

Antonia Ingelfinger

Künstlerinnen im Blick

Salean A. Maiwald: *Von Frauen enthüllt. Aktdarstellungen durch Künstlerinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin 1999 (Aviva Verlag, 212 S., 21,50 €).

Judy Chicago/Edward Lucie-Smith: *Der andere Blick. Die Frau als Modell und Malerin*. Aus dem Englischen von Christian Kennerknecht, München 2000 (Knesebeck, 192 S., 39,90 €).

Frances Borzello: *Ihre eigene Welt. Frauen in der Kunstgeschichte*. Aus dem Englischen von Cornelia Panzacchi, Hildesheim 2000 (Gerstenberg, 224 S., 39,88 €).

Künstlerinnen sind im Kanon der offiziellen Kunstgeschichte bis heute immer noch recht spärlich vertreten, obwohl es sie nachweislich seit frühester Zeit gegeben hat. In jüngster Zeit wurden vermehrt Versuche unternommen, an (fast) vergessene Künstlerinnen zu erinnern und die Tatsache herauszustreichen, dass Frauen trotz erheblicher gesellschaftlicher Hürden bedeutende Kunstwerke geschaffen haben. Alle drei Bücher stellen Künstlerinnen und ausgewählte Werke seit dem Mittelalter oder der Neuzeit vor und beleuchten die Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen in der jeweiligen Zeit. Dabei befassen sie sich implizit oder explizit mit der Frage, warum diese teilweise sehr erfolgreichen Frauen so selten oder marginal in die Kunstgeschichtsschreibung eingegangen sind und wie es kommt, dass so viele von ihnen in Vergessenheit gerieten. Dass es an der Qualität der Arbeiten nicht liegen kann, stellen alle drei Bücher klar heraus. Es ist daher auch nicht das Ziel der AutorInnen, eine eigene ‚Frauen‘-Kunstgeschichte zu schreiben, die neben der offiziellen Kunstgeschichte steht, sondern die Darstellungen wollen Kunst von Frauen würdigen und sich dafür stark machen, dass deren kulturelle Leistungen in Zukunft adäquat anerkannt und in die Kunstgeschichtsschreibung und -lehre aufgenommen werden.

Wem ist heute schon bewusst, dass der weibliche Akt erst in jüngerer Zeit zum bevorzugten Sujet der Malerei geworden ist und dass ihm eine lange Tradition männlicher Aktdarstellungen vorangegangen ist? Erst recht, dass auch Künstlerinnen durch die Jahrhunderte den nackten menschlichen Körper verewigten, dürfte weitgehend unbekannt sein. Salean A. Maiwald stellt in dem ansprechend gestalteten, handlichen Buch *Von Frauen enthüllt. Aktdarstellungen durch Künstlerinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* Künstlerinnen vor, die sich trotz aller Hemmnisse religiöser, moralischer oder sozialer Natur nicht von der Darstellung des menschlichen Aktes haben abhalten lassen.

Ihre weitgehend chronologische, sehr knappe Vorstellung von Künstlerinnen und einer Auswahl ihrer Werke ist in die jeweilige Zeitgeschichte eingebettet und beleuchtet neben den Entwicklungen in der Kunst auch die Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen. So erfahren wir, dass Frauen aufgrund des ihnen zugeschriebenen Schamgefühls den nackten menschlichen Körper nicht studieren und bis ins 19. Jahrhundert hinein nicht am Aktzeichnen teilnehmen durften. Auf diese Weise wurden Frauen aus dem ‚Heiligsten‘ der künstlerischen Ausbildung ausgeschlossen und um die Anerkennung gebracht, welche die Darstellung des menschlichen Körpers, Jahrhunderte lang das angesehenste unter den Sujets, einbrachte.

