

Contents

Inhalt

Das Max Ernst Museum Brühl des LVR dankt allen Leihgebern herzlich für die Unterstützung der Ausstellung:

The Max Ernst Museum Brühl des LVR would like to thank all public and private lenders for their support of the exhibition:

The Halsey Institute of Contemporary Art, College of Charleston, School of the Arts, Charleston, South Carolina

The New York Public Library, Sammlung/Collection Wallach, Cadwalader, and Roth Landscape Funds, Print Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations

Sammlung der Künstlerin/Collection of the artist

Sammlung/Collection Stephen Bernstein, New York

Sammlung/Collection Markus Bussmann, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Paul Caranicas, Jersey City

Sammlung/Collection Noreen Clarke, New York

Sammlung/Collection Astra Dorf, New York

Sammlung/Collection Barbara Egan, New Orleans, Louisiana

Sammlung/Collection Cornelia Gürtler

Sammlung/Collection Familie/family of Hanno Haniel, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Don Ed Hardy und/and Francesca Passalacqua, San Francisco

Sammlung/Collection Julie Heffernan, New York

Sammlung/Collection Daniel Hicks und/and Robin Ticho, New York

Sammlung/Collection Holzapfel, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Beate Joisten, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Simone Klein, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Kolster, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Gabriele und/and Dieter Kortmann

Sammlung/Collection Jean Krutmann, Düsseldorf/Dusseldorf

Sammlung/Collection Max und/and Soraya Kuehne, Hamburg

Sammlung/Collection Anne Landsman und/and James Wagman

Sammlung/Collection Deborah Luster, New Orleans

Sammlung/Collection Stella und/and Claire Martignetti

Sammlung/Collection Jenny Lynn McNutt und/and Karl Nussbaum, New York

Sammlung/Collection Scott Menchin und/and Yvetta Federova

Sammlung/Collection Mireille Mosler und/and Zwi Wasserstein, New York

Sammlung/Collection M-P, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Barbara Nessim

Sammlung/Collection Mark Reisman und/and Rogelio Chapa, Oakland, Kalifornien/California

Sammlung/Collection Beth Rudin DeWoody

Sammlung/Collection Ina Saltz und/and Steven Beispiel

Sammlung/Collection Gail Skoff, Berkeley, Kalifornien/California

Sammlung/Collection Nicholas Smith, Sausalito, Kalifornien/California & Littlejohn Contemporary, New York

Sammlung/Collection Sandra Spannan, New York

Sammlung/Collection Roger Thomas und/and Arthur Libera

Sammlung/Collection Ken Tisa, New York

Sammlung/Collection Daphne van der Grinten

Sammlung/Collection Franz und/and Nadia van der Grinten, Köln/Cologne

Sammlung/Collection Karsten Walprecht, Bedburg

Sammlung/Collection Richard Weigand, New York

Sammlung/Collection Pavel Zoubok, New York

Privatsammlung/Private collection, Bonn

Privatsammlung/Private collection, Düsseldorf/Dusseldorf

Privatbesitz/Private collection, Hannover

Privatsammlung/Private collection, Köln/Cologne

Privatsammlung/Private collection, London

sowie den privaten Leihgebern, die ungenannt bleiben möchten/as well as all private lenders who prefer to remain anonymous.

Jürgen Wilhelm 6
Preface

Achim Sommer 9
Ruth Marten
“A Life in Six Chairs”
In Lieu of a Foreword

Jürgen Pech 25
Ruth Marten
Subversive Collaborations

Friederike Voßkamp 41
The Allure of the Enigmatic
The Iconography of Religious
Images in the Works of Ruth Marten

Works 53

Appendix 235

Biography/Bibliography 235
List of exhibited works 244
Edition 254
Colophon 255

Jürgen Wilhelm
Zum Geleit

Achim Sommer
Ruth Marten
»Ein Leben in sechs Stühlen«
Anstelle eines Vorworts

Jürgen Pech
Ruth Marten
Subversive Kollaborationen

Friederike Voßkamp
Der Reiz des Enigmatischen
Zur Ikonografie der religiösen
Darstellungen bei Ruth Marten

