

Stadium

Potsdamer Strasse 70
10785 Berlin

The drapes were light

Cosima zu Knyphausen

A Studio of One's Own

In ihrem 1929 erschienenen Buch 'A Room of One's Own' betont Virginia Woolf die räumlich-materielle Bedingtheit künstlerischen Arbeitens und die damit verbundene Möglichkeit der Teilnahme am künstlerischen Feld. Der über Jahrhunderte verwehrt Zugang zu solchen Räumen wirkte gleichsam symbolisch-diskursiv: Er steht für den Ausschluss zur akademisch-künstlerischen Ausbildung der Frauen durch die Kunstakademien. Der Anspruch auf eine Karriere als professionelle Künstlerin war dadurch kategorisch nicht gegeben. Frauen wurden auf laienhafte Amateur-Künstlerin reduziert, deren Arbeit als dekorativ abgetan wurde. Woolf sensibilisierte dafür, dass Seinsverhältnisse auch immer Sinnverhältnisse sind: Die von Herrschaft durchdrungene Wirklichkeit zeigt sich ebenfalls in der Art und Weise, wie sich Frauen selbst gesehen und konsequent portraitiert haben.

Sicherlich gab es Versuche eine eigene Bildsprache jenseits der Institutionen zu etablieren, beispielsweise übte die brasilianische Künstlerin Abigail de Andrade Ende des 19. Jahrhunderts ihre Fähigkeiten, ein lebendiges Modell zu malen nicht in den Aktenzeichen-Kursen der Akademien, zu denen sie aufgrund der gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse keinen Zugang hatte, sondern mit Hilfe eines Spiegels und ihres eigenen Körpers. In anderen Fällen griffen Künstlerinnen ihr eigenes Arbeitsumfeld, bzw. ihr Atelier, falls vorhanden, als Thema ihres Arbeitens auf. Diese Versuche verdeutlichen den Wunsch nach einer professionellen Anerkennung innerhalb des künstlerischen Feldes, wie dies beispielsweise die Arbeit von Abigail de Andrade „Eine Ecke meines Studios“ (1884) zeigt, in der die Künstlerin neben dem Hauptsujets –(das Portraitieren ihrer Tante) auch Kopien der großen Meister an den Wänden oder Blumen für Stillebenstudien abbildet. Auch änderte der lang ersehnte Zugang der Frauen zu den Kunstakademien zum Anfang des 20. Jahrhunderts und später deren Teilnahme an den Aktenzeichen-Kursen zunächst nichts an der bestehenden strukturellen Benachteiligung: Die weiblichen Modelle blieben nackt, wohingehend männliche Modelle stets mit Stoff drapiert wurden.

Die Selbstbildnisse und Aufzeichnungen aus den Ateliers jener unsichtbaren Künstlerinnen, die nicht Eingang in den kunstgeschichtlichen Kanon fanden, sind ein Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung von Cosima zu Knyphausen. Häufig auf das Nötigste reduziert und mehrfach vervielfältigt (und gesampelt), entsteht eine Abfolge von Arbeiten, die auch an Übungen erinnern: mal sind sie skizzenhaft, mal weniger, mal werden die Flächen ausgemalt oder Linienführungen unerwartet unterbrochen. Dennoch bedient sich zu Knyphausen nicht nur an den bereits existierenden Sujets und Malereien. In dem sie die klassischen ikonografischen Referenzen mit alltäglichen Bildern und Themen kombiniert, die ihre Studioarbeit abbilden, thematisiert sie nicht nur die Unterrepräsentation der weiblichen Künstlerinnen in der Vergangenheit, sondern verweist gleichzeitig auf die gegenwärtigen Bedingungen der Kunstproduktion, Kunstausbildung sowie auf ihre eigene künstlerische Praxis darin - als Künstlerin. In dem sie verschiedene Materialien, disparate Techniken sowie abstrakt und zuweilen unabgeschlossenen wirkende Motive verbindet, schafft sie es, den Arbeiten eine Flüchtigkeit und Offenheit zu verleihen. Diese Zusage an die Unabschließbarkeit in einer Gegenwart, die dadurch gekennzeichnet ist, dass Individuen nie mit etwas fertig werden dürfen (Deleuze) ist eine Form von Kritik.

Elena Malzew