf, Arme und Beine verzichtet, anonymisiert sie die Figur – wie auch bei dem hier präsentierten Torso. Der weibliche Körper ist dabei ein wiederkehrendes Motiv in ihrer Arbeit.

Baumgärtel lässt die Form wie eine lebendige Landschaft erscheinen. Die raue Oberfläche der Terrakotta, die deutliche Spuren des Entstehungsprozesses zeigt, verstärkt diesen Eindruck. Der Körper wirkt dadurch nicht idealisiert, sondern unverfälscht und direkt. Die Künstlerin arbeitet bewusst mit der natürlichen Unregelmäßigkeit des Materials. So wird diese zu einem zentralen Ausdrucksmittel ihrer Werke.

Razan SABBAGH

*1988 Damaskus

Walk for it, 2022

Projektion und Performance

Leihgabe der Künstlerin

„Für syrische Künstlerinnen – insbesondere für Frauen im Exil – ist Politik unvermeidlich. Sie ist ein Teil unseres Lebens, der uns geformt hat“, sagte Razan Sabbagh in einem kürzlich erschienen Interview für den Fernsehsender Arte. Die Künstlerin untersucht in ihrer Arbeit, wie sich unterdrückerische Machtstrukturen auf Identität und Gesellschaft auswirken. Mündlich überlieferte Erzählungen und Geschichten, Texte, Interviews und Dokumente dienen ihr dabei als Ausgangspunkt für ihren künstlerischen Prozess. Ihre minimalistischen Installationen, Videos und Performances erforschen oftmals die Beziehung zwischen Kunst, Aktivismus, Politik und Macht.

Für *Walk for it* sammelte Razan Sabbagh 100 Fotografien aus dem Internet, die handgefertigte Schilder mit der Aufschrift „I can't believe I'm still protesting this shit!“ zeigen – Aufnahmen von Protesten für Frauenrechte, Menschenrechte und LGBTQI*-Rechte weltweit. Die Künstlerin scannte die Bilder, entfernte den Originaltext und platzierte ihn auf farbigen Hintergründen. 2022 projizierte sie die Botschaft auf die Straßen Hamburgs und mahnte so die anhaltende weltweite Unterdrückung von Frauen und anderen marginalisierten Gruppen sowie den Widerstand gegen soziale Ungerechtigkeiten an.

Raum

II

Das Private ist politisch – immer noch

Der italienische Künstler Piero Manzoni signierte 1961 einen nackten weiblichen Körper und machte ihn damit zu seinem Kunstwerk. Diese Aktion zeigt, wie er die Frau sah: als seine Muse, sein Objekt. Im Zuge der westlichen feministischen Bewegungen ab den 1960er Jahren brachen Künstlerinnen mit dem patriarchalen Blick. Sie eroberten sich ihren eigenen Körper zurück. Indem sie ihn als Medium einsetzten, stellten sie Geschlechterrollen und gängige Schönheitsideale in Frage, wiesen auf gesellschaftliche Missstände hin und thematisierten Tabus – wie man bei Cindy Sherman, Yoko Ono oder Gabriele Stötzer sehen kann.

Der Spruch „Das Private ist politisch“ brachte die Forderungen der damaligen Frauenbewegung auf den Punkt und fand auch Eingang in die Kunst: Formen der Unterdrückung und Diskriminierung, die bisher als private Angelegenheit gegolten hatten, rückten in den Fokus der Öffentlichkeit – und damit auch in die Museen. Der Slogan ist nach wie vor aktuell, denn viele Frauen können noch immer nicht selbstbestimmt über ihren Körper verfügen. Das gilt noch mehr für Schwarze Frauen oder Women of Colour, da sie mehrfach Diskriminierungen ausgesetzt sind.

Seit einigen Jahren sind feministische Strömungen und Positionen sichtbarer geworden, die westlich-*weiße* Denk- und Lebensweisen kritisieren. Sie definieren Identität und Körperlichkeit stattdessen aus einer marginalisierten Perspektive. Das zeigen beispielsweise Werke von Ngozi Ajah Schommers, Carrie Mae Weems oder Elif Çelik. Sie erzählen von muslimisch geprägten und Schwarzen Lebensrealitäten, die in der *weißen* Mehrheitsgesellschaft zu selten gehört werden.

In diesem Raum kommen künstlerische Positionen zusammen, die Körper, Identität und Geschlechterrollen thematisieren. Auch wenn die Ansätze unterschiedlich sind, verbindet sie ein gemeinsames Anliegen: die Emanzipation von gesellschaftlichen Normen und patriarchal geprägten Machtverhältnissen.

VALIE EXPORT

*1940 Linz

Ohne Titel (Ontologischer Sprung: Arm), 1981

Fotografie

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Hajo und Angelika Antpöhler 2010

VALIE EXPORT fordert mit ihrer medienreflexiven Praxis und kritischen feministischen Perspektive gesellschaftliche Normen und Rollenbilder heraus. In den späten 1960er Jahren wurde die heute als Ikone der feministischen Kunst gefeierte Künstlerin bekannt durch aufsehenerregende Aktionen im öffentlichen Raum wie zum Beispiel 1968, als sie den Künstler und Kurator Peter Weibel wie einen Hund an der Leine zu einer Vernissage führte.

EXPORTs Werk entzieht sich jeglichen Zuordnungen und durchbricht Grenzen zwischen Medien und Genres. *Ontologischer Sprung: Arm* gehört zur Reihe *Aus dem humanoiden Skizzenbuch der Natur* und zählt zu ihren konzeptuellen Arbeiten. Hier untersucht EXPORT, wie Fotografie die Realität darstellen kann und spielt mit verschiedenen Bildebenen.

Die Ontologie befasst sich mit den Strukturen der Wirklichkeit. Der Begriff „Ontologischer Sprung“ bezieht sich auf die Idee, dass es verschiedene Ebenen der Wirklichkeit gibt, die sich voneinander unterscheiden. In diesem Fall wird dies durch die unterschiedlichen Farben und Größenverhältnisse von Landschaft und Armen im Bild sichtbar. Mit dem Werk fordert die Künstlerin ihr Publikum auf, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen und Realität neu zu denken.

