



wenn hier und da eine Frau geschafft hatte, was ja trotzdem — oder gerade deshalb — als große Ausnahme angesehen wurde und woraus keinerlei Folgen für ihre Geschlechtsgenossinnen erwachsen? Jede nachfolgende Frau mußte für sich wieder bei Null anfangen und den Beweis antreten, daß sie etwas leisten konnte, obwohl sie eine Frau war, während jeder Mann auf Traditionen und Privilegien aufbauen konnte und kann. Noch der einsamste und unverstandenste Denker oder Künstler findet ein Vorbild und einen Geistesverwandten unter den großen einsamen (männlichen!) Geistern der Geschichte. Wie sollte der verkannte Nietzsche nicht von seiner Größe überzeugt sein, nachdem er die Hochschätzung Wagners genossen hatte! Abgesehen davon, daß der Trick, eine Ausnahme, die die Regel bestätigt als Beweis gegen diese Regel zu benutzen, zynisch und leicht durchschaubar ist, lenkt er vom eigentlichen Problem völlig ab. Es kann nicht darum gehen, den Abstand zu „einzelnen männlichen Ausnahmerecheinungen“ künstlich zu verringern, es geht darum, ein ebenso breites Feld weiblicher „Nicht-Ausnahmerecheinungen“ wie männlicher zu schaffen, aus dem dann die Ausnahmerecheinungen hervorgehen können. Das heißt, es genügt nicht, zuzugeben, daß einzelne Künstlerpersönlichkeiten zu wenig Beachtung fanden, nur weil sie Frauen waren, sondern es muß erkannt werden, daß ohne einen breiten Unterbau, ohne Tradition — auch wenn es abgelehnte Tradition ist! —, ohne Austausch und Anregung gute Leistungen sehr schwer und Spitzenleistungen schier unmöglich sind.

Das aber war die Situation der Frau. Nimmt man zu dieser Beschränkung im künstlerischen Bereich die Beschränkungen allgemeiner Art, so erscheinen die erwähnten Einzelfälle geradezu als ein Wunder an Begabung, Kraft und Selbstbewußtsein. Trotzdem schätzten die Zeitgenossen an ihnen auch und vor allem ihre „weiblichen Vorzüge“, deren einer eben eine künstlerische Begabung war, und feierten sie nach Art großer Damen — nicht als Künstler. Das wiederum machte es leicht, die ihnen dargebrachte Bewunderung später als übertrieben und unverdient abzutun — ein

Ist es mein Problem, wenn ich eine Verachtung der Frauen auch da wittere, wo anscheinend etwas für ihre gerechtere Einschätzung getan wird — oder wäre es möglich, daß sich unter diesem Deckmäntelchen die Verachtung desto sicherer in ihren warmen Höhlen hält?

In das Buch „Künstlerinnen von der Antike bis zur Gegenwart“ von Jörg Kirchbaum und Rein Zondergeld setzt man vermutlich die Hoffnung, daß hier für eine intensivere Beachtung der Frauenkunst plädiert wird. Der lexikalische Teil bringt denn auch eine Fülle von Künstlerinnen, die fast alle (und durchaus nicht nur die schlechteren) in den bekannten Lexika eisern ignoriert werden. Dankbar macht man sich an die Lektüre des Textes, der zunächst bestätigt, daß Künstlerinnen wenig beachtet werden, und verschiedene Zahlenverhältnisse nennt. (Künstler : Künstlerinnen — 1.200 : 22 im Kindler, beispielsweise.)

Zwei Seiten später bemerkt man, daß das nur die genüßliche Vorbereitung auf die erste große Trumpfkarte der Autoren war: das „irritierende Gegenteil“ dieser Annahme sei wahr, behaupten sie, zählen etwa zwei Dutzend Frauen auf, die im Lauf der Jahrhunderte — seit Plinius d.A. — lexikalisch erwähnt oder gar mit Biographien bedacht wurden (wobei im Hinblick auf ihre Beweisführung sicher kein Fall ausgelassen wurde: es gab also nicht mehr), und äußern dann — man höre und staune — den „Verdacht“, daß den Künstlerinnen dadurch übertrieben viel Aufmerksamkeit zuteil wurde: die meisten seien nur deshalb erwähnt worden, weil sie Frau

oder Tochter eines berühmten Mannes waren. Fürwahr ein Salto der männlichen Logik! Erst interessiert man sich nur für eine Frau, sofern sie das Anhängsel eines Mannes ist, dann leitet man daraus ab, dieses Interesse sei übertrieben, weil sie das Anhängsel eines Mannes ist. Das heißt, eine Frau kann entweder als „die Frau / Freundin des . . .“ oder überhaupt nicht in die Geschichte eingehen. Daß das heute keineswegs anders ist, weist Ursula Krechel sehr schön am Beispiel der Irmgard Keun nach (Literaturmagazin 10).

