

Selbst ist die Frau

Rilke schrieb 1903 ein kurzes Empfehlungsschreiben für Paula Modersohn-Becker, um sie in das Pariser Atelier von Rodin einzuführen. Er stellte sie vor als „Mme. Modersohn, femme d'un peintre allemand très distingué“. Unfreiwillig, aber brutal und deutlich hatte er damit ein Problem formuliert, das Künstlerinnen seit Jahrhunderten mit sich herumtrugen: Warum wurde ihre Arbeit nicht als selbständige künstlerische

Leistung anerkannt? Warum brauchte eine Frau den Nachweis unbescholtener bürgerlicher Existenz, um auch als Künstlerin wahrgenommen zu werden? Die Erklärung dafür hatte 1862 der Kunstwissenschaftler Wilhelm Lübke so formuliert: „Sie haben über Pinsel und Palette nicht die Sorge für den Mann und die Kinder, über den Farbtöpfen nicht die Kochtöpfe, über der aufgespannten Leinwand nicht die im Kasten liegende vergessen... So lange sie so treffliche Töchter, Gattinnen und Mütter sind, mögen wir, dünkt mich, es leichter ertragen, wenn sie keine Raffaels und Michelangels werden.“

Es traf darum genau den Nerv der Frauenbewegung, die sich in den sechziger Jahren formierte, als Linda Nochlin, Professorin für Kunstgeschichte in New York, 1971 die überfällige Frage stellte „Why are there no great women artists?“ Mit ihrer Antwort, Schuld sei vor allem die soziale Stellung der Frau in einer von männlichen Regeln beherrschten Welt, begann die heiße Phase feministischer Kunstgeschichte. Ihr mit Ann Sutherland Harris 1976 erarbeiteter Katalog zur erfolgreichen Ausstellung im New Yorker Brooklyn Museum „Women Artists“ bereitete das Terrain für eine ganz neue Forschungsrichtung.

Vergessene Künstlerinnen aller Jahrhunderte und Länder wurden vorgestellt und eine Ahnengalerie weiblicher Kunstausübung zusammengestellt. Den „Old Masters“ stellte man nun demonstrativ die „Old Mistresses“ gegenüber, wobei der Versuch unternommen wurde, durch „deconstruction“ patriarchalischer Weltinterpretation neue weibliche Bewertungsmuster zu entwerfen.

Die erst mit erheblicher Verspätung und unter Protest in Europa vorgestellte „Dinner Party“ der Judy Chicago – eine imaginäre Tischgesellschaft historischer Frauengestalten, mit der sie Leonardos Abendmahl persiflierte – und die monumentale Spitzenfächer und Kimonos der Miriam Shapiro zeigten dann eine Kunst, die sich bewußt durch Einbeziehen kunstgewerblicher und weiblicher Gebrauchsgegenstände ihre eigenen Themen schuf.

Nicht erst die Gründung eines Nationalmuseums für Frauen in der Kunst in Washington im vergangenen Jahr machte allerdings auch deutlich, daß man eines nicht bedacht hatte: Ein Sondermuseum schafft auch Sonderbedingungen. Das Frauenmuseum – ein Bumerang? Die Präsentation oft zweit- oder drittklassiger Werke von Künstlerinnen verschiedener Epochen aus dem Besitz der Museumsgründerin Wilhelmina Holladay sollte der Sache im Grunde mehr schaden als nützen. Für die Kunst von Frauen gilt dann nämlich, wie ein amerikanischer Kritiker schrieb, dasselbe wie für Indianer- oder Eskimomuseen auch: ein mildes Interesse am Exotischen ist garantiert. Integration oder Anerkennung aber bleibt ihnen weiterhin versagt. Zumindest eines aber ist inzwischen sicher: Künstlerinnen haben aufgehört, im Verborgenen zu arbeiten.

„Das verborgene Museum“ heißt gleichwohl eine Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin, in der es acht Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen gemeinsam unternommen haben, den Bestand West-Berliner Museen nach verborgenen, vergessenen und ihrer Meinung nach auch bewußt ins Depot verbannten Werken von Künstlerinnen von der Renaissance bis zur Moderne ans Licht zu ziehen. Das Projekt hat unser aller Sympathie! Nach dem Besuch der Ausstellung und nach Lektüre des zwei-

bändigen Kataloges jedoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als sei hier mancherlei durcheinander geraten.

Die Ausstellung ist chronologisch in drei Bereiche gegliedert: in den ersten beiden Räumen sind Stiche, Zeichnungen und Gemälde von Künstlerinnen des 16. bis 18. Jahrhunderts zu sehen, dann folgen Werke des 19. Jahrhunderts. Im Zentralraum werden europäische Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts präsentiert. Im letzten Raum endlich zur allgemeinen Überraschung die beiden an Idee und Konzept der Ausstellung maßgeblich beteiligten Künstlerinnen Gisela Breitling und Evelyn Kuwertz mit mehreren eigenen Werken in einem von ihnen entworfenen „Musée Imaginaire“. Sie stellen sich damit an das Ende der großen Übersichtsschau, die erstaunlicher- und ganz unbegreiflicher Weise mit ihnen gipfelt.

