

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V. (Hrsg.): Das Verborgene Museum I. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen.- Berlin: Edition Hentrich 1987, 364 S., DM 38,-

Die amerikanische Kunstwissenschaftlerin Linda Nochlin hat in ihrem Aufsatz "Why have there been no great women artists?" darauf hingewiesen, daß die adäquate Beurteilung der Werke von Künstlerinnen nur unter Berücksichtigung der historisch-gesellschaftlichen und individuellen Lebensbedingungen möglich ist. Die Lebens- und Arbeitssituation von Künstlerinnen unterscheidet sich, was die Umstände ihrer Bildung und Ausbildung, ihrer Berufstätigkeit, ihrer Möglichkeiten, selbständig Erfahrungen zu sammeln und dergleichen mehr angeht, signifikant von derjenigen ihrer männlichen Zeitgenossen. Allerdings

sollte nicht übersehen werden, daß auch die Sammlungspolitik der Kunstinstitutionen bei der Bewertung der Arbeiten von Künstlerinnen eine nicht unerhebliche Rolle spielt.

Diesem historischen, aber auch aktuellen Faktum widmet sich die Untersuchung der Berliner Arbeitsgruppe 'Das Verborgene Museum', deren Ergebnisse in einer Dokumentation zur gleichnamigen Ausstellung vorliegen. Gegenstand ihrer Forschungen war der Bestand der Berliner öffentlichen Sammlungen.

Unter den Fragestellungen, welche Spuren der künstlerischen Arbeit von Frauen in Berlin zu finden sind, welche Kunstwerke von ihnen aufbewahrt und präsentiert werden und welche Gründe für die gegenwärtige Sachlage bestimmend sind, wurden die Bestandskataloge und Museumspublikationen analysiert. Das gleichermaßen absehbare wie kritikwürdige Ergebnis wird in dem bilanzierenden Artikel folgendermaßen formuliert: "Der Unterschied zwischen regionalem und überregionalem bzw. internationalem Sammlungsinteresse wirkt sich aus: Je höher das Prestige einer Sammlung desto weniger Künstlerinnen." (S. 52) So sind z.B. unter den 1500 Gemälden, die den Bestand der Gemädegalerie ausmachen, lediglich zwölf Werke von sieben Künstlerinnen zu finden. In Anbetracht der Tatsache, daß die Zahl der Malerinnen und Bildhauerinnen im 19. Jahrhundert stark gestiegen ist, ist kaum verständlich, warum in der Nationalgalerie nur sechs Gemälde von deutschen Künstlerinnen aus diesem Zeitraum vorhanden sind. Demgegenüber hat die Berlinische Galerie, die weniger museal konzipiert ist, sondern wechselnde Ausstellungen zeigt, immerhin einen Anteil von 20% Arbeiten von Künstlerinnen in ihrem Besitz. Insgesamt hat die Forschungsarbeit der Berlinerinnen ca. 600 Namen von Künstlerinnen zutage gefördert, die in einer alphabetischen Liste jeweils unter ihrem Standort am Ende der Dokumentation aufgeführt sind und eine wertvolle Grundlage für weiterführende Untersuchungen darstellen.