Werke

Anhang

Biografie/Bibliografie
Verzeichnis der ausgestellten Werke
Edition
Impressum



Achim Sommer

Ruth Marten

»Ein Leben in sechs Stühlen« Anstelle eines Vorworts

Ruth Martens künstlerischer Weg begann um 1972 mit ihrem ungewöhnlichen Interesse für die Technik der Tätowierung, die sie als eine Ausweitung des Zeichnens auf

einer ultimativen Oberfläche verstand. Davor absolvierte sie ein Studium an der High School of Art and Design, New York, (bis 1967) und der School of the Museum of Fine Arts in Boston (bis 1971) mit dem Hauptfach Zeichnen und keramisches Gestalten. Zeichnen war und ist bis heute ihre große Leidenschaft, die hinter allem steht; zudem hatte sie sich bereits ein Tattoo bei Buddy's, einem Geschäft für Seeleute in Newport/Rhode Island, stechen lassen. Marten kaufte also eine Grundausrüstung bei Huck Spaulding, dem damals beginnenden Anbieter für Tätowier-Zubehör, und ging nach eigener Aussage »auf die Jagd nach tapferen und verrückten Kunden, die im Gewerbe als ›Kartoffeln‹ bezeichnet wurden«¹. In autodidaktischer Manier trainierte und perfektionierte sie auf diese Weise nicht nur ihr handwerkliches Können, sondern lernte sehr viele interessante Personen kennen, die unterschiedlichste Tattoos aus unterschiedlichsten Gründen haben wollten und die ihr eine Vorstellung von der Stärke des menschlichen Bedürfnisses vermittelten, sich selbst zu schmücken.²

Zu dieser Zeit war das Tätowieren in New York nicht nur gesellschaftlich verurteilt, sondern auch illegal. So verteilte sie diskret Visitenkarten und arbeitete auf private Verabredung. Ruth Marten gehörte zu den ganz wenigen weiblichen Pionieren, die in den 1970er-Jahren in diesem Bereich aktiv waren. Sie fand mutige, sich emanzipierende Frauen, aber auch Kunden im Kreis der Befreiungsbewegung der Homosexuellen, der späteren Punk- und der Kunst-Szene. So tätowierte sie beispielsweise den Rücken von Drag-Performer, Dramatiker und Schauspieler Ethyl Eichelberger nach einer Motivvorlage ihres Künstlerfreundes Ken Tisa (Abb. S. 10). Dieses großflächige Tattoo wurde zu einem wichtigen Element in Eichelbergers Monologen, die er im Stil der griechischen Tragödie vortrug. Als dramatischer Höhepunkt drehte er sich um, ließ sein Kostüm fallen und enthüllte die Körperzeichnung auf seinem Rücken. Marten und Tisa teilten diesen exquisiten Moment im Publikum und wurden durch den Auftritt dieses außergewöhnlichen Mannes geehrt.³

Marten suchte immer wieder nach innovativen und stärker künstlerischen Ideen, die sie in das Handwerk des Tätowierens einbringen konnte. So übertrug sie ein abstraktes Mondrian-Bild auf den Oberschenkel einer Frau oder auf die untere Rückenpartie von Punk-Sängerin Judy Nylon die f-förmigen Schall-Löcher einer Violine als Hommage an Man Ray (Abb. S. 11)⁴. Bereits in den Anfängen schlug sie ihren Kunden jenseits der klassischen Motivik alternative Symbole aus Büchern über



