

gebrauchen, er muss eine Übersicht über die vornehmsten Länder und Städte der Erde und dessen, was drinnen für ihn merkwürdig ist, als Verfassung, Natur- und Kunstprodukte haben« (199).

Für das weibliche Geschlecht empfahl Gentzen, dass die Mädchen »von den zum gewöhnlichen Leben nötigen Wissenschaften, Orthographie, etwas Geschichte und Geografie profitieren« (121) sollten. Wie heute so oft, scheiterte auch der damalige Lehrplan am Geld.

Sibylle Plogstedt ist besonders stolz auf die Königsberger Linie ihrer Familie, der sie im Buch viel Raum widmet. Vor allem drei Familienzweige aus dem Königsberger Gebiet sind bedeutend, weil sie in der Gründerzeit um 1830 wesentlich zur Industrialisierung von Ostpreußen beigetragen haben: Der 1825 geborene Patriarch der Familie hatte es vom Handwerker zum Gründer eines Unternehmens »Zimmern und Baugeschäfte« gebracht, andere Familienmitglieder gründeten die 100 Jahre bestehende Unions Gießerei, die durch die Erfindung der Gullydeckel Geschichte geschrieben hat. 200 Jahre später, als Plogstedt in Kaliningrad die Orte ihrer Vorfahren aufsucht, hat sie diese Gullydeckel mit der Aufschrift »Unions Gießerei« noch an ihrem Platz gefunden. Über die Frauen in der Königsberger Großfamilie schreibt sie, sie seien in den Genuss höherer Bildung gekommen. Ehen wurden in diesen Gesellschaftsschichten durch wirtschaftliche Interessen gestiftet.

Es ist faszinierend, wie Sibylle Plogstedt ihre Großfamilie präsentiert. Sie schafft es, die Leser:innen für ihre zahlreichen Vorfahren zu interessieren. Die Geschichten erzeugen Spannung auch durch ihr methodisches Vorgehen, die Autorin diskutiert die Quellenlage und zeigt, wie wichtig etwa Briefe sind, weil sie ermögli-

chen, den Zusammenhang zwischen Familie und Zeitgeschichte herzustellen. Spannend ist ihr Buch auch deshalb, weil es aus einem Unbehagen heraus entsteht: »Warum hat das niemand erzählt?« Plogstedt schildert das Leben ihrer Vorfahren nüchtern und präzise – ohne Schuldzuweisungen, weil sie den Menschen zu verstehen sucht. Faszinierend ist der Mut, mit dem sie sich der Geschichte ihrer Großfamilie und damit ihrer eigenen Biografie stellt. Denn mit jeder Entdeckung, wie die über die aktive Nazi-Zeit einiger Vorfahren, muss ein neuer Stein dem Mosaik ihrer eigenen Persönlichkeit hinzugefügt werden.

Mechthild Veil*

* Corresponding author:
Dr. Mechthild Veil,
Heinestr. 2,
60322 Frankfurt,
mechthild.veil@gmail.com

Friederike Sigler und Linda Walther (Hrsg.): Kochen Putzen Sorgen. Care-Arbeit in der Kunst seit 1960 / Cooking Cleaning Caring: Care Work in the Arts since 1960, Ausstellungskatalog Bottrop, Josef Albers Museum Quadrat. Berlin: Hatje Cantz 2024, 384 S., € 48,00

Die Ausstellung »Kochen Putzen Sorgen. Care-Arbeit in der Kunst seit 1960«, die vom 22. Oktober 2023 bis zum 3. März 2024 im Josef Albers Museum Quadrat Bottrop zu sehen war, zeigt eindrücklich auf, dass das Thema Care-Arbeit nicht nur in akademischen und politischen Diskursen, sondern auch im Kunstfeld verhandelt wird. Anlässlich dieser Ausstellung erschien 2024 ein von Friederike Sigler und

Linda Walther herausgebener zweisprachiger Katalog. Die Ausstellung und die Publikation sind das Ergebnis einer Kooperation zwischen dem Museum und dem DFG-Forschungsprojekt »Putzen, Kochen, Sorgen: Care-Arbeit in der Kunst in West- und Osteuropa, den USA und Lateinamerika seit 1960 (2022–2024)« von Änne Söll, Friederike Sigler und Tonia Andresen am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum.

Mit dem Katalog ist nicht nur eine Dokumentation der Ausstellung, sondern zugleich die erste umfassende Überblickspublikation zu Care-Arbeit in der bildenden Kunst erschienen. Die 14 Beiträge des sorgfältig edierten Buches werden gerahmt durch einen Ausstellungsplan, Ausstellungsansichten und eine Einleitung der beiden Herausgeberinnen. Neben den Ausstellungsansichten enthalten die einzelnen Beiträge viele hochwertige Abbildungen der künstlerischen Arbeiten, die in den jeweiligen Beiträgen thematisiert werden.