Maiwald beginnt ihre Darstellung mit dem Mittelalter und führt sie bis ins 20. Jahrhundert hinein, wobei leider nicht alle besprochenen Kunstwerke eine Abbildung finden. Jedes Kapitel rückt in der Regel eine Künstlerin mit Vorbildcharakter in den Vordergrund, die meist schon einen gewissen Bekanntheitsgrad hat.¹ Dieser werden dann weitere Künstlerinnen oder Persönlichkeiten aus anderen kulturellen und gesellschaftlichen Bereichen zur Seite gestellt. Die Autorin streicht dabei immer das Positive heraus und ist besonders an selbstbewussten Positionen interessiert, die das eigene Frausein bejahend oder utopisch thematisieren. Im vorletzten Kapitel geht es um die ‚Neue Frauenbewegung‘, die aufgrund des sehr begrenzten Raumes nur noch cursorisch abgehandelt wird. Das mag angemessen erscheinen, weil es über die zeitgenössischen Künstlerinnen mehr Literatur gibt als über Künstlerinnen vor dem 20. Jahrhundert und es daher leichter ist, sich über sie zu informieren. Trotzdem wirkt dieser Abschnitt etwas kurzatmig, und es gelingt der Autorin nicht, über bloßes ‚Name-Dropping‘ hinaus zentrale Anliegen und spezifische Herangehensweisen der teilweise sehr verschiedenen Künstlerinnen zu vermitteln. Schade ist auch, dass das Thema Aktfotografie und überhaupt der Einfluss der Fotografie auf Aktmalerei und -skulptur nur in einem Nebensatz erwähnt werden.

Insgesamt bietet das Buch jedoch einen guten Einstieg in die Materie und macht Lust, mehr über die vergessenen Künstlerinnen und deren Werke zu erfahren. Anstöße zur Vertiefung ermöglichen die Anmerkungen im Text und eine angefügte Literaturliste. Empfehlenswert erscheint mir das Buch besonders für interessierte Laien, aber auch Studierende oder Dozierende der Bildenden Kunst und der Kunstgeschichte können durch die Lektüre den blinden Fleck ihrer Disziplin zu beseitigen beginnen.

Der andere Blick. Die Frau als Modell und Malerin ist das Gemeinschaftsprojekt der wohl bekanntesten feministischen Künstlerin, Judy Chicago, und des renommierten Kunsthistorikers Edward Lucie-Smith. In zehn thematischen Kapiteln werden Arbeiten sowohl von Künstlerinnen als auch von Künstlern vorgestellt und vor allem hinsichtlich ihres dargestellten Inhalts kritisch kommentiert. Die besprochenen Werke entstammen vor allem den

letzten beiden Jahrhunderten des westlichen Kulturkreises. Auf der Suche nach künstlerischen Vorbildern und Vergleichsbeispielen gehen die AutorInnen jedoch bis auf frühe und antike Hochkulturen zurück. Ihr erklärtes Ziel ist, die offizielle, durch ein patriarchales Wertesystem beeinflusste Kunstgeschichtsschreibung um Künstlerinnen und deren Werke zu bereichern und damit eine Tradition ‚weiblicher‘ Kunst zu schaffen. Gleichzeitig sollen die künstlerischen Qualitätskriterien kritisch hinterfragt werden, die Jahrhunderte lang dazu geführt haben, Künstlerinnen aus der Kunstgeschichte auszuschließen. Während Lucie-Smith den Haupttext kraft seiner Autorität als Kunsthistoriker bestreitet, steuert Chicago in Randkolumnen zum Thema passende Zitate aus anderen Quellen, sehr persönliche Einschätzungen und eigene Erfahrungen als Frau und Künstlerin bei.

Das Buch versammelt zahlreiche Abbildungen von Kunstwerken, die der Öffentlichkeit bisher kaum zugänglich waren, und stellt sie neben Werke, die in der Kunstgeschichte ein Begriff sind. Hintergrundinformationen zu der Stellung und den Lebensbedingungen von Frauen betten die vorgestellten Kunstwerke in einen historischen Kontext ein, der sich teilweise in den Werken widerspiegelt. Wir erfahren, dass Kunst von Männern nicht nur die Entwicklung der Stile und Avantgarden einzelner Epochen prägte, sondern auch die Sichtweise auf die Welt. Frauen hätten sich Jahrhunderte lang nur dann als Künstlerinnen etablieren können, wenn sie die von Männern geprägte Sichtweise übernommen hätten. In die Kunst hineingetragene ‚weibliche‘ Lebenserfahrungen hätten oft zu der abwertenden Bezeichnung ‚Frauenkunst‘ geführt, wogegen von Männern favorisierte Themen und Perspektiven als universell relevant akzeptiert worden seien. Sie stellen überzeugend dar wie Frauen gegen Benachteiligungen aufgrund ihres Geschlechts ankämpfen mussten, gegen schlechtere oder fehlende Ausbildungsangebote, den Ausschluss aus den Aktzeichenklassen und die traditionelle Rollenverteilung, die ihnen die Zuständigkeit für den Haushalt und die Versorgung der Kinder zuwies. Die erschwerten Schaffensbedingungen und der Ausschluss aus wichtigen Kulturbereichen hätten wiederum fast zwangsläufig zum Ausschluss aus der Kunstgeschichtsschreibung aufgrund angeblich minderer Qualität der Arbeiten geführt – ein Teufelskreis, aus dem nur schwer auszubrechen war.

