

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1986-1987)
Heft: 17

Artikel: Judy Chicago : Feministin und Künstlerin
Autor: Suter, Mariann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054301>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

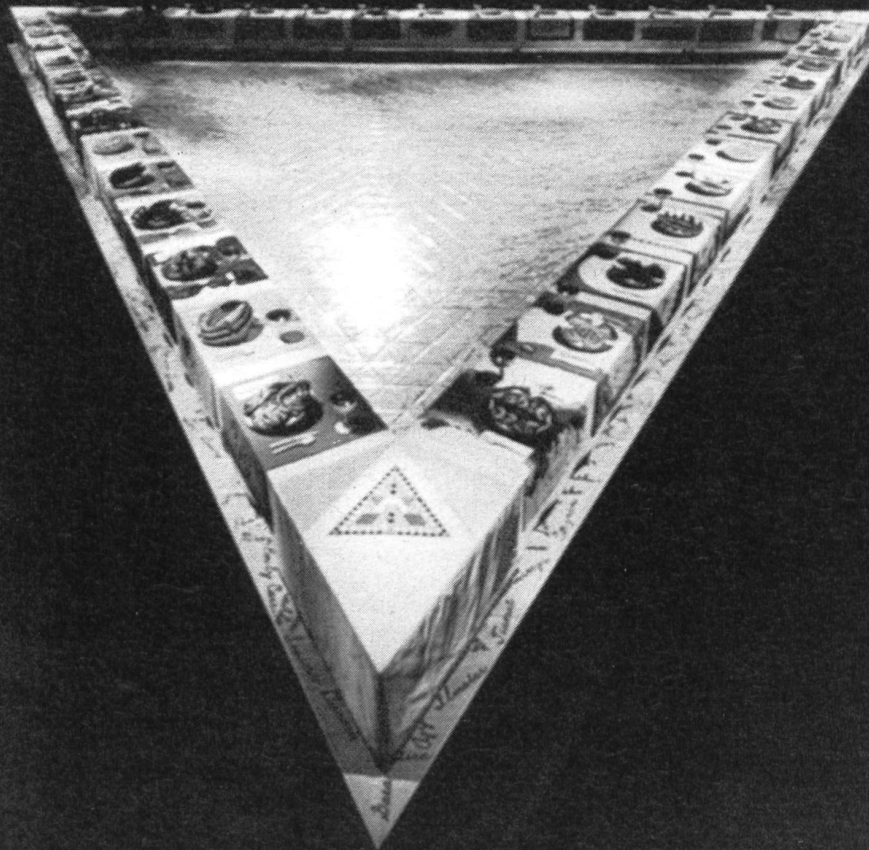
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Judy Chicago



Feministin und Künstlerin

Kein Kunstwerk hat so viele Frauen angezogen wie Judy Chicagos *Dinner Party*. Und trotzdem weigern sich die europäischen Museen, dieses Werk zu zeigen. Das soll jetzt anders werden: In der Schweiz hat sich eine Initiativgruppe von Frauen gebildet, die die *Dinner Party* hier ausstellen möchte. Kostenpunkt eine halbe Million Franken. Das ist viel Geld, – zuviel, meinen einige Frauen, damit könnten wir notwendige Dinge finanzieren. Doch: Männerkunst verschlingt jährlich Millionen von Franken, da kann auch für die Frauen mal was abfallen.

Wer ist Judy Chicago! Wie hat sie ihren eigenen künstlerischen Ausdruck gefunden und warum fasziniert die *Dinner Party* so viele Frauen?

Judy Chicago wurde 1939 als Judy Gerowitz in Chicago geboren. Ihre Eltern waren beide berufstätig und politisch links orientiert.

Ihr Elternhaus war Auffangstation und Ort politischer Zusammenkünfte, von denen Judy und ihr sechs Jahre jüngerer Bruder nie ausgeschlossen wurden. Der Vater war Gewerkschaftsfunktionär und wurde nach dem Krieg Opfer der antikommunistischen Strömung der McCarthy-Ära. Um seine Familie vor weiterer Verfolgung zu bewahren, liess er sich zwingen, aus der Gewerkschaft auszutreten und eine andere Arbeit anzunehmen. Er wurde krank, und nach einer Magenoperation starb er – für seine Kinder völlig unerwartet – 1953.

