

# Eröffnungsrede zur Ausstellung SELBST / sichtbar



von Brigita Amalia Gonser

Seien Sie herzlich willkommen in der Earlstreet 25, anlässlich des Festivals „100 Jahre Darmstädter Sezession“, zu dieser repräsentativen Ausstellung über das ‚Selbst der Frau‘ mit den sichtbar figurativen Selbstkonzepten – die Selbstbild und Idealbild zusammenführen – von sechs renommierten Künstlerinnen: als Mitglieder der Darmstädter Sezession: Annegret Soltau, Bea Emsbach, Fides Becker und Laura Baginski sowie als geladene Gäste: Annika van Vugt und Caro Suerkemper. Diese Künstlerinnen aus drei Generationen stellen mit Konsequenz und Radikalität das ‚Selbst der Frau‘ in den Fokus ihrer künstlerischen Arbeiten, deren kreative Spannweite von femininer Selbst-Enthüllung intimer Gedanken, Vorstellungen und Gefühle, die Persönlichkeit und das eigene Körpererleben betreffend, bis zu tiefgründiger weiblicher Selbst-Wesens-Schau reicht. Dabei funktioniert das kreative Selbst dieser Künstlerinnen – darüber hinaus – einerseits ordnend, strukturierend, singebend und andererseits entscheidend, planend und handlungsleitend und generiert stets ein sensibel spannungsvolles Spiel zwischen Intention, Imagination und sinnlicher Wahrnehmung.

Wegen seiner prinzipiell nie vollständig bewussten Erkennbarkeit ist das Selbst ein „Grenzbegriff“ und eine „Grenzvorstellung“ für die „unbekannte Ganzheit des Menschen“.

Das Konzept des „Selbst“ nimmt in der Analytischen Psychologie nach Carl Gustav Jung eine zentrale Stellung ein: als Ganzheit und zugleich Zentrum der menschlichen Psyche, welche das menschliche Bewusstsein und Unbewusste umfasst. Dabei stellt das Ich den bewussten Teil des Selbst dar, der danach streben sollte, sich schrittweise der Inhalte des Selbst bewusst zu werden und dessen Vielheit und Einheit zu erkennen, was Jung als „Selbstverwirklichung“ und „Individuation“ bezeichnet. Die Ausbildung eines kritischen Selbst ist eine der Hauptfunktionen des Ich. Nur das Ich mit seinen Funktionen des Wahrnehmens, Denkens und des Gedächtnisses vermag zu reflektieren und selbstkritisch zu sein. So vermittelt das Ich realitätsgerecht zwischen den Ansprüchen des triebgesteuerten unbewussten Es, der moralischen Instanz des Über-Ich und der sozialen Umwelt. Das Ich orientiert sich dabei an seinen eigenen psychischen Fähigkeiten und Möglichkeiten und an den möglichen und realen Gegebenheiten der Naturwelt und der Kulturwelt. Den Wissenserwerb darüber nennt man Selbsterkenntnis – es ist die oft als demütigend und schmerzhaft empfundene Erkenntnis der realen Grenzen des Selbst. Sie ist die Voraussetzung nahezu jeder glückenden Selbstverwirklichung. Demnach vereint das sich in geerbten und erworbenen Rollen manifestierende Selbst Instinkte und animalische Triebe mit der Spiritualität des Menschen zu einem ureigenen „Körperselbst“.

Der Buddhismus verneint die Existenz des „Selbst“ als beständige, unwandelbare Identität und zielt daher auf eine „Selbst-Wesens-Schau“. Das ist eine geistige Erfahrung in der buddhistischen Tradition des Zen, die dem Menschen ein Erschauen des eigenen Wesens und ein Erkennen der wahren Natur seines Seins und dadurch der alles Seienden ermöglicht. Die Aufgabe für den Übenden besteht danach darin, diesen Zustand auf sein tägliches Leben zu übertragen, das heißt, nach dieser tief empfundenen Erkenntnis zu leben.

Nun möchte ich Ihnen die sechs Künstlerinnen und deren Werk vorstellen.

Die Darmstädterin **Annegret Soltau**, Jahrgang 1946, ist eine der profiliertesten Vertreterinnen der internationalen feministischen Avantgarde in der Kunst der 1970-er Jahre und heute wieder. Konsequenter stellt sie sich Themen wie Schwangerschaft, Geburt, Verletzung, Verfall, Vergänglichkeit. Im Kunstbetrieb steht ihr Werk bis heute hoch im Kurs.

