

### Spuren vergessener Künstlerinnen

Das „Verborgene Museum“ dokumentiert in einem Bildmarathon die Kunst von Frauen aus den vergangenen fünf Jahrzehnten / Die Werke wurden aus den öffentlichen Berliner Sammlungen ausgegraben, wo die meisten in Depots und Archiven ein Schattendasein fristeten.

Von Katrin Bettina Müller

Die älteste Malerin kam 1530 auf die Welt, die jüngste 1959. Fünf Jahrhunderte umspannt die Ausstellung das „Verborgene Museum“ in der Akademie der Künste Berlin, für die Kunsthistorikerinnen 280 Werke von 150 Künstlerinnen aus den Schauräumen, Archiven und Depots von zwölf öffentlichen Kunstsammlungen in Berlin zusammengetragen haben. Zu ihrem Signet wählten sie das älteste gefundene Werk einer Frau: 1557 malte Sofonisba Anguissola das Bildnis einer jungen Frau. Die Geschichte des Bildes schien exemplarisch, denn es hing nicht in den Schauräumen der Gemäldegalerie, sondern war im Depot verborgen.

Über zwei Jahre recherchierte die Arbeitsgruppe von sechs Kunsthistorikerinnen. Mit 300.000 DM finanzierte der Senat die historische Ausstellung, die im institutionellen Rahmen der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst erarbeitet wurde.

Der Katalog des „Verborgenen Museums“ gleicht einem Lexikon, einer Kunstgeschichte der Frauen. Die Ausstellung droht fast zu einem Bildermarathon zu werden, und es ist unmöglich, sich bei einem Besuch auf alle die chronologisch geordneten Bilder einzulassen. Dennoch ist sie mehr als ein bloßer Kraftakt, um die Existenz der Kunst von Frauen in allen Epochen und in vielen Genres zu beweisen. Dies dokumentiert auch die Ankaufs- und Ausgrenzungspolitik öffentlicher Sammlungen gegenüber den Werken weiblicher Provenienz.

Breit wird die Spur der Künstlerinnen nur dort, wo ihre Produktion an der berühmtesten Zeit der Stadt Berlin, an den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, teilhat. Daß Frauen die Entwicklung der modernen Kunstrichtungen von Expressionismus, kritischem Realismus, Neuer Sachlichkeit, vom Kubismus bis zum Konstruktivismus in einem viel größeren Umfang mitgetragen haben, als die Kunstgeschichte ihnen bis jetzt zugesteht, wird zum beeindruckendsten und ermutigenden Seherlebnis im „Verborgenen Museum“. Die größte Ausbeute ergab sich bei den Recherchen in den lokal orientierten und spezialisierten Sammlungen: Aus der Berlinischen Galerie stammen die Bilder der an der Sezession beteiligten Malerin Julie Wolfthorn und der Expressionistinnen Else Hertzer, Lu Albert-Lasard und Elfriede Lauckner-Thums, die lange unter einem männlichen Pseudonym arbeitete.

Mit zwei Bildern über das Sechstagerennen werden die dynamischen Großstadt-Illustrationen der fast unbekanntten Mathilde Schulz, Brookmann vorgestellt, zu der es bisher weder Literatur noch Abbildungen ihrer Werke gibt. Ebenfalls nur in der Berlinischen Galerie fanden sich Bilder von Annot, einer pazifistisch und frauenemanzi-

patorisch engagierten Malerin, die unter anderem berufstätige Frauen realistisch portraitierte und über „Die Frau als Malerin“ schrieb. Zu entdecken war Jeanne Mammen, von der hauptsächlich ihre im Stil des Berliner Realismus bis in die 30er Jahre hinein entstandenen Zeichnungen zu zeittypischen Themen – die sexuellen Ausbeutungen der Großstadt – bekannt sind, aber auch die Mode- und Presse-Zeichnerin Liselotte Friedländer, Spezialistin für den neuen Frauentyp der 20er Jahre sowie die Malerinnen Ines Wetzel und Ima Breusing, die zur Neuen Sachlichkeit beitrugen. Umso verblüffender ist diese Liste guter, aber wenig bekannter Malerinnen, die sich nach fortsetzen ließe, weil sie in einer der heutigen Kunst noch nahestehenden Epoche gearbeitet haben, über die man einen Überblick zu haben glaubt.

Für viele dieser Künstlerinnen bot die Schule des „Vereins der Berliner Künstlerinnen“, die 1873 – 46 Jahre vor der Zulassung der Frauen zum Kunststudium 1919 – eröffnet wurde, die erste Ausbildungsmöglichkeit an. Arbeiten von Anni Albers, Ruht Hollos-Consemüller, Friedl Decker, Ida Kerkovius, Petra Kissinger-Petitpierre und noch anderen, die Klassen an der Bauhaus-Schule besuchten, finden sich fast nur im Bauhaus-Archiv. Für die Rezeption ihrer Bilder, Web-Arbeiten und Collagen entwickelte sich die kunstpolitische Tendenz des Bauhauses, die Grenzen zwischen freier und angewandter Kunst aufheben zu wollen, zur Falle: Nicht selten wurden sie allein ob ihrer textilen Arbeiten bewertet und als Kunstgewerblerinnen, zweitrangig neben der Kunst, aussortiert.