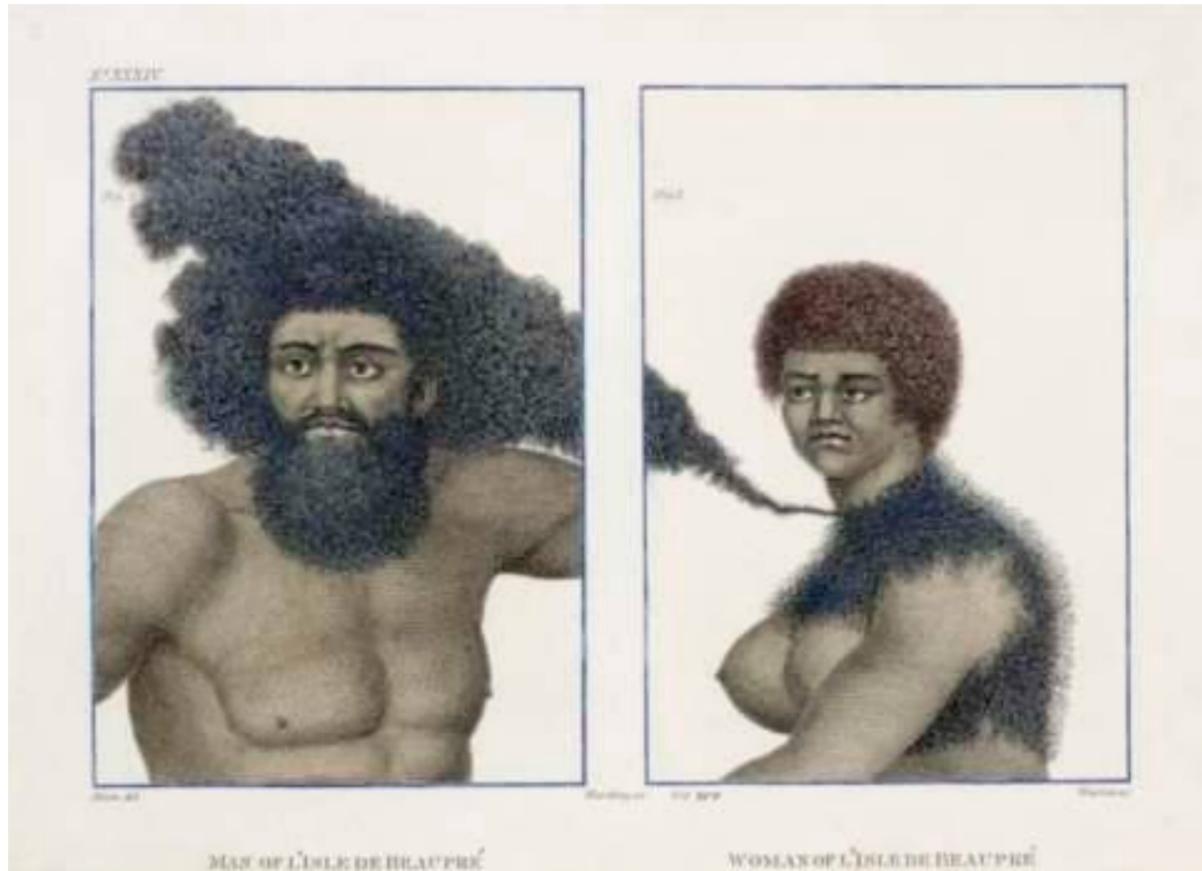
Friederike Voßkamp

Der Reiz des Enigmatischen

Zur Ikonografie der religiösen Darstellungen bei Ruth Marten

Dunkle Schatten im Innern einer Kapelle, ein Schwarm riesenhafter Schmetterlinge, der einen Tempel einnimmt, oder das Gesicht einer Frau, das übergroß über einem rauchenden Altar schwebt – es sind rätselhafte Bilder, die sich dem Betrachter in Ruth Martens Werken offenbaren. 2014 wendet sich die New Yorker Künstlerin in einer neunteiligen Serie religiösen Vorstellungen und sakralen Symbolen zu. Die Grundlage bilden Kupfer- und Holzstiche aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die sie im Stil der Vorlage zeichnerisch erweitert oder in Collagen neu kombiniert. Auf diese Weise entstehen surreale Szenerien, in denen Alt und Neu zu einer geschlossenen Einheit verschmelzen. Die neun Blätter stehen weder in einer bestimmten Reihenfolge noch bauen sie erzählerisch aufeinander auf; vielmehr zeigen sie einzelne Facetten religiöser Praxis und Vorstellung, die hauptsächlich der jüdischen Tradition entstammen, darunter Ereignisse, rituelle Objekte und kultische Handlungen aus dem 2. Buch Mose wie der