Natalie PANENG

*1996 Johannesburg

Untitled, 2022

Digitalcollage auf Stoff

Dauerleihgabe aus der Sammlung Ültzen in der Kunsthalle Bremen –
Der Kunstverein in Bremen

Natalie Paneng ist eine transmediale und interdisziplinäre Künstlerin aus Johannesburg und den „tiefen Netzen des Internets“, wie sie selbst sagt. Durch die Verknüpfung digitaler Praktiken mit analogen Installationen erforscht sie Wege, wie man gleichzeitig in der virtuellen und in der realen Welt leben kann. Auf diese Weise macht sie die digitale Realität als auch das „echte Leben“ erfahrbar und schafft dabei utopische, surrealistische Erzählungen.

In ihren Arbeiten tritt sie selbst als zentrale Figur auf und erschafft auf diese Weise zahlreiche Versionen ihrer selbst. Damit hinterfragt sie auch die Rolle der Schwarzen Frau und nutzt ihre eigene Person als Medium, um andere zu ermutigen, ihre eigenen surrealen inneren Welten zu entdecken.

Yoko ONO

*1933 Tokio

Four, 1967

Video, 05:38 Min.

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 2006

Yoko Ono ist eine Pionierin der frühen konzeptuellen und partizipativen Kunst, des Films und der Performance. Sie war stets daran interessiert, die konventionelle Betrachtung bildender Kunst zu unterlaufen und die Grenze zwischen Kunst und Leben aufzulösen. Das macht sie zu einer bedeutenden Vertreterin der Fluxus-Bewegung der 1960er Jahre. In ihrer Kunst und ihren experimentellen Filmen analysierte sie immer wieder den männlichen Blick auf den weiblichen Körper.

Ihr feministisches Interesse, den Körper von traditionell geschlechtsspezifischen Zuschreibungen und sexuellen Projektionen zu befreien, zeigt ihr Fluxus-Film *Four*: So wirkt die Parade von verschiedenen Gesäßansichten von Onos Freund*innen und New Yorker Künstler*innen wie ein stummer, humorvoller Protest gegen den weit verbreiteten Konsum erotisierter Körperbilder. Nach dem großen Erfolg von *Four* drehte Ono einen weiteren 80-minütigen Film, der eine noch größere Anzahl von Hintern in Nahaufnahme zeigt.

Nan GOLDIN

*1953 Washington D.C.

Joey in My Mirror, 2002

Joey in My Vanity Mirror, 2002

beide: Cibachrome-Fotografien

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 2006

Nan Goldin beschäftigt sich in ihrem Werk mit Themen wie Gender, psychische Gesundheit, sexualisierte Gewalt und AIDS. Bekannt wurde sie durch ihre fotografische Dokumentation der LGBTQI*-Szene im New York der 1970er und 80er Jahre. Ihre Werke zeigen intime Momentaufnahmen von Beziehungen, Alltag und Partys sowie dem Spannungsfeld zwischen Autonomie und Abhängigkeit. Goldin fotografierte oft ihre Freund*innen und brach mit traditionellen Darstellungen von Sexualität.

In *Joey in My Mirror* und *Joey in My Vanity Mirror* spielt der Spiegel eine zentrale Rolle. Während dieser in der Kunstgeschichte häufig als Symbol für Eitelkeit und Vergänglichkeit fungiert, fordert Goldin die Betrachtenden dazu auf, über Identität, Selbstwahrnehmung und gesellschaftliche Rollenzuschreibungen nachzudenken. Der Spiegel wird hier nicht nur als Reflexion der äußeren Erscheinung, sondern als ein Mittel zur Selbstbefragung und Auseinandersetzung mit der eigenen Identität eingesetzt.

Cindy SHERMAN

*1954 Glen Ridge

Untitled, 1989

C-Print, gerahmt

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Lothar Schirmer 2009

Untitled, 2006/07

C-Print auf festem Karton aufgezogen

Dauerleihgabe aus der Sammlung Ültzen in der Kunsthalle Bremen –
Der Kunstverein in Bremen

Die Fotografin und Filmemacherin Cindy Sherman setzt sich in ihrem Werk mit Geschlechterstereotypen und -identitäten auseinander. Indem sie in verschiedene Rollen schlüpft, entlarvt sie Weiblichkeit als soziales Konstrukt. Für ein Interview mit der New York Times betonte Sherman, dass ihre Arbeiten keine Porträts seien und sie stattdessen in ihnen „verschwindet“: „In meiner Arbeit bin ich anonym. Wenn ich mir meine Bilder ansehe, bin ich das nicht – es sind keine Porträts.“ Vielmehr hält Sherman mit ihren Werken den Betrachtenden selbst einen Spiegel vor. Ihre Bilder bewegen sich zwischen gespielter Wirklichkeit und Fiktion und laden dazu ein, die Konstruktion von Geschlechterrollen kritisch zu hinterfragen.

Untitled von 1989 gehört zu der Serie der *History Portraits*, in der Sherman die Rolle der Frau in der Kunstgeschichte kritisch kommentiert. Hierbei erinnert das übertriebene Make-up eher an Malerei als an Schminke. *Untitled* von 2006/07 ist Teil einer Serie konsumkritischer Werbefotos für das französische Designerlabel Balenciaga. Hier thematisiert Sherman die Erfahrung reicher Frauen, die in einer Welt der oberflächlichen Statussymbole, Werte und Ideale gefangen zu sein scheinen.

Elif ÇELİK

*1997 Ulm

Untitled, 2023

Acryl und Ölkreide auf Baumwolle

Leihgabe der Künstlerin

In ihrer Arbeit beschäftigt sich Elif Çelik mit Fragen von Identität und Zugehörigkeit. Besonders interessiert sie die Herausforderung, zwischen verschiedenen Kulturen eine gemeinsame Sprache zu finden. Çeliks Werke reflektieren persönliche Erfahrungen mit einer Mehrheitsgesellschaft, die sie lange Zeit zum Schweigen brachte. Gleichzeitig schafft sie Räume, in denen sie sich selbstbestimmt und frei ausdrücken kann.