In der Einleitung wird die Ausstellung in der anhaltenden Auseinandersetzung mit dem Thema Care-Arbeit verortet. Der Begriff der Care-Arbeit umfasst ein weites, oftmals unsichtbar gemachtes Spektrum an gering bewerteten und bezahlten Sorge-Tätigkeiten, die vor allem von Frauen erbracht werden. Diese Tätigkeiten sind häufig in Herrschafts- und Unterordnungsverhältnisse zwischen den Geschlechtern eingebunden. Die Ausstellung und der Katalog fokussieren auf »Werke, die sich mit einer Arbeit beschäftigen, deren zentraler Gegenstand das Sorgen und Pflegen von Menschen ist.« (26) Dass Care-Arbeit öffentlich sichtbar gemacht und verhandelt wird, ist ein Ergebnis andauernder feministischer Kämpfe. Auch in der sich fortschrittlich gebenden Kunst-

welt bestehen nach wie vor hartnäckige Geschlechterhierarchien. Mit der Ausstellung werden diese Strukturen ein Stück weit aufgebrochen.

Die in dem Katalog versammelten Beiträge beschäftigen sich mit der Frage: »Wie kann Care-Arbeit künstlerisch thematisiert werden?« (23). Dazu werden unterschiedliche Perspektiven eingenommen, die sich weitestgehend auf in der Ausstellung vertretene Positionen beziehen. Die künstlerischen Arbeiten der über 40 Künstlerinnen der Ausstellung »verhandeln die Belastungen, Benachteiligungen und Klischees, die mit Care-Arbeit einhergehen« (22). Ein zeitlicher Schwerpunkt liegt zwischen den 1960er und 1980er Jahren als außergewöhnlich viele und heterogene Werke zu dem Thema entstanden. Ergänzt werden sie durch jüngere Positionen. Es wird in verschiedene regionale Diskurse eingeführt, die u. a. von der BRD und DDR über Polen und Italien nach Mexiko, Japan und Südafrika reichen. Durch die Auswahl der künstlerischen Positionen und der Katalogbeiträge wird Ane Lekuona Mariscal zufolge die Vormachtstellung des angelsächsischen Narrativs in vielen Bereichen der feministischen Kunstgeschichte (98) aufgebrochen und sowohl bekannten als auch weniger bekannten künstlerischen Positionen ein Raum gegeben. Viele der wissenschaftlichen Katalogbeiträge gehen in ihrer Beschreibung und Interpretation von Arbeiten aus der Ausstellung sowohl auf geografische und historische Kontexte als auch auf die entsprechenden politischen und theoretischen Diskurse ein. Ergänzt werden die wissenschaftlichen Beiträge durch Archivmaterial zum Film »Frauen-Leben« aus dem Film-Zyklus »Prosper/Ebel – Chronik einer Zeche und ihrer Siedlung« der Filmemacherinnen Gabriele

Voss und Christa Donner, ein Interview mit Rita Kronauer vom Frauenarchiv aus Zeiten in Bochum und einen Text der Künstlerin Jinran Ha.

Die Lebensrealitäten der Künstlerinnen sind ein Grund dafür, dass die eigene Biografie häufig als Bezugspunkt dient (Sigler/Walter 22; Änne Söll 64; Maria Bremer 88). Es wird beispielsweise der unvereinbare Balanceakt zwischen der Arbeit als Künstlerin und dem Muttersein verhandelt (Kanakano Tajima). Zugleich wird die Rolle der Künstlerin auch kritisch beleuchtet, wenn sie etwa selbst mit Hausangestellten agiert (Tonia Andresen). So vielfältig wie die Perspektiven sind auch die Materialien und Techniken der präsentierten und besprochenen Arbeiten, deren Spektrum von Gemälden, Plakaten und Collagen über Fotografien, Filme und Videokunst sowie Installationen, Skulpturen und Textilkunst bis zu Performances und Aktionen reicht. Viele der Künstlerinnen experimentieren mit neuen Materialien, Techniken und Strategien oder entwickeln eigene spezielle Praktiken. Dies führt zu einer Erschließung neuer Räume und Praktiken, die sich von traditionell männlich dominierten Praktiken abgrenzen sollen. Vor allem werden künstlerische Strategien wie Performance, Fotografie oder Video genutzt, »die noch nicht von der männlichen Künstlerschaft vereinnahmt sind und es erlauben, mit den tradierten Formen der Darstellung des weiblichen Körpers zu brechen« (Linda Walther, 251). Zudem werden künstlerische Techniken zu aktivistischen Praktiken, etwa beim Stricken, Nähen und Quilten (zethu Matebeni, 175 f.), in der Collage (Monja Droßmann, 180) oder durch die Aneignung kolonialistischer und ethnografischer Fotografie (Andresen, 221 ff.). Und die Care-Arbeit selbst wird zur

künstlerischen Technik, wenn etwa Hausarbeit Kunstobjekte hervorbringt (Söll, 68–75) oder Objekte der Hausarbeit als künstlerisches Material verwendet werden (Bremer, 88). In diesem Zusammenhang wird nicht nur Care-Arbeit als Reproduktionsarbeit sichtbar, sondern »auch, dass Kunstproduktion nicht nur von Kreativität und Fantasie getrieben ist, sondern ebenso von Ausdauer, Fleiß und Wiederholung.« (Söll, 77)