Tisch mit den Schaubrotten (*Sacrificial Bread*, Abb. S. 116; Exodus 25,23–30), die Errichtung der Stiftshütte (*Tabernacle*, Abb. S. 115; Exodus 26,15–30), der Altar der Brandopfer (*Burnt Offering*, Abb. S. 42; Exodus 27,1–8) oder die Kleidung eines Hohepriesters (*Priestly Raiments*, Abb. S. 113; Exodus 28,4). Vervollständigt wird die Reihe durch Darstellungen aus anderen religiösen Kontexten: eine Zusammenstellung verschiedener Reliquienbehälter, die ihre wundersamen Inhalte offenlegen (*Reliquaries*, Abb. S. 117), die Ansicht einer Alraunwurzel und ihrer kuriosen menschenähnlichen Verwandlungen (*Mandragoras*, Abb. S. 112), das alttestamentliche Thema von Adam und Eva im Paradies, zwischen denen anstelle des Apfels ein Krokodil schwebt (*Temptation*, Abb. S. 111), sowie der Blick in die Verkündigungskapelle von Nazareth, in der sich schemenhafte Gestalten versammelt haben (*Chapel*, Abb. S. 43). Auf mythische Erzählungen der Antike verweist schließlich die Abbildung einer fragmentarisch erhaltenen Wandmalerei aus Herculaneum (*Polydeism*, Abb. S. 114), die einen Syrinx spielenden Mann, umgeben von seltsamen Wesen und farbigen Schemen, zeigt.