Zu ihrem Werk *Untitled* schreibt Çelik: „Die Verschleierung von Frauen hat in muslimischen, jüdischen und christlichen Traditionen denselben Ursprung – sie ist tief in Geschichte und Symbolik verwurzelt. Während die Jungfrau Maria als Symbol für Reinheit verehrt wird, stößt die Verschleierung muslimischer Frauen in Europa oft auf Ablehnung. Doch wo beginnt Feminismus – und wo hört er auf? Endet er etwa bei nicht-weißen, verschleierten Frauen? Was ist mit anderen Frauen – wie queeren oder Schwarzen Musliminnen, die unterschiedliche Verschleierungen wie Turban oder Niqab tragen? Die Verschleierung war einst ein feministisches Statement gegen patriarchale Sexualisierung. Heute wird diese Vielfalt oft auf stereotype Vorstellungen reduziert. Die Gesellschaft spricht Frauen die Deutungshoheit über ihren Körper ab. Ein Feminismus, der nicht die Vielfalt von Identitäten und Erfahrungen berücksichtigt, bleibt blind gegenüber den Realitäten vieler Frauen und wird damit seinem eigenen Anspruch nicht gerecht.“

Carrie Mae WEEMS

*1953 Portland

In the Halls of Justice, 2002

Schwarz-Weiß Fotografie

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Thomas Brabant und Angelika Bunnemann-Brabant 2024

Carrie Mae Weems verleiht in ihren Arbeiten den Stimmen von Menschen Gehör, deren Geschichten oft zum Schweigen gebracht werden. Ihre Kunst erforscht Identität, Gender, *race*, Klasse und ungleiche Machtverhältnisse. Weems zieht Verbindungen zwischen den persönlichen Erfahrungen und den dominanten historischen Erzählungen, die von Wissenschaft, Kunst, Architektur, Fotografie oder Massenmedien geprägt und immer wieder reproduziert werden. Indem sie diese Erzählungen nachstellt, macht sie die Geschichten von marginalisierten Gruppen sichtbar.

Ein zentrales Thema ihrer Arbeit ist der Körper – insbesondere der Unterdrückten und Ausgegrenzten –, dessen Würde, Schönheit, Verletzlichkeit und Stärke Weems sichtbar macht. Ihre Werke können als Akte der Rückaneignung und Selbstermächtigung verstanden werden, die den marginalisierten Körper in den Mittelpunkt stellen und ihm eine eigenständige Stimme verleihen. Dies gilt auch für die Fotografie *In the Halls of Justice*, die einen kritischen Blick auf die Institutionen des amerikanischen Rechtssystems wirft. Der Begriff „Hall of Justice“ bezeichnet in den USA häufig das Polizeipräsidium einer Stadt, umfasst gelegentlich aber auch Gerichtsgebäude, Haftanstalten oder andere Strafverfolgungsbehörden. Das Werk kann somit als Anspielung auf den strukturellen Rassismus gelesen werden, der tief im Justiz- und Strafverfolgungssystem verwurzelt ist.

Sarah Ancelle SCHÖNFELD

*1979 Berlin

Tout Doux: Gong Bath 03, 2022

Tout Doux: Gong Bath 05, 2022

beide: Stahl, pulverbeschichtet und Messing

Leihgaben der Künstlerin

Sarah Ancelle Schönfeld versteht den Körper als Ort des Wissens und als politisches Werkzeug. Besonders interessiert sie, wie Wissen und Wahrheit produziert werden und wie sie unser Verständnis der Welt prägen. Schönfeld arbeitet interdisziplinär und verknüpft Ansätze aus Wissenschaft, Mythologie, Mystik und Technologie.

Tout Doux: Gong Bath sind Klangskulpturen, deren Form an weibliche Körper erinnert. Jede Figur besteht aus zwei Gongs, die auf Brusthöhe aufgehängt sind. Indem die Besucher*innen die Gongs läuten, verbreiten sich Schwingungen im Raum. Diese Klänge verlangsamen den Herzschlag, senken den Blutdruck und bringen den Atem in seinen natürlichen Rhythmus. Gongbäder – eine uralte Form der Klangtherapie – wurden bereits 4000 v. Chr. aufgrund ihrer beruhigenden und heilenden Wirkung eingesetzt. Sie können eine hypnotische Trance hervorrufen. Diese scheinbar mystische Erfahrung hat wie so oft eine rationale Erklärung. Schönfeld erinnert mit dem Werk an die Verfolgung weiser Frauen, die wegen ihrer angeblichen Hexerei verfolgt wurden.

Gabriele STÖTZER

*1953 Emleben

Heilerde, 1982/2024

Vier Fototableaus aus 50 Moderns Prints, Silbergelatine auf Barytpapier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk der Künstlerin 2024

Regenbogenfrau, 1978/79

Öl auf Holz, gerahmt

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk des Stifterkreises für den Pauli-Preis 2024

Gabriele Stötzer lehnte sich mit ihrem feministischen Werk ab den späten 1970er Jahren gegen die DDR-Diktatur auf und stellte patriarchale Machtstrukturen infrage. 1976 wurde sie nach ihrer Unterschrift gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann als „Rädelsführerin“ verhaftet und saß ein Jahr im Gefängnis. Trotz der fortwährenden Repressionen blieb sie ihrem Weg treu – sowohl künstlerisch als auch politisch. Sie schuf ein umfassendes Werk, das Geschlechterstereotype und tradierte Rollenmuster hinterfragt.