Judys frühes Interesse an künstlerischer Betätigung wurde von ihrer Mutter stark gefördert. Bereits als Achtjährige nahm sie einmal wöchentlich am Kunstunterricht des Art Institute of Chicago teil und hielt das so, bis sie achtzehn war. Im Unterricht und beim Betrachten von Meisterwerken fiel ihr schon früh auf, dass sie – die Frau – als Mo-

dell zu dienen hatte und nicht als Künstlerin.

Lehr- und Wanderjahre

Nach ihrem High-School-Abschluss verliess sie Chicago und zog vorerst zu Verwandten nach Los Angeles. An der University of California UCLA besuchte sie eine Mal- und Bildhauerklasse. Das Gefühl, als Künstlerin von ihren männlichen Kollegen nie ganz ernst genommen zu werden, veranlasste sie immer wieder zu enormen Anstrengungen und zur Unterdrückung ihrer innersten Gefühle.

Sie war nur kurze Zeit verheiratet gewesen, als ihr Mann durch einen Unfall ums Leben kam, zehn Jahre nachdem Judy ihren Vater verloren hatte. Eine Welt brach zusammen.

Freunde sorgten dafür, dass sie in ein gros-

ses Haus umziehen konnte. In ihrer Verzweiflung stürzte sie sich in ihre künstlerische Arbeit. Bilder mit den Themen Tod und Auferstehung entstanden. Da im Institut ihre Ziele und ihr Eifer für eine Frau ihrer Generation etwas Ungewöhnliches darstellten, lernte sie erst recht mit Werkzeug umzugehen, erprobte sie neue Techniken und erzielte nach und nach handwerkliche Vervollkommnung.

Die Arbeiten ihres langjährigen Freundes Lloyd Hamrol, der als Bildhauer an flächigen Holzobjekten arbeitete, beeinflussten ihr Schaffen. Es entstanden symmetrische Bilder mit fallenden und stürzenden Formen. Sie erinnerten an Phallus, Vagina, Hoden, Bäuche, Herzen, Eierstöcke und andere Körperteile. Das waren ihre Arbeiten für die Abschlussprüfung.

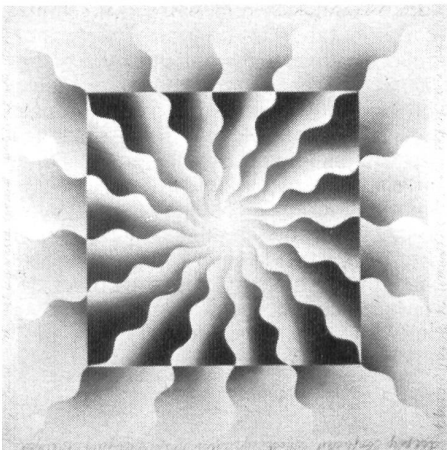
Doch die Dozenten der Prüfungskommission lehnten ihre Bilder wütend ab. Das verwirrte sie, denn in anderen Examensarbeiten hatte sie ebenfalls Darstellungen sexueller Themen, allerdings in wesentlich abstrakterer Form erkannt. Eingeschüchtert malte sie einige Bilder, die besser gefielen.

Ein langer harter Kampf

Mit Lloyd Hamrol, den sie später heiratete, bezog sie 1965 in Pasadena ein Atelier. Kunsthändler, Galeristen und andere Kunstbessene kamen dorthin, um Lloyds Plastiken anzuschauen. Auch wenn eine grosse unübersehbare Arbeit Judys im Raum stand, wurde sie selten zur Kenntnis genommen. Ihr wurde klar, dass ihr Weg ein langer Kampf sein würde. Ihre Arbeiten wurden zunehmend neutraler und weniger symbolisch.

Nach ihrer ersten Einzelausstellung 1966 arbeitete sie fast ausschliesslich an Plastiken aus harten Materialien mit perfektem Finish. Es waren z.T. Objekte, Zylinder, Kuppeln, die versetzbar waren, oder grosse Skulpturen, durch die man hindurch gehen konnte. Sie arbeitete mit der Spritzpistole und machte auch Versuche mit Feuerwerk und Rauchperformances. Ihre Ausbildung als Pyrotechnikerin musste sie jedoch abbrechen, weil ihr Lehrer sie sexuell belästigte.