Die AutorInnen führen uns dieses Problem-Szenario vor Augen und suchen nach einem „oppositionellen Blick“ in den Werken von Künstlerinnen. Außerdem nehmen sie das Bild der Frau unter die Lupe und setzen sich mit der Art und Weise auseinander, wie Frauen von KünstlerInnen gesehen und verewigt werden. Als Wertmaßstab gilt ihnen hier vor allem die Schilderung von aktiven, starken und selbstbewussten Frauen, um damit der traditionell eher passiven und objektivierenden Darstellung von Frauen ein positives Bild entgegenzusetzen.

Diese Forderung nach idealisierenden, kraftstrotzenden Visionen übergeht jedoch andere kritische Ansätze wie z.B. dokumentarische Darstellungen von Unterdrückung und Ausbeutung oder die ironische Übertreibung von Geschlechterklischees. Ihre rein inhaltliche Bildbetrachtung kann bei weitem nicht allen Arbeiten gerecht werden, weil diese dadurch aus dem Werkkontext gerissen werden und auf eine Analyse der Darstellungsmittel weitgehend verzichtet wird. Aber auch mit den besprochenen Bildwerken findet meist keine intensive Auseinandersetzung statt. So klären die AutorInnen nicht darüber auf, was genau eine Darstellung in ihren Augen problematisch oder gar frauenfeindlich macht, sondern gehen von einer auf den ersten Blick ablesbaren Botschaft aus.

Das Fehlen von tiefer gehenden Analysen und die Forderung nach einer ‚normierten‘ Darstellung von Weiblichkeit enttäuschen die Hoffnungen der LeserIn auf um feministische Perspektiven erweiterte Kunstkriterien. Die beiden AutorInnen drehen den Spieß der Kunstkritik lediglich um. Wenn vorher nur der männliche Blick und ein avantgardistischer Stil den Wert eines Kunstwerkes beglaubigen konnten, so soll es jetzt die positive, nicht-voyeuristische Darstellung der Frau sein – eine eindimensionale, moralisierende Haltung. Manche Künstlerinnen fallen dadurch zweimal durch das Raster der Auslese: einmal durch das der ‚offiziellen‘ Kunstgeschichte wegen angeblicher Qualitätsmängel und ein zweites Mal bei Chicago und Lucie-Smith wegen ihres ‚negativen‘ Inhalts. So basiert die geforderte, neu zu schreibende Kunstgeschichte weiterhin auf Ausschluss aufgrund einseitiger Auswahlkriterien.

Wenn man bei zahlreichen KunsthistorikerInnen kritisieren kann, dass sie sich auf formale Aspekte und die Entwicklung der Darstellungsmittel konzentrieren und vom Inhalt nahezu absehen, selbst wenn sie damit ästhetisierte Vergewaltigungsszenen indirekt legitimieren, so lässt sich hier das Gegenteil konstatieren. Die ausschließlich inhaltliche Analyse wird einem Kunstwerk ebenso wenig gerecht, weil sich auch in den formalen Mitteln der künstlerische Zugriff auf die Welt und die Auseinandersetzung mit ihr spiegeln. Beim Kampf um die Angemessenheit von Inhalten der Kunst und ihrer Darstellung bleibt außen vor, dass es schwierig ist, gültige, objektive Kriterien zu schaffen, die keine willkürlichen, dem Kunstmarkt oder einflussreichen KritikerInnen geschuldeten Anteile enthalten. Es bleibt also nach wie vor ein Desiderat der Kunstgeschichte, die von Männern gemachten Kunstkriterien kritisch zu hinterfragen und ihnen Kriterien gegenüber zu stellen, die auch Lebenserfahrungen von Frauen berücksichtigen.