Die Solidarität, die Stötzer während ihrer Zeit im Gefängnis unter den inhaftierten Frauen erlebte, prägten ihr künstlerisches Schaffen. Die *Regenbogenfrau* gehört zu dem 20-teiligen Zyklus *Aus der Isolierung nach dem Knast*, in dem die Künstlerin ihre Erfahrungen während der Haft verarbeitet. Charakteristisch für Stötzers Werk ist außerdem das Experimentieren mit dem eigenen Körper. In *Heilerde* zerlegt sie diesen in einzelne Bestandteile und bearbeitet ihn, wodurch sie ihn abstrahiert und neu interpretiert. 2024 wurde Gabriele Stötzer in der Kunsthalle Bremen mit dem renommierten Pauli-Preis ausgezeichnet.

Ulrike ROSENBACH

*1943 Bad Salzdetfurth

Reflexionen über die Geburt der Venus, 1976/78

1-Kanal Video, 21:19 Min.

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Erworben 2006

Ulrike Rosenbach ist eine Pionierin der Videokunst und Performance. Ende der 1960er Jahre kam sie mit dem US-amerikanischen Feminismus in Berührung und wurde Teil der Bewegung. Rosenbach beschäftigt sich in ihrem Werk mit weiblicher Identität und mit ihrer Rolle als Künstlerin, Ehefrau und Mutter. Dabei setzt sie den vorherrschenden patriarchalen Rollenklischees andere Weiblichkeitsbilder entgegen.

In *Reflexionen über die Geburt der Venus* spielt sie mit einer der Ikonen der Kunstgeschichte schlechthin: Die Geburt der Venus von Botticelli aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Rosenbach projiziert den idealisierten Körper der Venus auf ihren eigenen Körper. Zunächst passt sich Rosenbach in Haltung und Geste dem gemalten Ideal an, um sich dann nach und nach von ihm zu lösen – man könnte sagen: zu emanzipieren. Am Ende hat der reale Körper der Künstlerin den Platz des Vorbilds eingenommen. Währenddessen läuft Bob Dylans Song *Sad eyed Lady of the Lowlands*, in dem der Musiker die Vorzüge der Frau beschwört. Rosenbach dekonstruiert 500 Jahre männerdominierte Kunstgeschichte, indem sie gängige Muster von männlicher Betrachtung und weiblichem Betrachtet-Werden kritisiert.

Hana USUI

*1974 Tokio

Haare (vierteilige Serie), 2017

Öl und Tusche, zweilagig

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk der Künstlerin 2017

Hana Usui erlernte zwanzig Jahre lang bei japanischen Meistern die Kunst der Kalligraphie. Später löste sie sich von dieser Tradition, ohne jedoch deren geistige und formale Grundlagen gänzlich aufzugeben. Abstraktion und Reduktion verbinden sich in ihren Arbeiten stets mit einer übergeordneten Erzählung.

So erinnert die vierteilige Serie *Haare* an das Trauma der US-Atombombenangriffe auf Hiroshima und Nagasaki im Jahr 1945. Noch immer leiden unzählige Menschen physisch wie psychisch unter deren Spätfolgen. Mit dem Werk verweist Usui auf den Verlust weiblicher Kopfbehaarung als Folge der nuklearen Verseuchung. Damit bezieht sie sich auf den Roman *Schwarzer Regen* von Masuji Ibuse. Basierend auf den Tagebuchaufzeichnungen von Überlebenden schildert der Schriftsteller darin die apokalyptischen Ereignisse von 1945 und die Auswirkungen auf die japanische Nachkriegsgesellschaft. Die zarten Arbeiten von Hana Usui bieten keine einfachen Lösungen. Vielmehr regen sie zum Nachdenken über die Fragilität des Lebens an.

Shirin NESHAT

*1957 Qazvin

Identified Birthmark, 1995

Fotografie

Sammlung Franz Osmer und Mechthild Wantia-Osmer

Shirin Neshat verließ den Iran als Teenagerin, um in den USA Kunst zu studieren. 1990 kehrte sie in ihre Heimat zurück und erlebte die tiefgreifenden Veränderungen nach der Revolution als einen einschneidenden Moment in ihrem Leben. Seitdem setzt sie ihre Kunst gezielt ein, um gegen die Repressionen von Frauen im Iran zu kämpfen. 2022 sorgte sie für Aufsehen, als sie vor der Neuen Nationalgalerie ein großes Plakat ihres Werks *Unveiling* mit der Aufschrift „Women, Life, Freedom“ aufhängte.

Unveiling stammt aus der Serie *Women of Allah*, zu der auch das hier gezeigte Werk *Identified Birthmark* gehört. In dieser Serie porträtierte Neshat weibliche Kriegerinnen, deren Körper mit persischen Texten zeitgenössischer iranischer Dichterinnen bedeckt sind – so auch *Identified Birthmark*, das Neshat selbst zeigt. In einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung im März 2024 sagte die Künstlerin: „Wenn man mein Werk studiert, wird man feststellen: Alle meine Frauen sind sehr radikal, sehr rebellisch. Sie lehnen sich immer gegen das System auf. Jedes meiner Werke zeigt Frauen im Zustand der Rebellion.“

Ngozi Ajah SCHOMMERS

*1974 Enugu

self-portrait (the trim), 2021

Perforiertes Papier, Konfetti, Aquarell auf Papier

Leihgabe der Künstlerin

Die zwischen Bremen und Nigeria lebende Künstlerin Ngozi Ajah Schommers thematisiert in ihrer Arbeit Kolonialismus, Identität, Migration und Erinnerung. Der Kolonialismus hat die Kulturen und Geschichten der kolonisierten Völker massiv unterdrückt und weitgehend ausgelöscht. Schommers untersucht in ihrer Arbeit, wie die Folgen des Kolonialismus noch heute fortwirken. Sie spürt mit ihrer Kunst den Traditionen, kulturellen Praktiken und dem Wissen von Frauen in Afrika und der afrikanischen Diaspora nach und verleiht diesen eine würdevolle Sichtbarkeit. Porträts Schwarzer Frauen sind dabei ein zentrales Motiv, ebenso wie Darstellungen von Haaren und Frisuren als Träger von Identität.

self-portrait (the trim) erscheint in einer Werkreihe, in der die Künstlerin Konfetti und perforiertes Papier in Kombination mit Malerei einsetzt, um Frauen vor monochromen Hintergründen zu zeigen. Die fehlende Räumlichkeit lenkt die Aufmerksamkeit direkt auf die Porträtierte: Es ist die Künstlerin selbst, die ihr Haar frisiert. Das Werk lädt dazu ein, sich mit Materialität und Bedeutung von Haaren für die Identität Schwarzer Frauen auseinanderzusetzen.