Das Arbeiten mit Lasurtechniken an den Objekten führte Judy zurück zur bildnerischen Gestaltung. *Es entstanden Formen,*



«George Sand» aus «The Reincarnation Triptych», 1973; mit der Spritzpistole aufgetragen Acrylfarben auf Leinwand, 5' x 5' Bild 2

bei denen Löcher in der Mitte sich zusammenzogen und erweiterten, sich schlossen, verdrehten, wendeten, auflösten, vorwärts stiessen, nacheinander und gleichzeitig weich wurden. (Zit. J. CH.) Unter dem Titel *Pasadena Lifesavers* schuf sie 15 Bilder von 1,5x1,5 m Grösse, in einer Reihe von 5 Motiven in 3 Farbkombinationen.

Die Frauenbewegung erreicht die Westküste

Allmählich erreichten Schriften der Frauenbewegung die Westküste. Judy begriff, dass andere Frauen das auszusprechen wagten, was sie fühlten, also beschloss sie auch für sich den Ausbruch aus der Isolation. Wo immer sie eingeladen war, über ihre Arbeit zu sprechen, sprach sie über ihren Kampf als Frau gegen Verachtung und Isolation. Sie sprach über ihren Zorn auf die Männer, weil sie sie sexuell benutzt hatten, und erntete wütende Reaktionen. Ein Lehrstuhl am «Fresno State College» für die Ausbildung von Studentinnen zu Künstlerinnen während zwei Semestern kam ihr in diesem Sinne entgegen. Unzählige Gruppengespräche waren erforderlich, damit sich die Frauen von dem Druck, der ihnen durch die Gesellschaft auferlegt wurde, befreien konnten. Damit der Unterricht aus der Schule herausgelöst werden konnte, wurde gemeinsam ein Atelier gesucht. Material, Werkzeug, Kameras usw. wurden angeschafft. Handwerkliches Können musste zuerst erprobt und erlernt werden. Zielstrebiges Arbeiten wurde mittels eines ausgeklügelten Punktsystems erreicht. Nach dem ersten Semester zog sich Judy Chicago als Dozentin mehr und mehr zurück und führte die Gruppe so auf Selbstbestimmung hin.

Zusammen mit ihren Studentinnen und der Künstlerin Miriam Shapiro suchte Judy Material über Künstlerinnen zusammen, und so entstand im 'California Institute of the Arts', CAL Arts genannt, das erste Archiv für künstlerische Werke von Frauen. Mit diesem Material hielten die beiden Künstlerinnen einige Dia-Vorträge über Frauenkunst. Allmählich interessierte sich auch die Öffentlichkeit für das Fresno-Projekt.

Nach Fresno übernahm Judy Chicago eine Frauengruppe im neu eingeführten Feministischen Kunstprogramm am CAL Arts. Ihre Freundin Miriam Shapiro unterrichtete auch dort, und Lloyd hatte einen Lehrstuhl als Bildhauer.

«Womanhouse»

Hier am CAL Arts war alles da: Ateliers, private Räume, Materialien, Werkzeuge etc., auch Geld, um das Frauenarchiv weiterzuführen. Die Gruppe beschloss, ein gigantisches Projekt in Angriff zu nehmen: *Womanhouse*. Ein Aushubobjekt am Stadtrand wurde den Studentinnen zur Verfügung gestellt. Es konnte ausgebaut und zum Kunstobjekt gemacht werden. Themen wurden keine gestellt, die Ideen überschlugen sich. Doch die harte körperliche Arbeit wurde zur Kraft- und Geduldprobe aller. In Gruppengesprächen entstand die Idee, Frauenthemen in Form von Theaterspielen akter und gefühlstbetonter anzugehen. waren Performances über Menstruation,

Geburt usw. *Womanhouse* wurde zum *Environment* und zum Haus weiblicher Realität.

