

Nicht mehr nur nackt ins Museum

Kirsten Claudia Voigt über die lange vernachlässigte und neu eroberte Rolle der Frauen in der Kunst

Wir schreiben das Jahr 2023 und die vor wenigen Monaten beendete 59. Biennale in Venedig – mit stolzen 127 Jahren die älteste „ewig“ junge Großausstellung zeitgenössischer Kunst in Europa – hatte gerade ihre bislang erst fünfte weibliche Chefkuratorin, Cecilia Alemani.

Bei dieser jüngsten Ausgabe passierte Niedawesenes: 80 Prozent der Teilnehmenden waren Frauen – erstmals, so viele Künstlerinnen wie noch nie. Sie beschäftigten sich nicht vor allem mit dem Frausein, mit Weiblichkeitsbildern, sondern mit Welt und Umwelt, mit Formen der Unterdrückung und Befreiung, mit Natur, Symbiosen, Metamorphosen, mit Techniken der Kunst und des Handwerks, mit Leben und Tod, mit Materialien, Sinnlichkeit und Formen, mit Erinnerungen und Träumen. Denn auch das Motto der Ausstellung stammte von einer Frau – der fabelhaften, ungebrochenen Surrealistin Leonora Carrington: „The Milk of Dreams“.

Dieses Motto ist bezeichnender- und wunderbarerweise der Titel eines Kinderbuchs, das Carrington für ihre zwei Söhne schuf, die Tag um Tag – mitunter leise irritiert – über die eigentümlichen Wesen staunten, die sich, von ihrer Mutter gemalt, auf den Wänden ihrer Wohnung tummelten. Das Buch zu den Skizzen erklärte diese Geschöpfe ein wenig durch komische, freche, zuweilen abgründige Geschichten.

Im Schatten des Mannes

Carringtons Leben und Arbeiten ist in einigen Aspekten typisch für ein Stück Künstlerinnen-Sozialgeschichte und die Narrative über weibliche Kreativität in der Kunstgeschichte bis zum 21. Jahrhundert: Als Kunststudentin lernte sie den 26 Jahre älteren, schon bekannten Surrealisten Max Ernst kennen und ging mit ihm eine Beziehung ein, die man heute toxisch nennen würde. Fast wäre diese ihr psychisch, physisch – aufgrund des gemeinsamen Drogenkonsums – und künstlerisch zum Verhängnis geworden. Denn, von ihm getrennt, fand sie sich schließlich für kurze Zeit in einer Nervenheilanstalt wieder. Später, in die USA und nach Mexiko ausgewandert, heiratete sie zweimal und führte schließlich ein von bürgerlichen Konventionen und Repressionen freies, sehr produktives Leben, dem eine Bildwelt und ein literarisches Werk von bezwingender Suggestivität entsprangen.

Gleichwohl wurde ihr Schaffen in der Rezeption – und am Markt – lange in den Schatten Max Ernsts gerückt. Er die Sonne, sie nur sein Mond ohne eigene künstlerische Ausstrahlung – das ist ein klassischer Topos einer von Männern geschriebenen Kunstgeschichte. Er prägt das Bild, das „Ranking“ von Künstlerinnen, zumal wenn sie Elevinnen ihrer späteren Gefährten, Assistentinnen oder sehr viel jünger als diese waren. Paula Modersohn-Becker, Camille Claudel, Frida Kahlo, Charlotte Behrend-Corinth, Sonja Delaunay, Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch oder Lee Krasner könnte man exemplarisch nennen. Zuweilen, aber nicht immer brachten es Paare tatsächlich zu einer gleichberechtigten-kreativen Partnerschaft.

Ausbildungs- und Kunstbetrieb machten es Frauen die längste Zeit der Kunstgeschichte über so gut wie unmöglich, sich ebenso umfassend auszubilden wie Männer, so ausschließlich auf ein Werk hinzuarbeiten wie sie. Es existierten keine egalitären Fördermöglichkeiten, Akademien in Europa ließen Frauen, von Schweden abgesehen, erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Schülerinnen zu.

Aktzeichnen durften sie nicht, weil das als ungeschicklich galt – genau wie das Reisen allein, das außerdem zu gefährlich und teuer war, so dass das Studium von Originalen großer Meister für viele angehende Künstlerinnen nicht in Frage kam. An der Ausbildung von Frauen wurde gespart, sollten sie doch später von ihren Männern abhängig unterhalten werden. Eine unnötige Investition also.

Die Durchdringung komplexer Inhalte – und seien es auch nur mythologische oder biblische Historien – wurde Frauen intellektuell nicht zugestanden und deshalb legte man sie auf die bildnerische Beschäftigung mit der minder lukrativen und reputierlichen Stilleben- und Blumenmalerei fest. Eine Melange aus Unterschätzung und Un-



Ihrer Zeit voraus
Marie Bashkirtseff (1858–1884): „Im Atelier“, 1881

terdrückung. Von gleicher Bezahlung für gleiche Leistung können Frauen bis heute nicht nur am Kunstmarkt nur weiter träumen.

Prinzipiell fast gleichgültig, von welchem Beruf man bis heute spricht: Wenn Frauen nicht auf Familie, auf Kinder verzichten möchten, stehen ihre professionellen Chancen schlechter als die von Männern oder von Frauen ohne Kind. Die Quantität an Zeit bleibt für Mütter eingeschränkt. Und Produktivität ist für Händler gleichbedeutend mit der handelbaren Verfügbarkeit der „Ware Kunst“ – eine „Qualität“ in Sachen Gewinnmaximierung.