Raum

III

Solidarisiert Euch!

Ab den 1960er Jahren verschafften sich Frauen in der Öffentlichkeit immer mehr Gehör, indem sie sich solidarisierten. Sie gründeten Kollektive, Bündnisse und Netzwerke und trugen ihre Forderungen auf die Straße. Auch in der Kunst spielten Kollektive eine immer bedeutendere Rolle: So machte beispielsweise die Künstlerinnengruppe Guerrilla Girls ab Mitte der 1980er Jahre mit spektakulären Aktionen auf die eklatante Unterrepräsentanz von Künstlerinnen in Museen aufmerksam.

In den letzten Jahren hat sich insbesondere im Kunst- und Kulturbereich das Bedürfnis verstärkt, in Kollektiven und Netzwerken zusammenzuarbeiten. Hier empowern sich Künstlerinnen und Kulturschaffende gegenseitig und gehen gemeinsam gegen soziale und ökonomische Ungleichheiten vor. Das Kollektiv MATERNAL FANTASIES beispielsweise bezieht seine Kinder in die künstlerische Praxis ein, um auf unsichtbare Sorgearbeit hinzuweisen. Queerfeministische Zusammenschlüsse setzen sich für die sexuelle und körperliche Selbstbestimmung von Menschen ein, die aufgrund ihrer Geschlechtsidentität diskriminiert werden. Die Künstlerin Fatma Özay wiederum verweist in ihrem Werk auf familiäre Netzwerke, in denen Frauen sich schon immer gegenseitig unterstützt haben.

Die Errungenschaften der feministischen Bewegungen sind ohne diese Netzwerke – seien sie politischer, aktivistischer, künstlerischer oder familiärer Natur – nicht denkbar. Jeder Durchbruch baut auf den Erfahrungen und Kämpfen ihrer Vorgängerinnen auf. Die Kunst hat dabei eine zentrale Funktion: Sie macht nicht nur unterrepräsentierte Themen sichtbar, sondern entwickelt auch neue Formen des Widerstands und der Solidarität.

In diesem Sinne: Nehmt Platz und schließt Euch zusammen!

Fatma ÖZAY

*1993 Dortmund

Ohne Titel, 2023

Mixed Media

Leihgabe der Künstlerin

Für Fatma Özay sind persönliche Erlebnisse oftmals Ausgangspunkt ihres künstlerischen Prozesses. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Teppich. Özays Interesse gilt vor allem Oberflächen, Schriften, Figuren und Texturen, die sie zu einem harmonischen Gesamtbild fügt. In ihren Arbeiten thematisiert sie die Geschichte ihrer Familie, muslimisch geprägtes Leben in Deutschland und die Erfahrungen sogenannter Gastarbeiter*innen.

Das hier gezeigte Werk basiert auf einer Fotografie und fängt den Moment ein, in dem Özays Großmutter und Schwester die traditionelle Tarhana-Suppe zubereiten. Diese ist aufwändig in der Herstellung, ihre Rezeptur wird seit Generationen weitergegeben. Für die Künstlerin hat sie eine besondere Bedeutung: „Die Suppe war immer ein fester Bestandteil meines Lebens, frisch zubereitet von den Händen meiner Oma, die noch nie in Deutschland war. Ich konnte den Herstellungsprozess zwar nie direkt mit meiner Oma erleben, hatte die Suppe jedoch stets um mich.“

MATERNAL FANTASIES

Queerfeministisches Künstlerinnen-Kollektiv mit Sitz in Berlin,
gegründet 2018

The first supper, 2023

Wallpaper

Leihgabe des Kollektivs

Mit ihren kollektiven künstlerischen Prozessen fördert MATERNAL FANTASIES die Sichtbarkeit zeitgenössischer feministischer Positionen zum Thema Mutterschaft(en) in der Kunst. Die Mitglieder der Gruppe beziehen ihre eigenen Kinder in den Arbeitsprozess ein und wechseln sich in allen Rollen der künstlerischen Produktion ab – von Konzept und Organisation über Regie bis hin zu Kinderbetreuung.

In *The first supper* setzt die Gruppe das berühmte Gemälde *Das letzte Abendmahl* von Leonardo da Vinci aus einer feministischen, kollektiven Perspektive neu in Szene. Die Fotografie entstand während einer selbstorganisierten Residenz in Brandenburg. Die Arbeit lehnt die idealisierte Mutterrolle der christlichen Mythologie ab und hinterfragt auf ironische Weise stereotype Vorstellungen von Müttern als „heilig“ oder „monströs“ – symbolisiert durch Tiermasken wie dem Kraken und dem Raben. Mit der Änderung des Titels vom „letzten“ zum „ersten“ Abendmahl verweist die Gruppe auf die erste Mahlzeit eines Babys: die Muttermilch. *The first supper* feiert die kollektive Sorgearbeit als Grundlage für menschliches Leben und Zusammenhalt.

MATERNAL FANTASIES sind Aino El Solh, Hanne Klaas, Isabell Spengler, Lena Chen, Magdalena Kallenberger, Maicyra Leão und Mikala Hyldig Dal.

Vivien BENDLIN

*2002 Itzehoe

A sister to lean on, 2024

Among lovers, 2024

*Between tiger stripes and the ocean's waves*¹, 2023

alle: Digitale Fotografien

Leihgaben der Künstlerin

Vivien Bendlin fotografiert ausschließlich Frauen mit dem Ziel, das Weibliche zu feiern und sichtbar zu machen. Über ihren Instagram-Account @capturedbyvivi lädt sie Frauen zu Fotosessions ein, die sie *The Sisterhood Gatherings* nennt. Diese Sessions sind mehr als nur Fotoshootings: Sie schaffen Räume, in denen Sisterhood und Queerness frei von gesellschaftlichem Druck gelebt werden können. Die Wünsche der Protagonistinnen stehen dabei stets im Mittelpunkt.