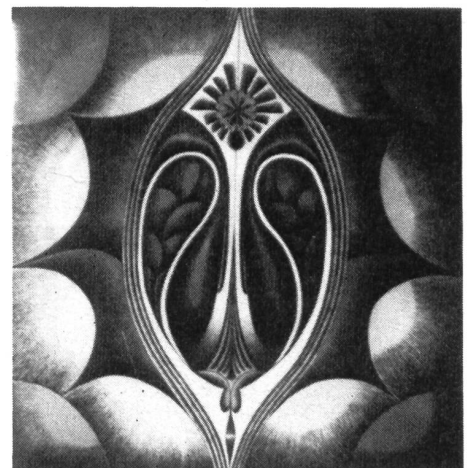
Neben ihrer Lehrtätigkeit am CAL Arts arbeitete Judy Chicago an Lithographien, in denen sich Räume öffneten und wie Blütenblätter vom Zentrum her auffächerten. *Through the Flower* hiess diese Serie, und das sollte auch der Titel ihres ersten Buches über ihren Kampf als Künstlerin, das sie auf Anregung Anais Nin zu schreiben begonnen hatte, sein. Eine Europareise zu den historischen Hintergründen der von der Geschichtsschreibung vernachlässigten Frauenfiguren führte Judy Chicago dazu, ihre Bilder aus ihrer Anonymität herauszulösen, sie zu betexten, um so das Erbe all dieser Frauen für die Betrachter erkennbar zu machen. Die Reihe *The Great Ladies* war ihr erster Schritt in diese Richtung. (Bild 2)

«Womans Building»

Miriam Shapiro und Judy Chicago nahmen Beziehungen zu anderen Künstlerinnen auf, um das Interesse an neuen Möglichkeiten zu erkunden. An einem Treffen im CAL Arts 1972 kamen über 200 Frauen zusammen und diskutierten neue Formen eines an Frauen orientierten Kunstmarktes. Es sollte mehr Ausstellungsmöglichkeiten und Galerien für Frauen geben. So entstand die Idee vom *Womanspace*. Im Frühjahr 1973 wurde *Womanspace* mit einer Ausstellung zum Thema Frauensexualität eröffnet.

Vom CAL Arts zog sich Judy zurück. Sie hatte erkannt, dass man unmöglich ein feministisches Kunstprogramm an einer von Männern geführten Schule durchführen konnte. Mit zwei Feministinnen gründete sie den *Feminist Studio Workshop*. Sie entwarfen ein Unterrichtsprogramm für Künstlerinnen, die aus der historischen Frauenbetrachtung einen neuen Weg suchten, einen neuen Stil entwickelten. Auch *Womanspace* brauchte neue Räumlichkeiten und so schien es naheliegend, die beiden Projekte in ein und demselben Gebäude unterzubringen, einer ausgedienten Kunstschule in der Innenstadt von Los Angeles.

Im November 1973 wurde dieses Gebäude als *Womans's Building* eröffnet. Untergebracht waren von Frauen verwaltete Galerien, ein Buchladen, Theatergruppen, frauenpolitische Vereinigungen und ein Zusammenschluss verschiedener Frauenzeit-



Mittelteil «Sacred Heart». Bild 3

schriften. In der Eröffnungsausstellung zeigte Judy Chicago ihre Reihe *The Great Ladies*.

Neuentdeckung der alten traditionellen Frauenkunst

Auf einem Trödelmarkt erweckte ein bemalter Porzellanteller Judys Interesse. Sie besuchte Porzellanmalkurse, und das neu erlernte Handwerk ergänzte ihre Bildsprache direkt. Sie bemalte dreissig Porzellan-Miniaturen mit dem Titel *Butterfly Goddesses and Other Specimes* und *Six Views from the Womantree*. Einige davon waren Studien zu *The Dinner Party*. Auch begann sie sich intensiv für Stickereien zu interessieren. Sie stückte allerdings nicht selbst, Stickerinnen führten Arbeiten wie z.B. das Triptychon *Did You Know Your Mother Had a Sacred Heart?* nach ihre Entwürfen aus. Das mit Flügelmotiven bestickte Tuch erinnert an Marien-Altäre. Dieselben Motive sind auch auf den Porzellantellern zu finden. (Bild 3)

«The Dinner Party»

Ihre Forschungsarbeit auf dem künstlerischen Schaffensgebiet von Frauen, die Porzellanmalerei und Stickerei führten sie schliesslich zu ihrem Hauptwerk, der gedeckten Tafel für 39 Frauen aus Mythologie und Geschichte: *The Dinner Party*. Für Judy Chicago war es eine Neuinterpretation des Abendmahls aus der Sicht derer, die Jahrtausende lang gekocht hatten. Für die Tafel wählte sie das gleichseitige Dreieck, ein uraltes Göttin-Symbol. Die Mitte sollte offen bleiben. Die Tafel wurde auf einen leicht erhöhten, weissen und ebenfalls dreieckigen Porzellanboden gestellt, auf dem die Namen 999 Frauen in Goldbuchstaben eingegraben wurden.