Annegret Soltau ist eine Collagekünstlerin der Body-Art. Ihr exemplarisches und nicht exhibitionistisches Medium ist der Körper, ihr eigener sowie der ihrer Nächsten. Sie arbeitet mit deren fotografischem Material. Darin spiegeln sich versatzstückhafte Verbundenheit und die radikalen Vanitas-Erfahrungen von vier Generationen. 1975 entwickelte sie die Fotoübernahme und 1977 die Fotovernahme.

„Für mich“, sagt Annegret Soltau, „ist der Körper eine Erkenntnisquelle, der ich mich nicht verschließen möchte. Nur so kann ich teilhaben an der Darstellung eines veränderten >Frauenbildes<, indem ich ohne Rücksicht auf Andere den offensten Ausdruck meines Selbst finde, um vorgeprägte Bilder zu durchbrechen.“ (...) „und >Gegenbilder< zu schaffen“.

Soltau übt Gewalt aus, sowohl gegen Bilder als auch gegen Körper. Durch Tabubrüche kritisiert sie den medienüblichen Umgang mit Bildern des menschlichen Körpers. In ihr steckt noch der Appell der 1970-er Jahre, dass das Private auch politisch ist.

Annegret Soltau studierte Malerei und Grafik an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg sowie in der Meisterklasse der Akademie der Bildenden Künste in Wien und unterrichtete als Dozentin an den Hochschulen in Bielefeld, Mainz, Darmstadt und Salzburg. Sie ist seit 1974 aktives Mitglied der Darmstädter Sezession und wurde mit dem Maria-Sibylla-Merian-Preis, dem Wilhelm-Loth-Preis und dem Marielies-Hess-Kunstpreis ausgezeichnet.

Es ist eine ihrer Arbeitsmethoden, Fragmente von existentiellen Erlebnissen in einen neuen öffentlichen und exemplarischen Zusammenhang zu stellen. So beidseitig sichtbar in der Arbeit „Generativ - SELBST mit Tochter, Mutter und Großmutter doppelt“ und in den beiden Arbeiten „Generativ - TOCHTER mit Urgroßmutter“ sowie „Generativ - TOCHTER mit Mutter und Großmutter“.

Beim Aus- und Zerreißen geht es ihr dabei nicht um die Zerstörung an sich, sondern um das Finden von neuen Bedeutungs- und Sinnzusammenhängen. Denn „der Faden“ bedeutet für Annegret Soltau aber auch „etwas Verbindendes, Reparierendes, was die Risse (die Zerrissenheit einer Persönlichkeit) zusammenbringt und -hält.“

Soltaus Kunst ist nicht nur ein Protest gegen tradierte Ästhetik sondern zugleich auch einer gegen Prüderie und Pornografie. Sie setzt die Fotografie als Fetisch der Genealogie ein, indem sie seit fünfzig Jahren kontinuierlich ihre sezierende Ahnen-, Geschlechter- und Familienforschung mit einem spezifischen künstlerischen Formenrepertoire exemplarisch betreibt.

Die Frankfurterin **Bea Emsbach**, Jahrgang 1965, widmet ihr gesamtes Werk der Erforschung der menschlichen Natur, der zwischenmenschlichen Beziehungen und der gegenseitigen Abhängigkeiten. Dabei entwickelt sie ein strukturalistisches, imaginäres, kulturanthropologisches Weltbild. Sie animiert es durch ein ‚primitives‘ soziales Gefüge eines inneren Naturvolkes, das sich über wechselseitige Beziehungen zwischen archetypalen Agenten definiert.

Bea Emsbach ist geprägt von Claude Lévi-Strauss' strukturaler Anthropologie und vor allem von seinem Buch „Das wilde Denken“, dessen Thesen ihr Œuvre sichtbar beeinflusst haben. Die in sogenannten ‚primitiven‘ Kulturen dominante Denkform ist mit einer archaischen, magischen Weltsicht verbunden, die alle Wesen, Dinge und Phänomene zu einem allumfassenden Ganzen verbindet, das rational nicht erklärbar und begreifbar ist. Somit erscheinen Emsbachs gestalterische Ideen, wie sie sagt, „an den Grenzen von Licht und Schatten, zwischen schrecklich und schön“, wobei sie auch das Bewusstsein von Schuld und Gewalt implizieren.