Mit ihrer Arbeit möchte Bendlin nicht nur individuelle Entfaltung fördern, sondern auch ein Bewusstsein für die Stärke und Schönheit des Weiblichen wecken. Ihre Fotosessions sollen eine neue Art der Verbundenheit kultivieren, ein Gefühl des Ankommens, sowohl in sich selbst als auch miteinander. Ihre Arbeiten sind Ausdruck des Female Gaze. Dieser bietet einen tiefgehenden Blick auf die Lebensrealitäten von Frauen – im Gegensatz zum Male Gaze, also dem männlichen Blick, der die Frau häufig als (Lust-)Objekt darstellt.

¹ Zwei Schwarz-Weiß Fotografien

Sibylle SPRINGER

*1975 Münster

Flowers of Ranking, 2020

Acryl und Kohle auf Leinwand

Leihgabe der Künstlerin

Eines der zentralen Themen der Malerei von Sibylle Springer ist die Rolle der Frau und ihre Wahrnehmung in der Gesellschaft. Oft arbeitet sie dabei mit Zitaten aus der westlichen Kunstgeschichte und setzt diese in ihren Bildern in neue Kontexte. Ihre Werke changieren dabei zwischen Abstraktion und figürlicher Darstellung.

In *Flowers of Ranking* widmet sie sich (fast) vergessenen Künstlerinnen der Gegenwart und Vergangenheit. Hier sind Künstlerinnen zu sehen, deren Werke Springer inspiriert haben. In einer Art Stammbaum wachsen ihre Porträts wie Blüten aus einer rankenden Pflanze. Die Arbeit bezieht sich auf das Gemälde *Stammbaum Christi*, in dem Hans Holbein d. Ä. neben Maria lediglich die männliche Abstammungslinie Christi darstellt. Mit *Flowers of Ranking* öffnet Springer den feministischen Diskurs zur Sichtbarkeit weiblicher Künstlerinnen und setzt ihre Porträts aus mehreren Jahrhunderten Kunstgeschichte in Beziehung zueinander.

Raum

IV

Sichtbar machen, was verborgen ist

Der Vorhang in diesem Raum schirmt uns von etwas ab. Gleichzeitig steht er symbolisch für Themen, die im Verborgenen liegen, aber ans Licht der Öffentlichkeit gehören. Die künstlerischen Positionen erzählen von unsichtbarer Sorgearbeit, von prekären Arbeitsrealitäten und sozialen Missständen, von erschöpften Körpern und sexualisierter Gewalt.

Im November 2024 stellte das Bundeskriminalamt aktuelle Daten zu geschlechtsspezifischer Gewalt gegen Frauen vor. Demnach werden in Deutschland fast täglich Mädchen oder Frauen aufgrund ihres Geschlechts getötet. Doch diese Femizide sind nur die Spitze des Eisbergs. Auch häusliche und digitale Gewalt, Hasskriminalität und Sexualstraftaten wie Vergewaltigung, sexuelle Nötigung oder Missbrauch nehmen zu. Diese Entwicklung verdeutlicht, dass Gewalt gegen Frauen – insbesondere sexualisierte – ein strukturelles Problem ist: Sie ist tief in der patriarchalen Gesellschaft verankert. Daher braucht es eine gesamtgesellschaftliche Lösung.

Hinter dem Vorhang erinnern die Werke von Talia Chetrit, Ulrike Rosenbach, Sibylle Springer und Taryn Simon daran, dass der Kampf gegen Gewalt an Frauen noch lange nicht beendet ist.

Margit MANZ

1878 Insterburg – Alzey 1952

Knieender weiblicher Akt, 1893–1919

Holzchnitt auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Prof. Dr. Emil Waldmann 1919

Da Kunstakademien im 19. Jahrhundert für Frauen weitgehend verschlossen waren, nahm Margit Manz Privatunterricht bei Käthe Kollwitz und Lovis Corinth. Sie schuf zahlreiche Landschaftsbilder und Stillleben, widmete sich jedoch besonders den Darstellungen von Kindern. Mehr als 30 Jahre verbrachte Manz in Alzey nahe Mannheim. Während des Zweiten Weltkriegs litt sie an Armut und Krankheit, weshalb sie auf städtische Hilfen angewiesen war. Aus Dankbarkeit vermachte sie Alzey 650 ihrer Werke.

Der ausgestellte Holzchnitt zeigt einen weiblichen Akt: Eine Frau kauert zusammengesunken auf dem Boden, ihr Gesicht in den Händen verborgen. Das Motiv strahlt tiefe Verzweiflung und Traurigkeit aus. Gleichzeitig wirkt der Körper durch seine Nacktheit verletzlich. Die harten, pfeilförmigen Einkerbungen verstärken diese emotionale Intensität und fordern die Betrachtenden auf, genau hinzusehen. Der Ursprung des Elends der Frau bleibt jedoch im Dunkeln.

Elif ÇELİK

*1997 Ulm

Untitled, 2022

Mixed Media

Leihgabe der Künstlerin

Zu ihrem Werk *Untitled* schreibt Elif Çelik:

„Diese Art von Teppich nennt man İtey. Das Erbstück meiner Uroma wurde ursprünglich handgeknüpft, um darauf Brot zu backen. Dabei wird ein Tuch auf die Unterseite gespannt, sodass die gemusterte Seite auf dem Boden liegt und kein Mehl in die Fasern eindringt. Der Teppich kam als Geschenk meiner Tante zu mir. Schon als Kinder haben meine Mutter und Tante in ihrem Heimatdorf gemeinsam mit den Frauen Teppiche und Kelims geknüpft – eine Arbeit, die seit Jahrhunderten fest in der Tradition diverser Turkvölker verankert ist.