Die 39 Gedecke bestehen aus einer gestickten Platzdecke und einem bemalten oder formal gestalteten Teller, weissem Porzellanbesteck und einem ebenfalls weissen, innen vergoldeten Kelch. Die bildnerische Gestaltung jedes einzelnen Gedeckes

symbolisiert den historischen und/oder gesellschaftlichen Kontext der zu diesem Mahl geladenen Frau. Die Ecken der Tafel zieren dreieckige, in Weissstickerei gearbeitete Decken, mit dem gut erkennbaren M für Millennium, das Jahrtausend, in dem alle Frauen frei sein würden. Die Unterdecke ist weiss und reicht bis auf den Fussboden. Der Raum, in dem die Tafel steht, ist ebenfalls dreieckig und schwarz ausgeschlagen. Das Hineingehen in diesen heiligen Raum, lässt die Besucher ganz still werden und die Präsenz der grossen Gäste dieser Tafelrunde spüren. (Bild 1)

Bis 1976 arbeitete Judy Chicago allein an diesem Projekt. Sie musste jedoch für verschiedene Arbeiten Fachleute beiziehen. Einige Frauen kümmerten sich um die Organisation und die Koordination. So gründete man den gemeinnützigen Verein *Through The Flower Corporation*, der die *Dinner Party* finanzieren und aus dem Erlös weitere Projekte von Frauen fördern sollte. Sie ahnte damals kaum, dass sie ihr Atelier bald über 400 Leuten öffnen würde.

Im März 1979 wurde *The Dinner Party* im Museum of Modern Art in San Francisco zum ersten Mal ausgestellt. Die Besucher standen Schlange und warteten bis zu sieben Stunden, um eingelassen zu werden. Die Besucherzahl lag bei 100'000. Anfänglich wurde das Werk in den Medien gelobt und später als 'kontrovers' kritisiert. Zwei geplante Ausstellungen wurden abgesagt.

Trotz der ablehnenden Haltung der Museen gegenüber *The Dinner Party*, konnte die Ausstellung dank grossen Anstrengungen von Initiativgruppen in vielen Städten der USA gezeigt werden. Im Frühling 1985 war sie in London in einem leeren Warenhauslager zu sehen.

In Deutschland, Österreich und in der Schweiz haben sich auch Frauen zu solchen Initiativgruppen zusammengefunden, und es wird viel Arbeit geleistet, die *Dinner Party* in den deutschsprachigen Raum zu bringen. Frauen aus der BRD haben Judy Chicagos Dokumentation in zwei Bänden übersetzt, nur hat sich leider noch

kein Verlag gefunden, der sie herausgibt. Mit Dia-Vorträgen sollen Leute für die Realisation dieser Ausstellung gewonnen werden, und im Juni dieses Jahres soll in Frankfurt ein riesiges Frauenfest veranstaltet werden, an dem 1038 Frauen die Rollen der zur *Dinner Party* geladenen Gäste übernehmen und spielen werden.

«The Birth Project»

In Zusammenarbeit mit einer Stickerin, die schon an der *Dinner Party* gearbeitet hatte, entstanden ein paar quiltähnliche Wandteppiche zur Erschaffung des Universums, des Lebens: *The Creation of the Univers*. Damit ging Judy Chicago ein Thema an, das bisher in der westlichen Kunst nur ganz selten dargestellt wurde, die Geburt.

Die Idee, diese Thematik bildnerisch zu vertiefen, führte 1980 zum nächsten Monumentalwerk Judy Chicagos: *The Birth Project*. Unzählige Stickerinnen arbeiteten auch hier wieder exakt nach Judy Chicagos Entwürfen, diesmal jedoch nicht im Atelier, sondern jede bei sich zuhause. In regelmässigen Abständen kontrollierte Judy die Arbeiten, manchmal besuchte sie die Stickerinnen, manchmal wurden ihr die Arbeiten zugesandt. (Bild 4)

Diese textilen Handarbeiten sind leicht transportierbar und können einzeln oder in kleineren und grösseren Gruppen gezeigt werden. Sie sind gedacht für Ausstellungen in Frauenzentren, Geburtskliniken usw. Wie *The Dinner Party* ist *The Birth Project* im Besitz der *Through the Flower Corporation*.