Bea Emsbach studierte bei Manfred Stumpf Freie Kunst an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main und schloss daran durch Stipendien geförderte Arbeitsaufenthalte in Venedig und Südkorea an. Sie unterrichtete auch Zeichnen als Dozentin u.a. an der Fachhochschule in Dortmund. Sie ist seit 2003 aktives Mitglied der Darmstädter Sezession und wurde mit deren Hauptpreis sowie mit dem Maria-Sybilla-Merian-Preis und dem Marielies-Hess-Kunstpreis ausgezeichnet. Sie erhielt das Arbeitsstipendium der Frankfurter Künstlerhilfe e.V. und war als Artist in Residence auf Schloß Balmoral in Bad Ems.

Emsbachs spezifisches Medium ist die Zeichnung, wobei neben ihren roten linearen Tintenzeichnungen vor allem die Werkreihe der malerischen Kolbenfülleraquarelle „Ereignisse im Schatten – bergen und verbergen“ und „Vor deiner Haut beginnt die Fremde“ in den letzten zehn Jahren wachsen, die nicht nur auf heidnische, sondern auch auf christliche Rituale verweisen. So in ihrer „Schutzmantelmadonna“ oder in den „Fellchen“ mit den sich häutenden Frauen.

Für Bea Emsbach ist Zeichnen ein sowohl intuitiver als auch in hohem Grade gesteuerter Prozess: „Zeichnen als Ringen um die Bilder aus dem Bodensatz des allgemeinen Unterbewussten und der Mythen, aber aus einer bewussten Beschäftigung mit Anthropologie und Psychologie. Es ist der Versuch, sie zu bergen im Bewusstsein, dass das meiste unsagbar bleibt. Was der Betrachter schließlich zu sehen bekommt, sind die Forschungsergebnisse eines subjektivistischen Naturstudiums, anthropomorphe Pflanzen und Protagonisten eines inneren Naturvolkes, dessen Riten ein Stück weit rätselhaft bleiben und zugleich eine Vielzahl an Assoziationen hervorrufen.“

Der Mensch mit seinen Befindlichkeiten spielt auch im Werk der Frankfurter und Berliner Künstlerin und empirischen Kulturanthropologin Fides Becker, Jahrgang 1962, eine zentrale Rolle, wobei sich im Anschluss an ihr Atelierstipendium an der Cité International des Arts Paris ein entscheidender Wandel in ihrem künstlerischen Schaffen von 2010 bis heute vollzogen hat: sie wendet sich von der Collagentechnik ab und der reinen Malerei zu und verzichtet in ihren Bildern gänzlich auf die menschliche Figur.

Dennoch geht es ihr weiterhin um menschliche Empfindungen wie Sehnsucht, Begehren, Angst, aber auch Lust und Leidenschaft, speziell um weibliche Identität, die sie in ihren Bildern sinnlich erfahrbar machen möchte. Pavillons, Tapisserien und Interieurs halbprivater Rückzugsorte tauchen immer wieder im malerischen Werk von Fides Becker auf. Mehr und mehr interessieren sie in ihren Leinwandarbeiten auch Gegenstände, die ein Zwitter von Fläche und Raum sind wie Vorhänge und Polster aber auch Betten und Canapés, als Formen des privaten Luxus. Das Motiv der Falten und Stoffe spielt dabei eine besondere Rolle. Licht, Schatten und Faltenwurf faszinieren die Malerin, aber auch die oftmals subtil erotischen Elemente der hier gezeigten, indirekten weiblichen Körper-Zitate, die im Betrachter Assoziationen zu Brüsten, Nabel und Vulva erwecken.

In ihrer reinen Malerei auf Leinwand wählt sie also sie inspirierende Gegenstände, Orte oder Räume aus

anderen Epochen mit geheimnisvoller Patina aus, die in unserer Gesellschaft kulturell konnotiert sind und damit unser kollektives Bewusstsein prägen. Sie lädt sie psychologisch mit Emotionen auf und verleiht den toten Dingen ein eigenständiges Leben, wodurch sie etwas Organisches, Wesenhaftes und zugleich Morbid-Ambivalentes erhalten, was die Durchdringung von Raum und Zeit in unserer heutigen Lebenswirklichkeit erfahrbar macht.

Fides Becker studierte bei Thomas Bayrle an der Städelschule in Frankfurt am Main und danach an der Akademie der Bildenden Künste in Rotterdam und an der Akademie der Künste in Berlin. Sie unterrichtete als Dozentin „Malerische Strategien im Raum“ an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Seit 2005 ist sie aktives Mitglied der Darmstädter Sezession, als sie auch deren Hauptpreis erhielt. Als Artist in Residence war sie auf Schloss Balmoral in Bad Ems sowie in Salzburg und in Paris. Durch Stipendien geförderte Arbeitsaufenthalte führten sie nach Rotterdam, Amsterdam und New York.