Meine Auseinandersetzung mit diesem Teppich ist eng mit meinem künstlerischen Thema des ‚unter Beobachtung Seins‘ verknüpft. Viele Teppiche tragen Symbole mit tiefer Bedeutung, etwa Schutzzeichen gegen den bösen Blick – *nazar*. Es berührt mich, wie diese Tradition unbewusst Teil meines Alltags wurde. Der Teppich war ein stiller Begleiter in meinem Kinderzimmer und verbindet mich bis heute mit meinen Wurzeln. Seine Symbolik spiegelt auch die Erfahrungen vieler Frauen wider, die sich vor Blicken schützen müssen – ein Thema, das ich in meiner Kunst verarbeite.“

Käthe KOLLWITZ

1867 Königsberg – Moritzburg 1945

Brustbildnis einer Arbeiterfrau mit blauem Tuch, 1903

Farblithographie auf Papier

von der Künstlerin erworben 1906

Nachdenkende Frau, 1920

Lithographie auf Papier

Erworben 1948

Heimarbeit, Blatt 1 der Folge Bilder vom Elend, 1909

Kreide in Schwarz, gewischt auf Ingres-Bütten

Geschenk aus Privatbesitz 1910

Stehende Arbeitsfrau, 1909

Kreide in Schwarz auf braunem Papier

Geschenk 1923

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

„Ich will mit meiner Kunst etwas bewirken.“ Mit diesen Worten formulierte Käthe Kollwitz den Anspruch, ihre Kunst als politisches Werkzeug zu nutzen. Bereits mit ihren Grafiken zum Weberaufstand (1897) und zum Bauernkrieg (1908) erlangte sie große Bekanntheit. In Berlin, wo sie mit ihrem Mann im Arbeiterbezirk Prenzlauer Berg lebte, war sie tief erschüttert vom Leid der Menschen. Dieses Elend machte sie zum Hauptthema ihrer Kunst, indem sie Unterdrückung, Ausbeutung, Krankheit, Hunger und Tod auf Papier brachte.

Doch ihre Arbeiten gingen über die bloße Darstellung sozialer Missstände hinaus. Nach dem Verlust ihres Sohnes Peter im Ersten Weltkrieg wandte sich die Künstlerin verstärkt dem Sozialismus zu. Obwohl sie keiner Partei angehörte, verstand sie sich als Sozialistin und setzte sich immer stärker öffentlich mit ihrer Kunst für die Rechte von sozial Benachteiligten ein. In den hier gezeigten Arbeiten thematisiert sie die Belastung von Frauen – als Arbeiterinnen und Mütter – und zeigt, wie diese unter den schwierigen Lebensbedingungen leiden.

Floria SIGISMONDI

*1965 Pescara

Mother and Child, 1997

C-Print

Dauerleihgabe aus der Sammlung Ültzen in der Kunsthalle Bremen –
Der Kunstverein in Bremen

Floria Sigismondi zog im Alter von zwei Jahren mit ihrer Familie – beide Elternteile sangen an der Oper – von Italien nach Kanada, wo sie seither als Regisseurin, Fotografin und Künstlerin arbeitet. Ihre ikonischen Musikvideos für Musiker*innen wie David Bowie, Rihanna, The Cure, Björk oder Taylor Swift wurden vielfach ausgezeichnet. Mit ihrer surrealen Bildsprache schafft Sigismondi halluzinatorische Traumlandschaften, die mit Konventionen brechen. Ihre Videos, Filme und Fotografien erzählen von Schönheit und Verfall, sie verbinden das Poetische mit dem Makabren.

Mütter mit ihren Kindern sind eines der ältesten Motive in der Kunst – oft dargestellt als idealisiertes Mutterglück. Sigismondis *Mother and Child* zeigt eher das Gegenteil: Über dem Kopf der Mutter ist eine Art übergroßer Sack zusammengeschnürt, das Kind ist eine Puppe. Die Mutter drückt das Kind zwar an sich, doch die Szenerie wirkt leblos und seltsam verfremdet.

Paula MODERSOHN-BECKER

1876 Dresden – Worpswede 1907

Stillende Mutter, 1898

Kohle und farbige Kreide auf Papier

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Alter Bestand

Paula Modersohn-Becker war eine Wegbereiterin des Expressionismus und die erste Künstlerin der Welt, der ein eigenes Museum gewidmet wurde: das Paula Modersohn-Becker Museum in Bremen. In der Künstlerkolonie Worpswede, inspiriert von ihren vielen Reisen nach Paris, entwickelte sie ihren richtungsweisenden Stil, der heute weltweit gefeiert wird – zuletzt in großen Ausstellungen in New York und Chicago.

Modersohn-Becker ging stets ihren eigenen Weg und erforschte dabei weibliche Lebensrealitäten. In ihren mehr als 700 Gemälden und rund 1.400 Zeichnungen, die in nur zehn Jahren entstanden, geht es um Kindheit, Mutterschaft, Schwangerschaft oder Alter. *Stillende Mutter* zeigt die enge Verbindung zwischen Mutter und Kind. Doch im Blick der Mutter ist auch eine leise Erschöpfung erkennbar – ein Gefühl, das mit der Mutterschaft und den oft unsichtbaren Lasten der Sorgearbeit eng verbunden ist.

Talia CHETRIT

*1982 Washington D.C.

TaC / F 35 / 2 Hand on Body (Thigh), 2012

TaC / F 33 / 2 Hand on Body (Ass), 2012

TaC / F 33 / 2 Hand on Body (Breast), 2012

alle: Silbergelatineabzüge

Dauerleihgabe aus der Sammlung Ültzen in der Kunsthalle Bremen –
Der Kunstverein in Bremen

Die in New York lebende Fotografin Talia Chetrit macht in ihren Fotoarbeiten Dynamiken von Macht, Sexualität und Rollenbildern sichtbar. Sie zieht dabei sowohl ihr privates Bildarchiv aus Teenagertagen hinzu als auch Familienmitglieder, die regelmäßig als Protagonist*innen ihrer bis ins Detail durchkomponierten Fotografien auftreten. Chetrit macht Verborgenes sichtbar und setzt dabei als Stilmittel oftmals auf Isolation, Verdunkelung und Verzerrung, wodurch ihre Motive abstrahiert werden und nicht sofort zu erkennen sind.

