

**Diana Oesterle, „So süßlichen Kitsch, das kann ich nicht“. Die Münchener Künstlerin Maria Luiko 1904–1941 (Studien zur Jüdischen Geschichte und Kultur in Bayern, Bd. 3), Oldenbourg Verlag, München 2009, 164 S., geb., 19,80 €.**

Bei dem Buch handelt es sich um die überarbeitete Fassung der Magisterarbeit von Diana Oesterle. Maria Luiko, geboren 1904 in München als Marie Luise Kohn, studierte an der Akademie der Bildenden Künste sowie der Kunstgewerbeschule. 1927 trat sie der Künstlervereinigung „Die Juryfreien“ bei, die sich als Avantgarde-Bewegung in München verstand. Die Mitgliedschaft gab ihr die Möglichkeit, ihren eigenen Stil zu entwickeln und sich mit sozialkritischen Themen zu beschäftigen. Als einzige Frau war sie 1930 in der Glaspalastjury tätig und als einzige Graphikerin innerhalb der „Juryfreien“ stellte sie im Münchener Glaspalast aus. Luiko plante nach der nationalsozialistischen Machtübernahme zwar die Auswanderung nach Palästina, wurde jedoch im November 1941 nach Litauen deportiert und ermordet. Ihr öffentliches Wirken hatte 1925 begonnen und endete 1937 mit einer Ausstellung in den Klubräumen des Jüdischen Frauenbunds in Berlin.

Die Arbeit über die weitgehend unbekanntere Künstlerin basiert auf erhalten gebliebenen Graphiken und Marionetten sowie Briefen von Maria Luiko an Schalom Ben-Chorin. Auch der Titel des Buchs ist einem der Briefe entnommen, in dem sich Luiko weigerte, auf den Geschmack eines Hamburger Familienblatts einzugehen und somit ihrem eigenen Stil treu blieb. Ziel des Buchs ist weniger die Auseinandersetzung mit der in der Forschung oft gestellten Frage nach einer spezifisch jüdischen Kunst, noch will die Autorin eine „Überbewertung in diese Richtung der feministischen Kunstgeschichtsschreibung“ (S. 9) vornehmen, obwohl Maria Luiko zur ersten Generation kunstschaftender Frauen gehörte. Daher wäre es vielleicht angebracht gewesen, darüber genauer zu reflektieren. Allerdings geht es Oesterle in erster Linie darum, „eine möglichst umfassend dokumentierte Übersicht über Maria Luikos künstlerisches Oeuvre zu bieten“ (S. 9). Luiko war vielseitig tätig und schuf in den zwei Jahrzehnten ihres künstlerischen Schaffens Ölgemälde, Zeichnungen, Scherenschnitte, Druckgraphiken, Marionetten und kunsthandwerkliche Arbeiten.

Oesterle setzt sich in ihrem Buch vor allem mit den Graphiken auseinander, da diese nicht nur erhalten geblieben sind, sondern Luiko insbesondere als Graphikerin im Glaspalast in Erscheinung getreten ist. In ihren Graphiken thematisiert Luiko nicht nur das Mutter-Kind-Verhältnis, sondern auch die Rolle des Vaters, der in einer fürsorglichen, liebevollen Rolle dargestellt wird, womit die Künstlerin „über die Rollenfixierung des 19. Jahrhunderts hinausweist“ (S. 50). In ihrer Darstellung von Kindern geht es, so Oesterle, um die Authentizität des Kindes, „das noch nicht gelernt hat, sich zu verstellen“ (S. 56). Auch soziale Randgruppen – Bettler, Tagelöhner, Kranke – thematisierte Luiko häufig, allerdings ohne „übertriebenem Pathos in ihrer Not, Hässlichkeit oder Verlassenheit“ (S. 61). In der Darstellung eines Liebespaars zeige Luiko die sexuelle Liebe auf einer gleichberechtigten Ebene. Was die Geschlechterfrage angeht, so argumentiert Oesterle, dass es Luiko als jüdischer Künstlerin weniger um „geschlechtliche Gleichstellung“ ging als um die „Gleichstellung des Individuums“ (S. 74).

Allerdings kategorisiert Oesterle Luiko aufgrund von Selbstporträts – schlichte Kleidung, Kurzhaarfrisur, selbstbewusster Blick – als „Neue Frau“. Darüber hinaus sieht die Autorin darin auch eine „Selbstbehauptung gegenüber dem Nazi-Regime“ (S. 99): „Sie verkörpert in beiden Bildern eine selbstbewußte Frau, die sich den Zeitgeschehnissen stellt. Ihr geht es nicht um Idealisierung, um die Findung ihrer Position als Malerin durch das Beifügen von Malerattributen oder das Darstellen in einer aussagekräftigen Rolle. Ihre Intention ist die Bewahrung und Erhaltung der Persönlichkeit, um nicht in Resignation und Apathie zu verfallen. Aussagekraft hat allein die Unmittelbarkeit des Bildnisses einer politisch und sozial denkenden Frau“ (S. 100).