Fides Becker entwickelt und verfolgt also malerische Strategien im illusionistischen Bildraum mit einem subversiven Spiel von Licht und Farbe, wobei sie durch lasierend übereinander liegende Farbschichten, die sich subtil verdichten oder verflüchtigen, verschiedene Bildebenen malerisch überlagert. Denn die Sichtbarmachung des Malprozesses an sich spielt in ihrem Werk eine wesentliche Rolle.

Im Rahmen dieser Ausstellung ist es sicher auch interessant zu wissen, dass sich Fides Becker, als sie noch mit der Collagetechnik malte, an aktuellen soziokulturellen Diskursen beteiligte und dabei auch die Geschlechterrollen in unserer westlichen Kultur reflektierte. Damit knüpfte sie an die Ikonografie der westlichen Bildkultur an. In ihrer Serie „Perfect housekeeping“ hat sie sich selbst in der Doppelrolle von Subjekt Objekt, Täter Opfer und Voyeur Exhibitionistin inszeniert, wobei sie das traditionelle weibliche Rollenbild „Mutter, Heilige und Hure“ ironisch hinterfragt hat. Weibliche Verführungskunst, Schönheitswahn und Konsumsucht hat sie mit dieser Serie und mit der Serie „Begehrlichkeiten“ sichtbar gemacht.

Die bei Erfurt lebende und arbeitende Künstlerin und Kuratorin dieser Ausstellung **Laura Baginski**, Jahrgang 1980, verfügt über eine souveräne Gestaltungskraft und ein profundes anthropologisches Wissen. Die Auseinandersetzung mit den organisch-zyklischen Prozessen der Natur und deren Verbindung zum Menschen, insbesondere zum weiblichen Körper und zur weiblichen Identität, zieht sich als roter Faden durch ihr plastisches und malerisches Werk.

Laura Baginskis wunderschöne *Vulviva* von 2012 ist eine zeitgenössische Verkörperung jener großen, mythischen Figur der Baubo, die in ihrer Geste des „Alles Zeigens“ als personifizierte Vulva auf einen griechischen Mythos zurückgeht. Demeter begegnet in der Figur der Baubo ihrem eigenen, „verlorenen“, weil abgewiesenen Geschlecht. Denn im Gegensatz zum omnipräsenten Phallus gibt es auf der symbolischen Ebene für die Frau keinerlei Bilder, über die sie sich als vollständig imaginieren könnte, was wiederum einer weiblichen Subjektivierung im Wege steht. Die Psychoanalytikerin Monika Gsell sagt dazu: „Diese Begegnung mit unserem eigenen, äußeren sowie inneren Geschlecht, das Gewahrwerden der damit verbundenen ambivalenten und konflikthaften Gefühle, das Durchschreiten der verzerrenden Körperphantasien, und schließlich die Ankunft beim realen Körper – das ist die psychische Bedeutung von Baubo, und das ist das Potential von Baginskis Schöpfung, die deswegen auch ganz zurecht *Vulviva* heißt, weil sie die unterbrochene Verbindung zu unserem Geschlecht wiederherstellt und es auf diese Weise belebt.“

Die zeitgenössische Baubo von Laura Baginski erschreckt keine Männer, meint Jean-Christophe Ammann. „Der Ursprung der Welt“ ist ein offenes Geheimnis oder wie es Naomi Wolf sagt: „Frauen sind biologisch disponiert, unendlich zu begehren.“

So zeigen hier die kleine „Schlangenfrau“ sowie die „Drei Grazien“ und auch die große, opulente „Frau Kabeljau“, die aktuell im Garten des Designhauses zu sehen ist, euphorisch und farbenfroh ihre Sexualität.

Laura Baginski studierte Freie Kunst an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main: Zeichnung bei Prof. Manfred Stumpf und Bildhauerei bei Georg Hüter und Prof. Wolfgang Luy und machte dort 2012 ihr Diplom mit Auszeichnung. Eine Studienreise führte sie nach Süd-Indien und zu einem Arbeitsaufenthalt im von Caro Suerkemper geleiteten Künstlerhaus „Salon De Lirio“ in Goa. Seit 2010 ist sie aktives Mitglied der Darmstädter Sezession, mit deren Hauptpreis sie ausgezeichnet wurde. Sie erhielt das Arbeitsstipendium der Künstlerhilfe Frankfurt sowie das Ausstellungsstipendium der 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse.