Dabei beginnt die Ausstellung ganz kunsthistorisch. Blickpunkt im ersten Raum ist das Porträt einer jungen Frau von Sofonisba Anguiscola, einer italienisch-spanischen Hofkünstlerin, der es gelungen war, als Mitglied einer privilegierten Hofgesellschaft Porträtaufträge auszuführen. Die Porträtmalerei, die in der Gattungshierarchie der Künste nach der Historienmalerei und den Landschaften den dritten Rang einnahm, wurde allgemein als auch Frauen angemessen akzeptiert. Rosalba Carriera Pastelle, aber auch die Porträts der Angelika Kauffmann, Anne Dorothea Therbusch, der Vigée-Lebrun und mancher unbekannteren Künstlerin in der Ausstellung zeigen, daß Bildnismalerei neben Stilleben und Nachstichen nach Werken anderer Künstler stets erfolgreich von Frauen ausgeführt wurde.

Da es Frauen ohnehin verwehrt war, am Akademie- und somit dem für jeden Maler wesentlichen Aktstudium teilzunehmen, da auch eine Malerin schicklicher Weise ohnehin nur zu Hause arbeiten konnte, war es Frauen von vornherein nicht möglich, große Historienbilder zu malen. Das Portrait also wurde zu einer spezifischen Frauenkunst. Dies mußte jedoch nicht bedeuten, daß die erfolgreichen Malerinnen des 16. bis 19. Jahrhunderts weniger selbstbewußt waren als ihre männlichen Kollegen. Im Gegenteil. In einem Selbstbildnis stellte sich die bedeutende italienische Malerin Artemisia Gentileschi beispielsweise mit den Attributen der Pictura und somit als Personifikation der Malerei selbst dar, ein stolzes Motiv, das Malern nicht zur Verfügung stand. Leider fehlt im Katalog der Hinweis auch auf solche, in der Forschung längst bekannte Seiten weiblicher Selbstdarstellung und weiblichen Selbstbewußtseins.

Ende des 19. Jahrhunderts wendete sich das Blatt. Mit der Gründung eigener Frauenakademien in Berlin, München und Karlsruhe seit 1867 gewannen die Künstlerinnen an Boden. Um 1900 gab es eine ganze Reihe von Frauen, die auch sich aufmerksam gemacht hatten. So Käthe Kollwitz als erstes weibliches Mitglied der preußischen Akademie der Künste, Sabine Lepsius als Mitgründerin der Berliner Sezession oder Gertrud von Kunowski als Leiterin einer privaten Kunstschule. Ihre Gemälde ragen deutlicher aus der Reihe oft mittelmäßiger oder auch einfach nebensächlicher Werke hervor und rechtfertigen sogar deren Verbleib im Verborgenen.

Die im Weltstreit mit männlichen Kollegen erforderliche Professionalität konnten allerdings nicht viele Frauen aufbringen. Für die meisten der begabten Künstlerinnen mußte darum die Malerei Nebenbeschäftigung bleiben – ein Umstand, der sie bald im harten Existenzkampf um Ausstellungen und Verkauf disqualifizierte. Das änderte

sich auch nach der Jahrhundertwende nicht. Auffallend ist jedoch, daß die Dokumentation der in den Museumsdepots verschwundenen Arbeiten von Frauen nun viele durchaus bekannte Namen enthält.

Marianne Werefkin, Gabriele Münter, Jacoba van Heemskerck, Natalia Gontscharowa, Marie Laurencien, Jeanne Mammen aber auch Margarethe Kubicka, Marg Moll, Renée Sintenis, Alexandra Povarina, Louise Rösler und andere gehören dazu. Werden die im Katalog attackierten Museumsdirektoren nach Betrachten des „Verborgenen Museums“ ihre Sammlungen nun umhängen müssen? Wohl kaum. Und das nicht nur, weil sie dickfellig sind und Männer. Denn mit dieser Ausstellung von zufällig zusammengewürfelten Werken eines angeblichen „Musée Imaginaire“ von Frauenkunst ist ganz offensichtlich eine Chance vertan worden. Und auch der gute Ruf eines Engagements für eine gute Sache.

Durch die von Gisela Breitling und Evelyn Kuwertz vorgenommene, höchst private Auswahl der von ihnen geschätzten Künstlerinnen, ergänzt durch Selbstinszenierung mit eigenen Werken, durch diese Sonderschau mit Sonderkatalog, wird das ganze Unternehmen unglaublich: Frauenklüngel gegen Männerherrschaft. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als diene die ganze Präsentation von Frauen in der Kunst nur der eigenen Apotheose der Veranstalterinnen, die aus persönlichem Anerkennungsehrgeiz einen historischen Rückblick sucht.

Wie heißt es im Katalog? „Unser Konzept soll auch eine kunst- und kulturpolitische Absicht zum Ausdruck bringen.“ Die Frauen haben gelernt, leider.

Barbara Gaethgens

aus: *Die Zeit*, Nr. 5, 29. 1. 1988