Was die jüdische Identität der Künstlerin angeht, so setzt sich Oesterle genauer damit auseinander und argumentiert, dass die Freundschaft mit Schalom Ben-Chorin wohl prägend für die „weitere Beschäftigung mit dem jüdischen Kulturerbe“ (S. 36) gewesen sei. Auch zählten jüdische Künstler zum Freundeskreis von Luiko, wobei nicht erläutert wird, ob die Kunst oder die jüdische Identität der Betroffenen der Grund für diesen Sachverhalt war. Die Künstlerin begann erst im Laufe der 1930er Jahre, sich mit jüdischen Themen auseinanderzusetzen. So schnitzte sie im Auftrag des jüdischen Lehrlingsheims eine (nicht erhalten gebliebene) *Jad* (wörtlich Hand; dient dem Zeigen der Torastellen) sowie einen Sederteller. Oesterle wertet dies als „einen Weg der neuen Auseinandersetzung und Re-Identifikation mit dem Judentum als Reaktion auf den Antisemitismus“ (S. 88). Dabei handelte es sich jedoch um eine säkulare jüdische Identität und nicht um eine Rückkehr zur Religion wie aus einem Schreiben an Ben-Chorin hervorgeht. Anlässlich des Pessachfests war Luika 1936 bei einem orthodoxen Rabbiner eingeladen und beschrieb den Grund hierfür ironisch als „zwecks Heidenmission“ (S. 95). Was die Künstlerin als spezifisch jüdisches Charaktermerkmal verstand, wird auch in ihrer Aussage über Kafka deutlich. „Was ich bei Kafka als nur beim jüdischen Menschen für möglich halte ist das individuelle Leiden an der Umwelt, das Mass und die Tiefe dieses Leidens, das Leiden durch Mitleid, die Ausweglosigkeit dieses Leidens, die Leidensfähigkeit an etwa anderen glücklicheren Naturen gleichgültigen oder mindestens überschaubaren Dingen“ (S. 86).

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten bewegte Luiko dazu, sich im Jüdischen Kulturbund zu engagieren. Zudem wirkte sie im Münchner Marionettentheater Jüdischer Künstler (MMJK) mit, einer Einrichtung innerhalb des Jüdischen Kulturbunds von 1935 bis 1937. Für Oesterle ist dies ein Beweis, dass sich für Michael Brenners These, dass „Zeiten der Bedrückung keine kulturelle Kreativität zulassen“ doch zumindest ein „regionales Gegenargument“ anführen lasse, da sich „neue bzw. modifizierte künstlerische Ausdrucksformen finden ließen, um die eigene Kreativität zu lenken und Motivation für das Weiterarbeiten zu erlangen“ (S. 115). Luiko hatte jedoch schon vorher die Anregung zu einem Biblischen Marionettentheater in München erhalten, an dem sie auch mitwirkte. Oesterle reflektiert hieran anknüpfend über die Bedeutung der Marionette in einem totalitären Staat, da diese unter anderem als Sinnbild für „Fremdbestimmung und Entpersönlichung des Menschen“ stehe (S. 138).

Die Autorin zeigt die Entwicklung einer vielseitigen Künstlerin, die sich um „Progressivität im konservativen München“ (S. 141) bemüht habe, anhand sehr geringer Quellen, wurden doch viele Werke Luikos vernichtet. Oesterles Verdienst ist es, eine zu Unrecht in Vergessenheit geratene Künstlerin einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen und so eine Forschungslücke zu schließen. Zwar sind manche Thesen etwas mit Vorsicht zu genießen, wie zum Beispiel die eher unkritische Übernahme des Arguments von Hedwig Brenner, dass jüdische Frauen auch wegen patriarchalischer Familienstrukturen erst spät als Malerinnen und Bildhauerinnen in Erscheinung getreten seien; Forschungen zur jüdischen Frauengeschichte stellen hingegen die weniger patriarchalischen Familienstrukturen in jüdischen Familien heraus. Dies soll jedoch den Verdienst des Buchs nicht schmälern, das auch einen Beitrag liefert zur vielschichtigen jüdischen Identität, zur Selbstbehauptung und zum Widerstand im Nationalsozialismus wie auch zu den Auswirkungen der Politik des ‚Dritten Reichs‘ auf „jüngere Künstlerinnen [...], die gerade dabei waren, eigene, originelle Wege zu gehen und sich einen Namen in der öffentlichen Kunstwahrnehmung zu machen“ (S. 139), als die nationalsozialistische Machtübernahme solche Pläne zunichtemachte.

*Claudia Prestel, Leicester*

#### **Zitierempfehlung:**

Claudia Prestel: Rezension von: Diana Oesterle, „So süßlichen Kitsch, das kann ich nicht“. Die Münchener Künstlerin Maria Luiko 1904–1941 (Studien zur Jüdischen Geschichte und Kultur in Bayern, Bd. 3), Oldenbourg Verlag, München 2009, in: Archiv für Sozialgeschichte (online) 51, 2011, URL: <<http://www.fes.de/cgi-bin/afs.cgi?id=81246>> [16.6.2011].