Das Schwergewicht der Publikation liegt allerdings auf dem Katalogteil zu der schon erwähnten Ausstellung in der Akademie der Künste (18.12.87 - 7.2.88). Biographische Essays zu ca. 100 Künstlerinnen geben Auskunft über deren Lebensumstände und künstlerischen Werdegang sowie über die Äußerungen und Beurteilungen, die sie und ihre Werke in der Kunstgeschichte erfahren haben. Anschließend folgen Kurzbiographien von ca. 60 zeitgenössischen Künstlerinnen. Die Beiträge sind außerordentlich heterogen, was zum einen vermutlich an der unbefriedigenden wissenschaftlichen Aufarbeitung des Œuvres einzelner Künstlerinnen liegt, zum anderen aber auch auf den sehr unterschiedlichen Intentionen der jeweiligen Verfasserin beruht. Grundsätzlich ist zu bemängeln, daß nur sehr wenig auf die ausgestellten Arbeiten, deren Stellenwert im Gesamtwerk der Künstlerin und auf die Zusammenhänge, in denen sie an ihren heutigen Standort gelangten, eingegangen wird. Dies ist um so bedauerlicher, als ja gerade letzteres ein Anspruch der Untersuchung ist. Eines der wenigen Beispiele, wo dies versucht wird, ist der Aufsatz zu Paula Modersohn-Becker, in dem sich die Autorin auf die Gemälde der Künstlerin konzentriert, die in der Nationalgalerie zu finden sind und auch angibt, unter wessen Direktorat sie dorthin kamen. Demgegenüber kolporiert

der Beitrag zu Elisabetta Sirani im wesentlichen die effekthascherischen Details ihrer Biographie, wie das in den meisten Publikationen über die Künstlerin der Fall ist. Es wird zwar eine ganze Reihe der Bilder Siranis erwähnt, ohne sich jedoch genauer damit zu beschäftigen, so daß, wie die Autorin selbst bemängelt, die Auseinandersetzung mit diesem Œuvre tatsächlich noch immer aussteht. Zu der Malerin Gabriele Münter findet sich lediglich der etwas erweiterte, aber im Kern sinngemäß wiedergegebene Artikel des 1976 von A.S. Harris und L. Nochlin edierten Ausstellungskatalogs 'Women Artists 1550-1950'.

Der Vergleich gerade dieser beiden Kataloge legt die Vermutung nahe, daß das amerikanische Projekt als Vorbild für die Konzeption des Berliner Vorhabens gedient hat, was als solches sicher nicht zu kritisieren ist. Die Feststellung führt aber noch einmal zu der Frage, welche Absicht die Arbeitsgruppe verfolgt hat. In ihrem Vorwort beschreiben die Autorinnen im wesentlichen zwei Ziele: Neben der Dokumentation der Sachlage in den Berliner Sammlungen soll der Versuch unternommen werden, die Vision einer Kunstgeschichte von Frauen aufscheinen zu lassen. Betrachtet man das Ergebnis, so stehen sich diese beiden Intentionen jedoch gegenseitig im Wege. Die chronologische Ordnung der biographischen Essays dient dem Ziel, eine weibliche Kunstgeschichte zu schreiben. Sie verdeckt aber die Tatsache, daß es sich bei den ausgestellten Werken um eine Zusammenstellung aus einer nach fragwürdigen Gesichtspunkten zustande gekommenen Auswahl (nämlich dem kritisierten Bestand der Sammlungen) handelt, und sie läßt die Herkunft der Objekte aus den verschiedenen Häusern weder erkennen noch nachvollziehen. Darüber hinaus lassen sich auch im Verhältnis zwischen den Aussagen der einleitenden Artikel des Katalogs zur Situation der Künstlerinnen in verschiedenen Zeiten und den Biographien Widersprüche feststellen. Während anfangs z.T. sehr ausführlich die Behinderungen und Widerstände geschildert werden, denen Frauen, die künstlerisch tätig sein wollten, unterworfen waren, so konzentrieren sich die Ausführungen später überwiegend darauf herauszuarbeiten, welche 'großen' Künstlerinnen es gab, die vergessen werden.

Offenbar scheint das 'heimliche' Ziel der Autorinnen darin bestanden zu haben, eine Geschichte des weiblichen Künstlergenies zu konstruieren, sozusagen als Pendant zur traditionellen Kunstgeschichte der Männer. Ein solcher Versuch muß jedoch fehlschlagen. Er kann weder dazu dienen, die künstlerische Leistung der Frauen adäquat zu begreifen, noch die Mechanismen der Verhinderung und Diskriminierung sichtbar zu machen.

Karin Hanika