Die das Buch durchziehende Stilisierung der Frau als die ‚Andere‘, die aus ihrer eigenen Perspektive auf die Welt schaut, zementiert die traditionell biologistisch aufgefassten Unterschiede zwischen Mann und Frau. Dieser Essentialismus zelebriert letztlich ‚ewige‘ Wahrheiten und setzt auf Konfrontation und

Geschlechterkampf statt auf produktiven Austausch und die langfristige Änderung von festgeschriebenen Geschlechtsidentitäten.

Problematisch ist auch die Rollenaufteilung unter den AutorInnen. Während die von Chicago verantworteten Textpassagen kämpferisch eine feministische Sichtweise übernehmen, geriert sich Lucie-Smith als objektiver Kunstexperte, dessen Formulierungen allerdings immer etwas unbeholfen und naiv wirken, sobald er eine Lanze für ‚die‘ feministische Perspektive brechen will.² In diesen Momenten scheint er selbst nicht von seiner Rede überzeugt zu sein, was ein ungünstiges Licht auf das gesamte Buchprojekt wirft.

Die problematische Herangehensweise der AutorInnen macht das berechtigte Anliegen, mehr Künstlerinnen in den Kanon der Kunstgeschichte aufzunehmen, diesen um neue Sichtweisen und Themen zu erweitern und tradierte Kunstkriterien kritisch zu hinterfragen, teilweise wieder zunichte. So liest sich das Buch, nicht zuletzt wegen des Fehlens von Quellenangaben und einer Literaturliste, eher als Bekenntnis oder Belehrung, denn als ernst zu nehmendes kunsthistorisches Werk.

Frances Borzello will mit dem reich bebilderten Buch *Ihre eigene Welt. Frauen in der Kunstgeschichte* der männlichen Kunstwelt, die Künstlerinnen nach ihrem Geschlecht beurteile, eine weibliche Genealogie der künstlerischen Erfolge gegenüberstellen. In sechs chronologisch angeordneten Kapiteln beleuchtet sie die Lebensumstände und die Entwicklung ausgewählter Künstlerinnen vom 16. Jahrhundert bis heute anhand zeitgenössischer Quellen und Literatur sowie deren eigener Aufzeichnungen. Die dargestellten Künstlerinnen – ausnahmslos selbstbewusste und erfolgreiche Frauen – rücken als Persönlichkeiten in den Blick und kommen bisweilen auch selbst zu Wort. Allerdings erscheint die Auswahl der Schlüsselfiguren vor allem ab dem 19. Jahrhundert sehr anglo-amerikanisch, und das 20. Jahrhundert ist nur rudimentär mit wenigen Positionen vertreten, die letztlich ein einseitiges Bild dieses Zeitraums entwerfen.

Borzello verschweigt keineswegs die Hemmnisse und Widerstände, denen sich Künstlerinnen zu allen Zeiten ausgesetzt sahen, betont aber vor allem deren geschickten Umgang mit ihrer besonderen Situation und feiert ihre Triumphe. Den Ausschluss von Frauen aus wichtigen Ausbildungsstätten, das Verwehren von Aktstudien und anatomischen Kenntnissen hätten Künstlerinnen schon früh zu umgehen versucht. Dass sie es trotz aller Finesse, Begabung und Selbstdisziplin weitaus schwerer hatten als ihre männlichen Kollegen und dass bei Künstlerinnen neben handwerklichem Können und innovativen Einfällen auch Jugend, Schönheit, Tugendhaftigkeit und gesellschaftlicher Umgang Voraussetzungen zum Erfolg darstellten, macht sie eindrucksvoll deutlich. Die Autorin unterstreicht an mehreren Stellen die Notwendigkeit, sich an gesellschaftliche Vorstellungen und Kundenwünsche anzupassen, um sich als Frau