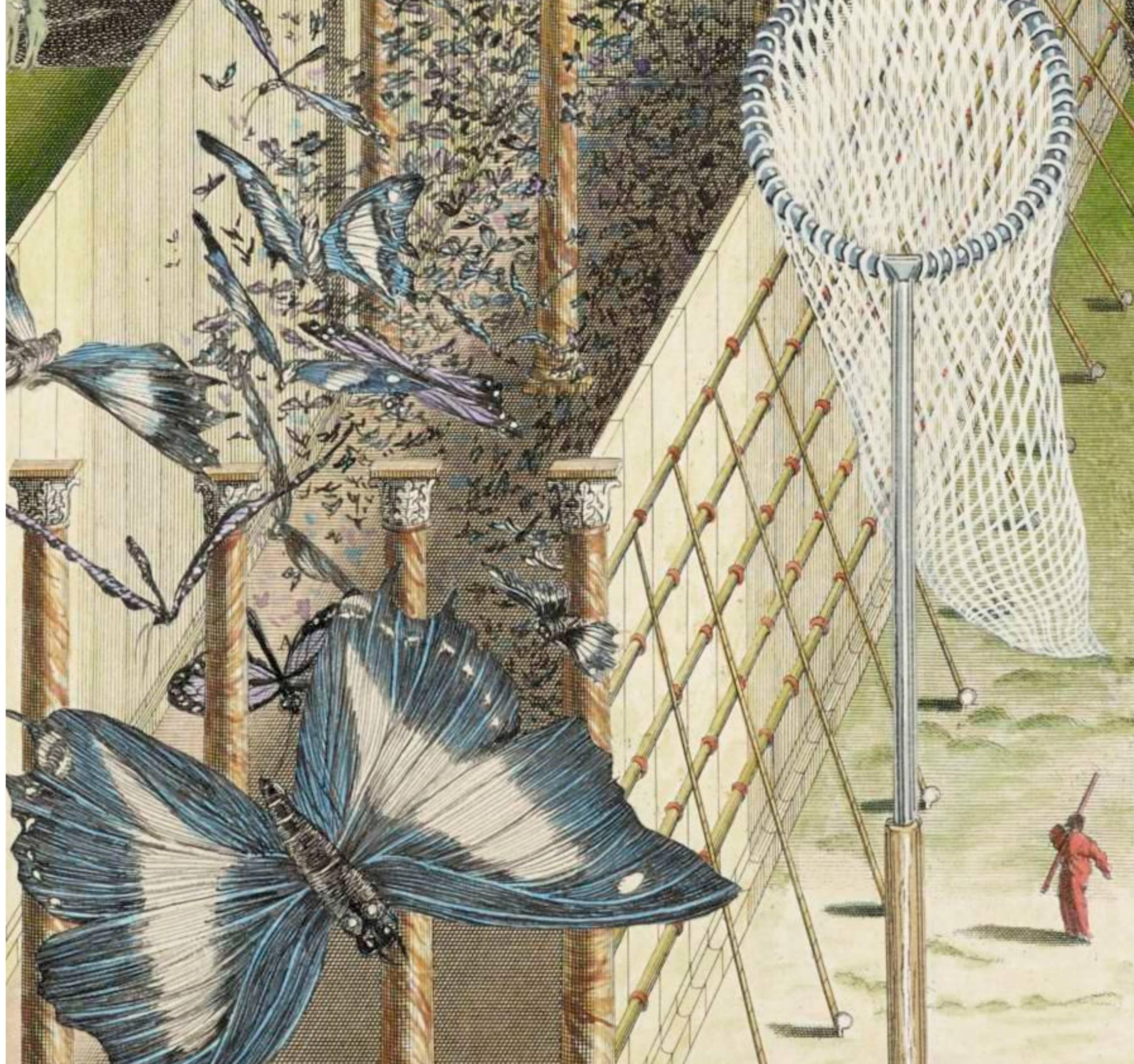
Die Inspiration zu dieser Auseinandersetzung mit den Themen Religion und kultisches Brauchtum erhielt Ruth Marten durch die den einzelnen Werken zugrunde liegenden Vorlagen – ein Aspekt, der sie mit den Künstlern des Dadaismus und Surrealismus und damit nicht zuletzt mit Max Ernst verbindet, der aus Holzstichen vor allem des 19. Jahrhunderts