Wenige Seiten später wird derselbe Trick, der den Autoren offenbar viel Freude macht, wiederholt: diesmal geht es darum, die Behauptung zu entkräften, Frauen hätten jemals in der künstlerischen Ausbildung Nachteile zu ertragen gehabt. Wieder zählen die Autoren etwa ein Dutzend Frauen auf, die während der letzten 350 Jahre unter größten Anstrengungen den Zugang zu einer Akademie geschafft hatten — zusammen mit zigtausend Studenten, für die das eine ganz reale Möglichkeit war. Daraus folgern sie: „restlos (!) verschlossen waren die Akademien nicht“, ja sie sprechen sogar von einer „verhältnismäßig großen Anzahl von Frauen“.

In welchem Verhältnis groß? Im Verhältnis zu den Männern? Oder vielleicht zur künstlerischen Befähigung der Frauen? Und was kann es beweisen,

Rezension

Die besiegelte Herabwürdigung

ebenso gutes Beispiel für das fast automatisch funktionierende Vergessen weiblicher Kulturleistungen wie das oben erwähnte „mit einem Mann in Verbindung Bringen“. Möglichkeiten zum Nachfragen wie diese bieten sich häufig – die Autoren umgehen sie alle. Sie erwähnen sie kurz und lassen sie fallen, obwohl sie geradezu nach dem Warum schreien. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Tatsache, daß den Frauen bis ins 19. Jahrhundert das Aktzeichnen verboten war.

Exkurs über das Aktzeichnen

Warum war den Frauen das Aktzeichnen verboten? Weil die Männer die weibliche Scham, das Zartgefühl, den Anstand usw. schützen wollten. Warum wollten sie gerade die weibliche Scham, und nicht etwa die männliche, schützen? Damit sind wir bereits mitten in der zugrundeliegenden Problematik: Der nackte Körper (wie er üblicherweise seit der Renaissance dargestellt wird) verliert das Geheimnisvolle, er ist, wie John Berger sagt, „reduziert auf die Kategorie der primären Geschlechtsorgane“. Das erleichtert den Betrachter („auch nur ein Mensch“), den Dargestellten banalisiert es: er wird als Anblick behandelt. Das Angeblickte ist passiv, verfügbar, hat keine eigenen Bedürfnisse, wendet sich an jeden beliebigen Betrachter, erschöpft sich in diesem zur-Schau-gestellt-Sein. Dagegen sind der Betrachter/Kunstbesitzer und der Künstler aktiv, besitzergreifend, individuell, und haben durchaus eigene Bedürfnisse. Deshalb verwundert es nicht, daß nur weibliche Körper in dieser Weise dargestellt werden (die wenigen männlichen Aktbilder sind meist Allegorien, antike Götter, außerdem fast immer mit verdeckten Geschlechtsorganen dargestellt): das Bild reizt die Sexualität des Betrachters – das abgebildete Objekt hat keine, es ist begierdelos = schamhaft (daß die Pose schamlos ist, bedeutet keinen Widerspruch: sie bezieht sich auf den Betrachter, nicht auf das Gefühlsleben der Frau). Die Frauen wurden grundsätzlich ohne Schamhaar dargestellt, um nicht „animalisch“ zu wirken. Man versteht also, warum die Männer die weibliche Scham so sehr hüteten: Ein schamhaftes Wesen stellt keine Ansprüche

sexueller Art, der Mann muß sich nicht vor dem Versagen fürchten; ein schamhaftes Wesen hat keine Möglichkeit, zu vergleichen, und trifft keine Auswahl, der Mann muß nicht fürchten, zurückgestoßen zu werden. Umgekehrt aber ist die Möglichkeit des Vergleichs gegeben: Paris wählt unter drei Angeboten aus. Dieses Vergleichen aber, das den Frauen so eingeimpft ist, daß sie es ständig an sich selbst praktizieren, besiegelt die Herabwürdigung.

Die Katze aus dem Sack

So befinden sich die Autoren in bester Tradition, wenn sie schreiben: „Die Behauptung, daß Kunst von Frauen selten nur . . . die alles andere immer wieder in den Schatten stellende Größe erreicht,

die die Kunst von Männern manchmal auszeichnet, besitzt eine gewisse Faszination.“ Es drängt sich die Frage auf, für wen sie diese gewisse Faszination besitzt – doch wohl nur für die Männer! Daß diese männliche Empfindung nicht nur eingestanden, sondern als allgemeingültig hingestellt wird (nicht etwa: „besitzt für uns eine gewisse Faszination“), sagt mehr über die Autoren aus als alle vorhergegangenen „Würdigungsversuche“, ja, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, sie hätten mit heimlicher Genugtuung gerade auch die weniger guten Beispiele zusammengetragen, um zu zeigen, daß bei allem guten Willen (den sie ja haben) nicht viel zu machen ist.

Dem ist mit Stendhal zu erwidern: „Wenn man in der Geschichte so wenige geniale Begabungen unter den Frauen findet, so kommt es daher, daß die Gesellschaft ihnen jedes Ausdrucksmittel versagt. . . Alle genialen Begabungen, die als Frauen auf die Welt kommen, sind für das Glück der Allgemeinheit verloren.“ Schade, daß diese Erkenntnis inzwischen wieder verloren gegangen zu sein scheint.

Eleonore Matocza



130 Abbildungen,
davon 27 in Farbe

Von der Antike bis zur Gegenwart
Künstlerinnen
Jörg Kirchbaum/Rein A. Zorn

Künstlerinnenlexikon