Auch bei den drei Werken *Hand on Body* versteht man erst auf den zweiten Blick, dass es sich um sexuelle Übergriffe handeln muss. Die Künstlerin spielt hier mit der Unsichtbarkeit und Verdrängung von sexualisierter Gewalt in der Gesellschaft und macht auf ihre subtile Präsenz aufmerksam – als etwas, das oft unbemerkt bleibt, aber tief in sozialen Strukturen verankert ist.

Taryn SIMON

*1975 New York

Sexual Assaults Kits Awaiting DNA Analysis Bode Technology Group Inc., Springfield, Virginia, 2006/07

C-Print, auf Trägerplatte aufgezogen

Dauerleihgabe aus der Sammlung Ültzen in der Kunsthalle Bremen –
Der Kunstverein in Bremen

Die Arbeiten von Taryn Simon verweisen auf Orte, Personen und Geschichten, die Teil unserer Welt sind, von denen wir aber wenig wissen oder nichts ahnen. Es sind Themen, denen wir für gewöhnlich kaum Aufmerksamkeit schenken, da sie allenfalls an den Rändern des kollektiven Bewusstseins und der Medienöffentlichkeit stattfinden.

Die hier gezeigte Arbeit ist Teil der Serie *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*. Für dieses Projekt hat Simon Orte in den USA dokumentiert, die einem breiten Publikum verschlossen bleiben. Zu den Motiven gehören beispielsweise radioaktive Behälter in einem Atommülllager, Freizeitanlagen von Hochsicherheitsgefängnissen oder die Zentrale des Ku-Klux-Klans. Für *Sexual Assaults Kits Awaiting DNA Analysis* erhielt Simon Zutritt zu dem Unternehmen Bode Technology, das US-Behörden forensische DNA-Technologie für die Strafverfolgung zur Verfügung stellt. Auf dem Foto sind etliche Kits für die DNA-Analyse von Sexualdelikten zu sehen, die auf ihre Auswertung warten.

Ulrike ROSENBACH

*1943 Bad Salzdetfurth

Das eiserne Zeitalter, 1995

Videoskulptur, 5 Monitore, 4 Player, 2 Tapes

Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland (Bundesministerium des Innern)

Fünf Monitore stehen symmetrisch angeordnet auf einem Metallgestell. Auf dem mittleren Bildschirm laufen Comics aus italienischen Porno-Magazinen. Die Bilder stellen extreme Szenen dar, bei denen offenbleibt, ob sie einvernehmliche BDSM-Praktiken wiedergeben oder aber von Männern verübte sexualisierte Gewalt darstellen. Auf den vier kleineren Monitoren wirft Rosenbach ihren Kopf wie im Wahn hin und her, scheinbar in Abscheu und Horror angesichts der erschreckenden Bilder.

Das Werk kann als Protestschrei gelesen werden – gegen extreme pornografische Darstellungen als patriarchales Herrschaftsinstrument und gegen die in der Öffentlichkeit und durch Medien oftmals verharmloste sexualisierte Gewalt. Mit dem Titel *Das eiserne Zeitalter* bezieht sich Rosenbach auf den antiken Mythos der fünf Zeitalter des Menschengeschlechts in der Geschichte der Welt, in dem das eiserne Zeitalter das letzte ist: Es herrschen Verfall und Verderben.

Sibylle SPRINGER

*1975 Münster

Clash, 2015

Acryl auf Leinwand

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Geschenk Martin und Marion Gömöry 2016

Sibylle Springer thematisiert in ihrer Kunst den weiblichen Körper und den auf ihn gerichteten Blick. Ihre Malereien fordern zum genauen Sehen auf, sie wecken Neugier und verunsichern zugleich. Dabei greift Springer meist auf bestehende Werke zurück – so auch bei *Clash*. Hier bezieht sie sich auf *Leda und der Schwan* von François Boucher aus dem Jahr 1740. Der griechischen Sage zufolge verliebte sich Zeus in Leda, näherte sich ihr in der Gestalt eines Schwanes und schwängerte sie.

Auf dem Gemälde von Boucher ist die fast nackte, liegende Leda mit gespreizten Beinen zu sehen. Dabei berührt der Schwan mit seinem Schnabel beinahe Ledas Geschlecht, während ihr Blick in die Ferne schweift. Boucher hatte Leda lasziv und erotisierend gemalt, womit er den männlich voyeuristischen Blick bedient. Springers *Clash* hingegen dekonstruiert diesen Blick und fügt der Sage eine andere Deutungsebene hinzu: So lassen die blassroten Flecken in ihrem Werk sexualisierte Gewalt durch Zeus vermuten.

Impressum

Herausgeber	Der Kunstverein in Bremen
Vorsitzerin Kunstverein	Nicole Lamotte
Direktor Kunsthalle Bremen	Christoph Grunenberg
Kurator*innen	<i>New Perceptions</i> und Jessica Fritz
Koordination <i>New Perceptions</i>	Dina Koper
Texte	Jessica Fritz

New Perceptions: Ediz Altunöz, Stella Beßlich, Marleen Dalinghaus, Musa Kinteh, Noemi Kpofonde, Mia Kuntze, Emily Kunusch, Seda Kurtoglu, Charlotte Lewe, Eva Natenzan, Lenja Potthast, Jakob Reipschläger, Nathan Rubbe

Gestaltung Tobias Katt, KLEINGroß |
Agentur für Kommunikation

Besuchen Sie uns auch hier



Ermöglicht durch:



Beisheim Stiftung



Medienpartner:



Am Wall 207
28195 Bremen | Germany
kunsthalle-bremen.de
T +49 (0)421 - 32 908 0
info@kunsthalle-bremen.de

**KUNST
HALLE
BREMEN**