Man and Woman of l'Isle de Beaupré – 2015



Green Man – 2014

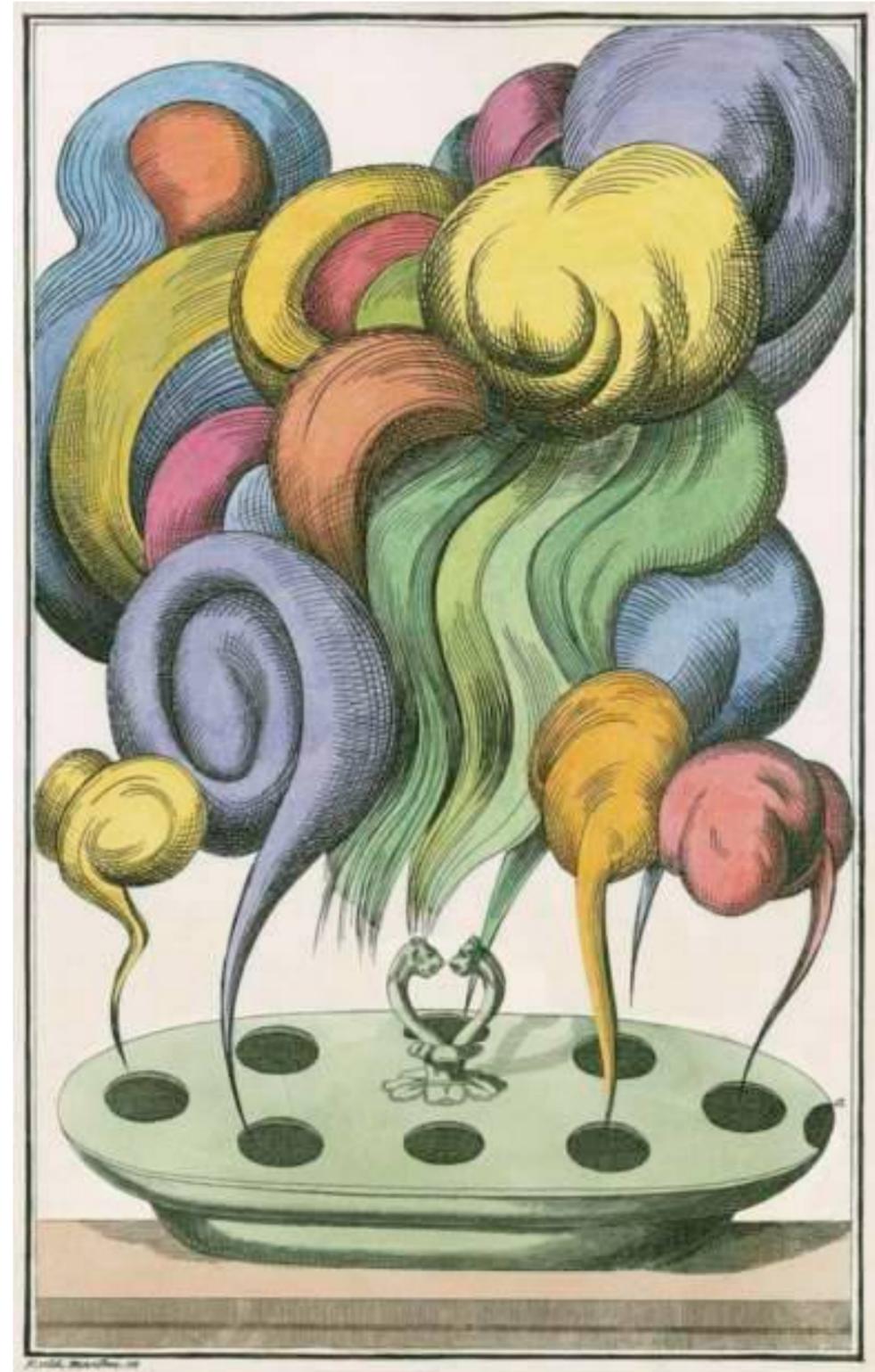




Armchair, Arm – 2011



Twins – 2009



Vapors – 2008

Achim Sommer

Ruth Marten

“A Life in Six Chairs” In Lieu of a Foreword

Fine Arts in Boston (through 1971). Drawing was—and still is—her great passion, which forms the basis for everything else; she had also already had a tattoo done at Buddy’s, a shop for seafarers in Newport, Rhode Island. So Marten bought basic equipment from Huck Spaulding, the then recently established tattooing accessories supplier and, in her own words, “went hunting for brave and foolish clients, known in the trade as ‘potatoes.’”¹ In a self-taught manner, she not only trained and perfected her craftsmanship but also met many interesting people who wanted to have all different kinds of tattoos for a myriad of reasons and who gave her an idea of the strength of the human urge to self-decorate.²

At that time, tattooing in New York was not only socially disreputable but also illegal. She thus discreetly distributed business cards and worked on a private, appointment-only basis. In the 1970s, Ruth Marten was one of the very few female pioneers who were active in this area. She tattooed courageous, emancipated women, as well as customers in the gay liberation movement, the artworld, and what would later become the punk scene. She thus tattooed, for example, the back of the drag performer, playwright, and actor Ethyl Eichelberger, based on a motif by her artist friend Ken Tisa (fig. below). This expansive tattoo became an important element in Eichelberger’s monologues, which he recited in the style of Greek drama. As a dramatic climax, he would turn around, drop his costume, and reveal the “body drawing” on his back. Marten and Tisa experienced this exquisite moment together in the audience and were honored by the performance of this extraordinary man.³