Interessanterweise eröffnet Baginskis jüngste profunde Erfahrung von Schwangerschaft und Geburt eine neue Dimension der weiblichen Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung in ihrem künstlerischen Schaffen, die zu den Themen Schwanger-Sein, Mutterschaft und Liebesglück führen, die sie mit sensibler Sinnlichkeit und einem sicheren Gefühl für das Koloristische angeht, wobei aber anstelle der Frivolität eine tiefere Innigkeit tritt. Das patinierte Bronzerelief „Verschlingung“ offenbart so die komplexe und verworrene innere Verflechtung zwischen Mann und Frau. Er umwirbt sie und sie öffnet sich selbstbewusst. Abgesehen von der Verankerung im Becken und in den Genitalien der beiden sitzenden, magisch voneinander angezogenen Figuren zeigt das pflanzenähnliche Geflecht keine Wurzeln, rankt sich aber fest um die Brust der beiden und nimmt sie gefangen. So birgt die intensive Liebe als freudvolle Erweiterung des eigenen Daseins auch die Gefahr in sich, sein Selbst darin zu verlieren.

Das besondere Interesse der in Frankfurt am Main und bei Gießen lebenden und arbeitenden Malerin Annika van Vugt, Jahrgang 1983, gilt dem Bild vom nackten weiblichen Körper, gefiltert durch introspektive Imagination und durch die kreative Selbstreflexion des eigenen Körpers. Zwar gingen den Bildnissen ihrer während eines Jahres in vielschichtiger Lasurtechnik in Öl auf Leinwand gemalten Werkgruppe „Meine Geliebten“ Aktfotos voraus, doch als Resultat eines künstlerischen Transformationsprozesses, der das Begehren in die Malerei überträgt, entstanden keine Porträts sondern zwar asketische, dennoch berührende Imaginationen von breitbeinig frontal aufgestellten Frauenakten, die den Betrachter selbstbewusst mit ihrer weiblichen Sexualität konfrontieren. Die nackten Brüste und der nackte Körper sind das physiognomische Pendant zum Antlitz. Man könnte sagen, dass sich die Malerin in den Gegenstand der Malerei verliebt. Es sind Frauen, denen die Künstlerin begegnet ist, die zu ihr ins Atelier gekommen sind, die sie kennt, die sich ihr anvertraut haben und denen sie ihre Absicht erklärt hat. Van Vugt hat sich dabei die figurliche Malerei von der Pike an selbst beigebracht. Mit jedem neuen Bild ergab sich eine neue Erkenntnis, sowohl malerisch als auch auf die dargestellte Person bezogen. Das erklärt den Unterschied zwischen den Bildern.

Jean-Christophe Ammann sagt dazu: „Die stehenden Akte erinnern an Zombies, als wären sie aus dem Hades zu uns in die Gegenwart zurückgekehrt, still, selbstbewusst, sich an sich selbst erinnernd.“ (...) „Es erfolgt (in dieser Malerei) ein Rückgriff auf die Tradition. Tradition ist im besten Sinne vergegenwärtigte Vergangenheit. Tradition meint die Errungenschaft der abendländischen Kultur. Ihr eingeschrieben ist

der nackte (weibliche) Körper, zur Tabuzone überall dort erklärt, wo westliche Wertvorstellungen nicht gelten.“

Annika van Vugt studierte Erziehungswissenschaften, Germanistik und Politikwissenschaften an der Philipps-Universität in Marburg und anschließend Kunstpädagogik an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main bei Lucie Beppler und bei Prof. Dr. Jean-Christophe Ammann. Sie erhielt das Arbeitsstipendium der Künstlerhilfe Frankfurt sowie das Ausstellungsstipendium der 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse. Sie wurde mit dem Adorno-Preis der Freien Internationalen Akademie e.V. Amorbach ausgezeichnet und malte dort während eines dreimonatigen Arbeitsaufenthaltes eine das Wesen der Figuren interpretierende Porträtreihe von Amorbacher Bürgern.

Schwangerschaft und Geburt mit Kaiserschnitt waren auch für Annika van Vugt profunde Erfahrungen, die eine neue Dimension der weiblichen Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung in ihrem künstlerischen Schaffen eröffneten und zu den hier gezeigten berührenden Akt-Selbstbildnissen führten.