Es ist besonders hervorzuheben, dass intersektionale Aspekte des Themenfeldes benannt (Sigler/Walther, 22; Matebeni, 173; Andresen, 217) und berücksichtigt werden. So eröffnen Ausstellung und Katalog einen Diskurs über Care-Arbeit und »die mit ihr verbundenen multidimensionalen Diskriminierungsformen und ihre künstlerische Bearbeitung.« (Walther, 261) Nicht nur die Beziehungen zwischen Care-Arbeit und Geschlechterverhältnissen, auch die Verknüpfungen zu Migration (Ha, Kronauer), ethnischer Zugehörigkeit und den Folgen des Kolonialismus (Matebeni, Andresen) sowie sozialer Ungleichheit und Klasse (Andresen, Szczupacka) werden aufgezeigt.

Eine weitere Stärke des Katalogs liegt in der kritischen Auseinandersetzung mit der feministischen Kunstgeschichte. Es wird darauf hingewiesen, dass in der feministischen Kunstgeschichte in Bezug auf das Thema Arbeit überwiegend US-amerikanische und westeuropäische Positionen im Fokus stehen (Lekuona-Mariscal, 98; Andresen, 206). Für eine angemessene Auseinandersetzung mit dem Thema Care-Arbeit in der Kunst ist es daher notwendig, auch Künstlerinnen zu berücksichtigen, die nicht »der Zweiten Frauenbewegung nahestanden oder mit Techniken, Ausdrucksweisen und Theorien arbeiteten, die mit etablierten westlichen

Praktiken im Einklang standen« (Lekuona-Mariscal, 103). Die Bottroper Ausstellung zeigt, dass seit Anfang der 1960er Jahre Künstlerinnen weltweit die Beziehung zwischen Geschlecht und unsichtbarer Arbeit thematisieren. Hierbei gilt es zu beachten, dass sich nicht alle Künstlerinnen als Feministinnen verstanden bzw. in solchen Kreisen verkehrten, aber trotzdem in ihrer Kunst ähnliche Überlegungen anstellten (Lekuona-Mariscal, 103; Andresen, 206). In der Publikation wurde darauf geachtet entsprechend der globalen Künstlerinnenauswahl auch globale Diskurse abzubilden (Sigler/Walther, 24). Anschließend an den revisionistischen Feminismus (Szczipacka) und die postsozialistische Kritik an der Kunstgeschichte (Sigler) ergeben sich so beispielsweise neue Interpretationsansätze zur Frauen- und Geschlechtergeschichte in den sozialistischen Staaten, die westliche feministische Diskurse und Kategorisierungen infrage stellen.

In der Auseinandersetzung mit Care-Arbeit ist es unerlässlich, die kollektiven Kämpfe von Frauen zu berücksichtigen, die darauf abzielen, ihre Lebens- und Arbeitssituationen zu verbessern. Die wiederholte Thematisierung der Isolation, die viele Tätigkeiten der Care-Arbeit mit sich bringen (Söll, Szczipacka, Andresen), verdeutlicht die Notwendigkeit, Solidarität und Kollektivität als zentrale Gegenstrategien zu fördern. In der Ausstellung werden zwar einige kollektive künstlerische Arbeiten präsentiert, die im Katalog themati-

siert werden (Bremer, Sigler, Cordero Reimann, Tajima) und auch der Aspekt der Solidarität wird in einigen Beiträgen angesprochen (Voss/Donner, Kronauer, Ha, Andresen). Es wäre jedoch erfreulich gewesen, einen stärkeren Fokus auf kollektive Ansätze in der künstlerischen aber auch der wissenschaftlichen Praxis zu legen. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen Isolation und Solidarität hätte nicht nur die Diskussion bereichert, sondern auch weitergehende Fragen zu den Möglichkeiten der künstlerischen Auseinandersetzung mit Care-Arbeit aufgeworfen.

Insgesamt bietet der Ausstellungskatalog einen wertvollen Überblick zu Care-Arbeit in der bildenden Kunst unter der Berücksichtigung globaler Diskurse. Er wird der Komplexität des Themas gerecht und überzeugt durch eine ansprechende Gestaltung und mit einer Vielzahl hochwertiger Abbildungen. Es gelingt den Herausgeberinnen und Autorinnen theoretische und künstlerische Positionen miteinander zu verbinden und damit vielfältige Impulse für zukünftige Auseinandersetzungen mit dem Thema zu eröffnen.

*Marlene Mannsfeld**

* Corresponding author:
Marlene Mannsfeld,
Justus Brinckmann Gesellschaft e. V.,
Steintorplatz 1,
20099 Hamburg
marlene.mannsfeld@gmx.de