Die Kulturpolitik der Faschisten traf die meisten Künstlerinnen wie ihre männlichen Kollegen. Viele erhielten Ausstellungsverbot, emigrierten oder zogen sich zurück. Julie Wolfthorn, Ines Wetzel und Friedl Decker wurden in Konzentrationslagern ermordet. Diese Bruchstelle in der künstlerischen Produktion wurde für ihre spätere (Nicht-)Rezeption ausschlaggebend: Das Bewußtsein von der künstlerischen Produktivität von Frauen warf jedoch nicht nur der Faschismus, sondern auch die konservative Nachkriegszeit zurück. In den ersten Jahren nach 1949, in denen eine „freie“, abstrakte und von der Gesellschaft unabhängige Kunst propagiert wurde, blieb die Kunst der Vorkriegszeit vergessen. Als man aber die Epoche der Weimarer Republik wieder entdeckte, stempelte man in den Künstlergruppen die Künstlerinnen häufig zu Randfiguren.

Viel weniger Malerinnen der klassischen Moderne, als die lokalen Sammlungen belegen, dokumentiert für den gleichen Zeitraum die Nationalgalerie, deren Sammlung sich als international repräsentativ versteht. Damit unterschlägt sie deren Erfolg. Neben den deutschen Malerinnen Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Augusta von Zitzewitz, Hannah Höch, Gabriele Münster, Jeanne Mammen und Käte Lassen besitzt sie nur Bilder der Russinnen Natalia Gontscharowa, Alexandra Povorina, Marianne Werefkin und der Holländerin Jacoba von Heemskerck, die allerdings im Depot lagern. Das angebliche Kriterium, unter dem diese minimale Selektion zustande gekommen ist – die künstlerische Qualität –, entpuppt sich im Zusammenhang mit dem „verborgenen Museum“, das von einem Ort, Berlin, so viele und gute Künstlerinnen aus der Zeit vorstellen kann, als unglaubwürdig.

Das Nicht-Zeigen von Kunst weiblicher Herkunft beginnt in den Museen und endet in den Schulbüchern. Wenn dieser Prozeß schon für die Anfänge unseres Jahrhunderts,

das im Vorzeichen einer beginnenden Frauenemanzipation steht, ein solches Ausmaß erreicht hat, wie muß sich dann erst das Aussieben von Malerinnen früherer Epochen mit der Zeit potenziert haben!

55 Malerinnen und graphische Künstlerinnen weist das „Verborgene Museum“ zwischen Sofonisba Anguissola und dem Ende des 19. Jahrhunderts nach. Davon waren wieder nur sieben Malerinnen – Anguissola, Marie Eleonore Godefroid, Maria Angelika Kauffmann, Rachel Ruysch, Anna Dorothea Therbusch, Anne Vallayer-Lossier und Elisabeth Vigee-LeBrun – (mit zwölf Bildern) unter den 1500 Bildern der großen Gemäldegalerie Berlin vertreten, die die Kunst vom 13. bis zum 18. Jahrhundert als europäisches Kulturerbe vorstellt. Erst in den Archiven des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek und in den lokalhistorisch orientierten Sammlungen des Berlin Museums und der Berliner Schlösser fand sich mehr.

In den biographischen Essays zu den Künstlerinnen stellen die Autorinnen des Katalogs sehr differenziert die sozialen Umstände und die weibliche Künstlerschaft belastenden Voraussetzungen vor. Sie teilen die Jahrhundertwende in zeitliche Abschnitte und regionale Räume auf, in denen die Kunst den Frauen sehr unterschiedlich zugänglich war. Dabei weisen sie nach, wie zu Lebzeiten erfolgreiche Malerinnen von späteren Autoren entweder nach „weiblichen Schwächen“ abgetastet – wie es Elisabetta Sirani, Angelika Kauffmann und Elisabeth Vigee-LeBrun erging – oder der „männlichen Anmaßung“ überführt wurden.

Reproduktionen ihrer Bilder, Werkverzeichnisse, Standortangaben, biographische Daten – fehlendes Material über Künstlerinnen aus dem 20. Jahrhundert, wie über Mathilde Schulz-Brookmann, läßt sich mit entsprechendem Aufwand wahrscheinlich noch ermitteln; für frühere Künstlerinnen ist dies fraglich. Die Entwicklung einer Künstlerin, deren Werk nicht systematisch gesammelt wurde, läßt sich schwer nachvollziehen – mangelnde Recherchen leisten Fehlurteilen Vorschub. Der Katalog des „Verborgenen Museums“ erweist sich als ein Instrument, mit dem die kunsthistorische Frauenforschung in Berlin nur sehr konkret Forschungsaufgaben entwickeln kann. Die Texte der umfangreichen Dokumentation halten durch ihre kunstsoziologischen Ansätze und ihre Analyse der Kunstkritik immer das Bewußtsein wach, hier nur den wenigen geretteten Exemplaren einer (oft aufs Neue) abgewürgten Tradition gegenüber zu stehen.

Katrin Bettina Müller