Marten was always on the lookout for innovative and increasingly artistic ideas that she could introduce to the craft of tattooing. For example, she tattooed an abstract Mondrian image on a woman’s thigh and the f-shaped sound holes of a violin as a homage to Man Ray on

Marten was always on the lookout for innovative and increasingly artistic ideas that she could introduce to the craft of tattooing. For example, she tattooed an abstract Mondrian image on a woman’s thigh and the f-shaped sound holes of a violin as a homage to Man Ray on

Tattoo von/by Ruth Marten, Design von/by Ken Tisa auf/on Ethyl Eichelberger, 1979



Ruth Marten’s artistic path begins around 1972 with her unusual interest in the technique of tattooing, which she saw as an extension of drawing on the ultimate surface. Before that, she completed her studies in drawing and ceramic arts at the High School of Art and Design in New York (through 1967) and the School of the Museum of

Art déco oder Jugendstil vor. Beeindruckt von polynesischer und maorischer Tattoo-Kunst gehörte Marten zu den früh Praktizierenden des Tribal-Stils. Diese schwarz gehaltenen, kraftvollen, grafisch ornamentalen Muster boten eine anregende Alternative zu den verwickelten polychromatischen japanischen Dekors; Martens Anteil als Tattoo-Künstlerin in einer Zeit, bevor diese Motive breitere Nachfrage fanden, war bemerkenswert (Abb. S. 240). In Wahrheit aber setze man den Traum desjenigen um – so brachte es Marten pragmatisch und unorthodox auf den Punkt –, der für ein Tattoo zu ihr gekommen sei, und das stünde an erster Stelle, unabhängig von den eigenen Neigungen.⁵

Auf der 10. Biennale 1977 im Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris richtete sie einen Stand ein, wo sie Künstlerinnen und Künstler tätowierte (u.a. Marina Abramović und Ulay, Jürgen Klauke, Felipe Ehrenberg und Chip Lord von der Künstlergruppe Ant Farm), während gleichzeitig Bilder von ihr in der Ausstellung präsentiert wurden. Eine Hauptattraktion auf der Eröffnung der Punk-Art-Ausstellung im folgenden Jahr in Washington D. C. (»Washington Project for the Arts«), in der sie eine Installation zeigte, war ihre Tattoo-Performance.⁶ Mit beiden performativen Aktionen mischte sie die Genres, brachte Underground und Hochkultur wie selbstverständlich zueinander. In diesem bewussten Crossover zeigen sich Martens vielseitige Orientierung und die gleichzeitig verfolgten Interessen.

Ruth Marten stellte 1980 schließlich das Tätowieren wegen der AIDS-Krise ein. Von nun an wandte sie sich ganz der Arbeit als Illustratorin zu. Von Jean-Paul Goude bereits 1973 zu ihrer ersten Illustration für den *Esquire* beauftragt, begann eine über drei Jahrzehnte währende Karriere, in der sie ebenfalls ihre Liebe zur Zeichnung, ihr malerisches Talent und ihre kreative Vielseitigkeit entfalten und immer wieder neu unter Beweis stellen konnte. Sie arbeitete für zahlreiche Magazine und Zeitschriften (darunter *The New Yorker*, *Time Magazine/Time International* und *Entertainment Weekly*), für Musik- und Buchverlage und zeitweise auch als Modezeichnerin (für die Luxuskaufhäuser Bergdorf Goodman und Barneys New York, für das Unternehmen Salvatore Ferragamo sowie für die Modemagazine *Vogue* und *Harper’s Bazaar*). Oftmals wird sie aber nur mit den



Tattoo von/by Ruth Marten (l.) auf/on Judy Nylon, 1977

Ruth Marten beim Tätowieren/tattooing, 1970er-Jahre/1970s