

## Katalogrezension

Marina Sauer

### Rendezvous Paris. Schleswig-holsteinische und finnische Künstlerinnen um 1900

(Ausst.-Kat.), Museumsberg Flensburg u.a. Heide: Boyens 1997

Der Katalog der gleichnamigen Ausstellung<sup>1</sup> stellt drei Künstlerinnen aus Schleswig-Holstein, *Anne-Dora Arnold*, *Maria Slavona* und *Käte Lassen*, sowie vier Malerinnen aus Finnland, *Maria Wiik*, *Helene Schjerfbeck*, *Ellen Thesleff* und *Sigrid Schauman*, vor. Die beiden Autorinnen, Riitta Konttinen und Ulrike Wolff-Thomsen, gehen der spannenden Frage nach, welchen Stellenwert Paris im Leben und Werk der sieben Künstlerinnen einnahm. Die jungen Frauen teilten vergleichbar schwierige Ausbildungsbedingungen. In Deutschland konnten sie zwischen zahlreichen, kommerziell betriebenen Privatinstituten und einer der sogenannten Damenakademien wählen; in Finnland standen ihnen, neben Privatschulen, die Zeichenschule des Finnischen Kunstvereins in Turku (seit 1846) und in Helsinki (seit 1848) offen, an denen Männer und Frauen erstaunlicherweise eine gleichwertige Ausbildung erhielten. Doch die biographisch verbindende Gemeinsamkeit der vorgestellten Künstlerinnen – und Ausgangspunkt für diese Präsentation – liegt in der engagierten Fortsetzung ihres Studiums in Paris! Dies ist nicht verwunderlich, denn insbesondere nach 1870 galt Paris der europäischen Künstlerschaft als obligatorisches Reiseziel.

Der Aufbau des anschaulichen Kataloges ist wohldurchdacht. Im ersten Kapitel schildert die Initiatorin von Katalog und Wanderausstellung, Ulrike Wolff-Thomsen, die unterschiedlichen Ausbildungsmöglichkeiten für ausländische Künstlerinnen in Paris. Zu den bekanntesten, inzwischen gut recherchierten Schulen zählen die Académie Julian (*Maria Wiik* besuchte diese) und die Académie Colarossi (*Helene Schjerfbeck*, *Else Thesleff*). Neben diesen Instituten werden zwei heute noch wenig bekannte Privatschulen, die Académie Trélat (*Helene Schjerfbeck*) und die Académie de la Palette (*Sigrid Schauman*), erwähnt, über die weitere Recherchen ausstehen.

Das zweite Kapitel von Riitta Konttinen bietet Einblicke in eine der deutschen Leserschaft bisher verschlossenen Welt: die sozialhistorischen Bezugsfelder der finnischen Künstlerinnen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zahlreiche Malerinnen werden genannt, die völlig in Vergessenheit geraten sind. Hier tut sich ein weites, noch zu bearbeitendes Forschungsfeld auf. Wer kennt heute Werke der Künstlerin Agda Lindqvist, Ada Thilén oder der Malerin, Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Helena Westermarck? Auch die Fotografin Ellen Favor und die Malerin Amélie Lundahl sind in Deutschland ebenso unerforscht wie Elin Danielson-Gambogi, Venny Soldan-Brofeldt und Hanna Frosterus-Segerstråle.

Die ersten beiden informativen Kapitel erkunden die sozialhistorischen Be-

zugsfelder, vor denen das Individuelle der anschließenden sieben Biographien an Klarheit gewinnt. Die beiden Autorinnen verstehen es, Biographisches mit der Werk- und Rezeptionsgeschichte sowie Hinweisen auf den heutigen Forschungsstand zu verbinden. Erstaunlich ist nur, daß die 1983 in der Hamburger Kunsthalle gezeigte Wanderausstellung mit dem Katalog „Sieben finnische Malerinnen“ nicht erwähnt wird, zumal die vier hier vorgestellten finnischen Künstlerinnen dort erstmals vertreten sind (vgl. Kat. Sieben finnische Malerinnen, Statens Museum for Kunst Kopenhagen, Hamburger Kunsthalle 1983, Hrsg. Ausstellungs- und Informationsabteilung der Finnischen Kunstakademie, Helsinki 1983).