Dafür, dass der Kanon der Kunstgeschichte immer noch männlich dominiert ist, gibt es, was die Historie angeht, gleichfalls faktisch quantitative Gründe: Natürlich brachten die geschilderten sozialen und politischen Verhältnisse prinzipiell weniger professionelle Künstlerinnen hervor. Das wirkt in alle Verästelungen des Betriebs hinein – weniger Künstlerinnen in Ausstellungen, weniger Forschung über sie, weniger Nachdenken über ihre Situation, Leistungen und Bedürfnisse, weniger Professorinnen an Akademien und Universitäten, weniger „Vorbilder“ und Ermutigung, lange Zeit weniger Frauen in leitenden Kunstvermittlungspositionen und Jurys, weniger Spitzenverdienerinnen am Kunstmarkt, nicht zuletzt weniger potente Sammlerinnen, denen man ein mitunter größeres Interesse an Künstlerinnen unterstellen könnte, und schließlich lange auch eine von männlichen Kritikern, Publizisten dominierte öffentliche Wahrnehmung.

Der „Vorteil“, eine Frau zu sein

Schon 1988 brachte die Künstlerinnen-Gruppe „Guerilla Girls“ mit einem herrlich ironischen Plakat „Die Vorteile, eine Künstlerin zu sein“ auf

dreizehn, hier leider nicht ausführlich zitierbare Punkte. Zu diesen erstrebenswerten „Vorteilen“ gehörte es: ohne Erfolgsdruck arbeiten zu können, nicht in Ausstellungen mit Männern präsentiert zu werden, einen Ausweg aus der Kunstwelt zu haben, indem man sich seinen vier Nebenjobs widmete, zu wissen, dass es mit der eigenen Karriere ab einem Alter von 80 Jahren steil bergauf gehen kann, zu sehen, dass die eigenen Ideen im Werk anderer weiterleben, die Möglichkeit zu haben, sich zwischen Karriere und Mutterschaft zu entscheiden, nicht dicke Zigarren rauchen und in italienischer Designer-Kleidung malen zu müssen und schließlich auch, nicht der Zumutung ausgesetzt zu sein, als genial zu gelten.

1987 fragten die „Guerilla Girls“ auf einem ihrer Plakate: „Why in 1987 is Documenta 95 % white and 83 % male?“ Und 1995: „Do women have to be naked to get into the Met. Museum? Less than 5 % in the Modern Art section are women, but 85 % of the nudes are female.“

Angeschoben, aber nicht erledigt

Alle am Betrieb Beteiligten reiben sich mittlerweile die Augen. Es beschleicht sie oder besser uns zu Recht eine Art Erstaunen und Betroffenheit über die lange währende eigene Blindheit für die Qualitäten und Leistungen von Künstlerinnen, ein wirklich schlechtes Gewissen. Wie lange hat man sich selbst mit dem Blick auf die Parade männlicher Künstlerheroen (fast) begnügt? Und gleichzeitig erwacht individuell und kollektiv die Lust auf Horizonterweiterung, Blickwechsel und Entdeckungen, auf eine andere als die viril monopolisierte Kunst, in der sich allzu viele Elemente der lebensweltlichen, patriarchalen Systeme – Verdrängungswettbewerbe, Impioniergehabe, Machtmissbrauch und Markenbildung – breitgemacht haben.

Kunst als Spiel-, Frei- und Möglichkeitsraum hat ihre vielleicht wichtigsten Momente, wenn sie sich dazu als Gegenwelt positioniert. In Krisensituationen wird die Notwendigkeit zum Umdenken erkannt, grundsätzlich Kanonisierungen in Frage zu stellen, von Vorherrschaft Abschied zu nehmen, die Welt als bunter zu begreifen als bislang, Einzelfälle zu betrachten, statt auf ausgetretenen „Königswegen“ durch eine Kunstgeschichte der Stile, der Konkurrenzkämpfe und der spektakulär ambitionierten Innovationen und Überwältigungen zu marschieren.

Vieles ist da angeschoben, nichts erledigt. Eines langen Atems bedarf es fraglos und der Einsicht, dass es Künstlerinnen nicht gerecht wird, nach anthropologischen Konstanten einer genuin „weiblichen Ästhetik“ zu fahnden, die vor einigen Jahren den feministischen Diskurs in die Gefahr brachte, neue Ghettoisierungen zu etablieren.

Sehr wohl kann eine Ästhetik bewusst – und das ist immer ein Akt der Distanzierung und Konstruktion – auf die Wahrnehmungen der Lebensrealität als Frau referieren. Sie kann als Ausdruck speziell dieser Wahrnehmung entwickelt und eingesetzt werden, aus einer biologischen Komponente „naturgesetzlich“ abgeleitet werden kann sie nicht. Spekulationen darüber, was „typisch“ weiblich ist, implizieren die Festschreibung von Rollenbildern, sagen etwas über kulturelle Konventionen und Prägemechanismen aus und schweben in der Gefahr, diese zu zementieren. Und sie nehmen Frauen das Recht, sich als Menschen und ihre individuelle künstlerische Freiheit zu entfalten. Deshalb müssen wir bei den Fakten bleiben, den Bildern, den Werken, ihren Urheberinnen und ihren Lebensgeschichten.