in der Kunstwelt durchzusetzen. Problematisch erscheinen die ‚Anpassungskünste‘ der vorgestellten Künstlerinnen, wenn man sie mit den Maßstäben der ‚traditionellen‘ Kunstgeschichtsschreibung liest, die vorwiegend die ‚geniale‘ Umsetzung eigener, völlig neuer, gegen die herrschenden Erwartungen verstößender Ideen honoriert. Den sich dabei unwillkürlich einstellenden Eindruck von Minderwertigkeit hat Borzello mit Sicherheit nicht intendiert, sie versäumt es jedoch, sich gegen die gängigen Kunstkriterien abzugrenzen. Für das 20. Jahrhundert stellt sie heraus, dass sich feministische Künstlerinnen seit den 70er Jahren gegen die immer unterschwelliger werdenden Versuche, Frauen aus der Kunstgeschichte auszuschließen, wehren, indem sie versuchen, die Spielregeln zu ändern, statt sich ihnen anzupassen. Die Autorin würdigt die Arbeit feministischer Protagonistinnen wie Judy Chicago, warnt aber auch vor subjektiven Verzerrungen und vor einer feministisch gewendeten Kunstgeschichte des Ausschlusses, wenngleich sie deren Fundamentalkritik an der von Männern dominierten Kunstwelt und deren einseitigem Blick teilt.

Dies zeugt von der generellen Schwierigkeit, mit der alternative Kunstgeschichtsschreibungen konfrontiert sind. Ist es ratsam, sich an den bereits etablierten kunsthistorischen Qualitätskriterien zu orientieren und diese um Gender-Aspekte zu erweitern, oder gilt es, eine völlig neue Perspektive einzunehmen? Welche Art von Kriterien lässt eine Künstlerin wie erscheinen und welche Auswirkungen hat diese Wahl? Gerade, wenn sich Künstlerinnen an das jeweilige Establishment der Zeit angelehnt haben, stellt sich die Frage, ob dies positiv oder negativ zu werten sei. Spricht es aus heutiger Sicht für oder gegen sie, wenn sie ihre eigenen Ausdrucksweisen erarbeitet haben? Das Problem besteht darin, dass die etablierten Kunstkriterien immer noch über alle Kritik erhaben und objektiv zu sein scheinen, auch wenn sich inzwischen herausgestellt hat, dass sie zu ungerechtfertigtem Ausschluss von Positionen geführt haben und auch andere Sichtweisen hohe Plausibilität besitzen. Borzello thematisiert diese Probleme, kritisiert aber explizit nur ‚die‘ feministische Sichtweise als einseitig. Angesichts von Publikationen wie die von Judy Chicago und Edward Lucie-Smith erscheint diese Reaktion verständlich, fügen diese doch der Diskussion um den Ausschluss von Frauen aus dem Kanon der Kunstgeschichte und der Neuverhandlung von Qualitätskriterien eher Schaden zu als ihr zu nutzen. Letztlich ist es jedoch bedauerlich, dass ein so gut recherchiertes und argumentativ überzeugendes Werk wie das von Borzello sich selbst nicht als feministisch einordnen will, obwohl es diese Bezeichnung mit Recht tragen und mit positivem Inhalt füllen könnte.

Insgesamt bietet das Buch eine gelungene, kenntnisreiche Darstellung der Kunst von Frauen durch die Jahrhunderte, ihrer Lebensumstände, ihrer Werdegänge, ihrer Probleme und Erfolge. Es ist als entscheidender Schritt hin zu einer angemessenen kunsthistorischen Würdigung von Künstlerinnen und ihren

Werken zu werten und sei Frauen wie Männern, Laien wie ExpertInnen zur Lektüre empfohlen.

Anmerkungen

- 1 Witzigerweise macht die Autorin aus dem amerikanischen Bildhauer Hiram Powers eine Frau und kritisiert die ablehnende Haltung der Öffentlichkeit angesichts ‚ihrer‘ Aktskulptur *Griechische Sklavin* aufgrund moralischer Bedenken. Chicago und Lucie-Smith beziehen sich dagegen abfällig auf dieselbe Skulptur, wobei sie sie fälschlicherweise als *Griechischen Sklaven* – vermutlich ein Übersetzungsfehler – bezeichnen.
- 2 Der im Folgenden zitierte doppelzüngige Schlusssatz über Botticellis *Die Geburt der Venus* zeugt von der lavierenden Ausdrucksweise des Autors, der seinen eigenen kunsthistorischen Einschätzungen lediglich eine ‚feministische‘ Wendung anfügt. „Glücklicherweise blieb uns dieses Gemälde von Botticelli erhalten, wenn auch das Sujet in einem feministischen Kontext kaum überzeugen kann.“ (S. 27)

Rezension zum Thema

**,Grenzüberschreitungen:
Zwischen Feminismus und *Postcolonial Studies*'**