Die Berlinerin **Caro Suerkemper**, Jahrgang 1964, bewegt sich mit ihrem Werk „wunderbar delirierend in einer durchgehend weiblichen Domäne“ sagt Jean Christophe Ammann. Denn sie analysiert die Entwicklung des soziokulturellen Rollenverständnisses der Frauen, wobei sie in ihrer figurativen, keramischen Kleinplastik mit skurril groteskem Biss sowohl traditionelle als auch zeitgenössische weibliche Rollenbilder ironisch pointiert hinterfragt. Bei der Arbeit ist sie Zuschauer und Mitspieler zugleich. Ihr Aufzeigen der selbst auferlegten Einschränkungen, freiwilliger Gefangenschaft und Rollen Anpassung der Frauen thematisiert neben der allgemein hin bekannten Opferrolle deren Mittäterschaft, sich mit allen verfügbaren Mitteln gegen Konkurrentinnen durchzusetzen, sowie sich mit bestehenden Gesellschaftsstrukturen zu identifizieren. Und die Künstlerin ist der Ansicht, dass „einzig das Einfühlungsvermögen und Verständnis für diese versteckten Mechanismen (den Frauen) den Weg frei geben in eine selbstbestimmte Zukunft.“ In diesem Kontext erschließen sich dann auch ihre hier gezeigten allegorischen Plastiken „Fortschritt“ und „Aufstieg und Fall der Eleonore W.“ oder der betörend sinnliche und formschöne „Rausch der Tiefe“. „Ihre Freude am weiblichen Körper und seinen Möglichkeiten, sich zu drehen, zu wenden, inszeniert sie liebevoll ironisch ganz im Sinne einer *figura serpentinata*, eines Topos des Manierismus, den sie mit natürlicher Verve gegenwartstauglich macht.“ – sagt Sabine Runde.

Caro Suerkemper studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe und mit einem Erasmus Stipendium an der Norwich School of Art in Norfolk in Großbritannien. Sie kam in den Genuss zahlreicher Stipendien: u.a. erhielt sie das Landesgraduiertenstipendium Baden-Württemberg, die Stipendien Kunstfonds Bonn und Junge Kunst in Essen und das Atelierstipendium auf Schloß Balmoral, Bad Ems. 2006, während des von der Civitella Ranieri Foundation Umpertide getragenen Stipendienaufenthalts in der Nähe von Deruta, einem bis heute aktiven Zentrum italienischer Majolika, entdeckte Caro Suerkemper, sonst bekannt für ihre zarten Gouachen mit Hintersinn, diese keramische Technik für sich. Die Resultate weckten die Lust auf mehr. Ein Stipendium im Europäischen Zentrum für Keramik in 's-Hertogenbosch, dem internationalen Ort für Künstler, Architekten und Designer, an dem sie die technischen Möglichkeiten der Keramik austesten können, brachte sie 2008 noch einen Schritt weiter. Sie ließ ihre Figurenmalerei in die Dreidimensionalität wachsen. Als Material für ihre räumliche Vision hat sie sich seither auf die Keramik eingelassen und erhielt 2011 ein Werkstattstipendium für Keramik an der Hoch-

schule für Bildende Künste Braunschweig. Auch wurde sie für ihr keramisches Werk mit dem Marianne-Werefkin-Preis ausgezeichnet.

Achten Sie auch auf die fragilen, rätselhaften, skurrilen „Unica“-Köpfchen aus weißem Porzellan. Sie sind geschlechtlich ambivalent – weder männlich noch weiblich – und auf je spezifische Weise deformiert oder versehrt, da die Künstlerin sie im formbaren Zustand wie zufällig auf den Boden fallen lässt. So versetzt Suerkemper ihre Unicas in ein mentales Zwischenreich, in einen Grenzzustand zwischen Wachsein und Schlaf. Und sie animieren zum Anfassen.

Damit schließe ich hier meinen Rundgang durch diese repräsentative Ausstellung über das ‚Selbst der Frau‘ mit den sichtbar figurativen Selbstkonzepten – die Selbstbild und Idealbild zusammenführen – von sechs renommierten Künstlerinnen: als Mitglieder der Darmstädter Sezession: Annegret Soltau, Bea Emsbach, Fides Becker und Laura Baginski sowie als geladene Gäste: Annika van Vugt und Caro Suerkemper. Und wünsche ihnen viel Erfolg!

Brigitta Amalia Gonser  
Kunstwissenschaftlerin

© Brigitta Amalia Gonser, Frankfurt am Main 2019. Dieses Dokument ist urheberrechtlich geschützt.  
Vervielfältigungen oder Abdruck – auch auszugsweise – bedürfen der Genehmigung der Autorin.