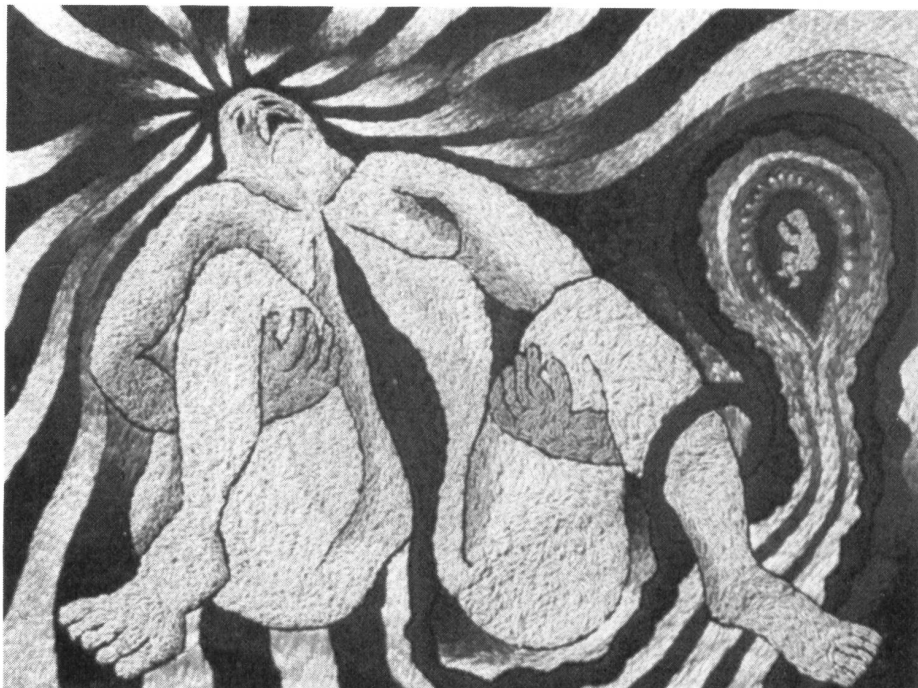
Judy Chicago hat die Sprache für ihre persönliche Aussage gefunden. Dass sie von so vielen Frauen verstanden wird, liegt nicht zuletzt in ihrer Erscheinungsform, der ältesten kunsthandwerklichen Frauendition, und in ihrer Dimension. So offenbart sie das Erbe einer langen unterdrückten Frauengeschichte zahlreichen Frauen mit der Herausforderung, unser Frausein in unserer Geschichtsschreibung neu zu definieren.

Aber wie sehr wir uns immer wieder in die alten Verhaltensmuster verstricken, zeigt gerade das Beispiel der *Dinner Party*. Hier wurde nach autoritärem Diktat Judy Chicagos gearbeitet, was den vielen Mitarbeiterinnen kaum individuelle Kreativitätserfaltung erlaubte. Man erinnert sich zwangsläufig an Messgewänder und Altartücher, die mit grosser Hingabe und sehr kunstvoll von Nonnen immer noch gearbeitet werden. Gewiss hat solches Arbeiten meditativen Charakter und mit der gedanklichen Auseinandersetzung und der persönlichen Einbringung in die Thematik sehr viel zu tun. Aber wenn sich all das in der Gestaltung nicht verwirklichen kann, bei Beendigung des Arbeitsprozesses nicht in den Vordergrund tritt, muss man auch hier von Unterdrückung sprechen. Das Erbe wiegt wirklich schwer.

Mariann Suter

Literatur

Judy Chicago: «Durch die Blume.» rororo Verlag, Neue Frau, Reinbeck bei Hamburg, 1984



«Birth Tear» («Geburtsträne»), aus «The Birth Project»; gestickt von Etta Hallock, 1980–81; Seide auf Leinen, 12" × 16" Bild 4