Den vier finnischen Malerinnen gilt das Hauptinteresse dieser Rezension, da sie in Deutschland weitgehend unbekannt sind. Deshalb sollen an dieser Stelle kurz die wichtigsten Aspekte ihrer biographischen und künstlerischen Entwicklung wiedergegeben werden. Wie viele Zeitgenossinnen begannen sie ihre Ausbildung in Helsinki (an der Privatschule Adolf von Becker und der Zeichenschule des Finnischen Kunstvereins), ehe sie für lange Arbeitsphasen nach Paris gingen und sich künstlerisch sehr unterschiedlich entwickelten. Sie sind zunächst der dunkeltonigen Valeurmalerei des französischen Naturalismus verpflichtet (alltägliche Themen, kleine Formate, pastoser Farbauftrag). Neben diesen Anfängen ist der weiterführende Einfluß Frankreichs m. E. am stärksten im Werk Maria Wiiks und Helene Schjerfbecks ausgeprägt, die als die bekanntesten finnischen Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts gelten. *Maria Wiiks* erste Hauptwerke entstanden 1880 nach ihrer Rückkehr aus Frankreich. 1883/84 begann sie mit Helene Schjerfbeck in der Bretagne im Freien zu malen. Die nun hellen gebrochenen Farben setzt sie in schnellem unmittelbarem Malduktus mit breitem Pinselstrich auf die Leinwand. Der Einfluß des französischen Impressionismus ist offensichtlich. 1889, nach einem Studienaufenthalt bei Puvis de Chavannes, wandte sie sich dem Symbolismus zu. Auch für *Helene Schjerfbeck* war der Einfluß der Impressionisten und Puvis de Chavannes' noch prägend. Anfang des 20. Jahrhunderts setzt Schjerfbecks vereinfachte synthetische Malerei ein (große abstrakte Farbflächen, Verzicht auf Details, Perspektive und Räumlichkeit, Dekorativität). Nach ihrem künstlerisch anregenden Leben in Paris und in den Künstlerkolonien Pont-Aven in der Bretagne, St. Ives in Cornwall sowie zahlreichen Italienreisen, verbrachte sie die nächsten vierzig Jahre ihres Lebens in finnischen Kleinstädten; mehr als zwanzig Jahre pflegte sie ihre Mutter. Diese schwierigen Lebensbedingungen mögen zu ihrer bekanntesten Werkgruppe, den ausdrucksstarken Selbstporträts, geführt haben, die den Leidensdruck und die künstlerische Entwicklung der Künstlerin widerspiegeln. *Ellen Thesleff* wandte sich Anfang der 90er Jahre zunächst ebenfalls dem Symbolismus zu. Italien – und nicht Frankreich – wurde ihre geistige Heimat, in die sie immer wieder zurückkehrte. Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu einem Stilumbruch: Sie entwickelte ihre Bilder nun, wenig bekümmert um Probleme der Komposition und der Form, vornehmlich aus dem farblichen Reiz der Dinge. An Corinths Spätphase erinnernd, schleudert sie ihre Pinselstriche heftig und expressiv auf die Leinwand. *Sigrid Schaumans* Biographie ist gebrochener. Sie unterbricht, nach der Geburt ihrer Tochter und dem Tod ihres

Mannes, im Alter von zweiundvierzig Jahren ihre künstlerische Tätigkeit, um für die nächsten drei Jahrzehnte als Kunstkritikerin zu arbeiten. Mit über siebzig Jahren widmet sie sich wieder ganz der Malerei. Diese gebrochene Biographie scheint sich auch in ihren Werken zu spiegeln. Eine vorläufige Einordnung ist aufgrund der wenigen im Katalog abgebildeten Werke nicht möglich.

Ebenso wie bei den finnischen Malerinnen kann es auch bei den deutschen Künstlerinnen nur um vorläufige Einordnungen gehen. Die von Ulrike Wolff-Thomsen vorgestellten Arbeiten lassen erkennen, daß auch die schleswig-holsteinischen Künstlerinnen trotz ihres gemeinsamen Bezugspunktes Paris außerordentlich unterschiedlich gearbeitet haben: *Maria Slavona*, die bereits früh den französischen Impressionismus aufnahm; *Käte Lassen*, vertreten durch eine bisher kaum bekannte Serie von 1908/09 in Paris entstandener Tuschzeichnungen mit Szenen auf der Straße, in Bars und Variétés, und die neuentdeckte *Anné-Dora Arnold*, die wohl Akademischste der drei Schleswig-Holsteinerinnen.

„Rendezvous Paris“ lautet das Thema von Katalog und Ausstellung. Leider ist wenig über die Kriterien der Auswahl der ausgestellten Künstlerinnen zu erfahren, so daß die Konzeption des Projektes etwas unklar bleibt. Als Konzept wird Paris als übergreifendes Studien- und Reiseziel, als Schnitt- und Treffpunkt, thematisiert. Sieben Künstlerinnen nehmen dort ganz unterschiedliche Einflüsse auf. Die vier finnischen und drei schleswig-holsteinischen Malerinnen sind sich in Paris nicht begegnet. Auch die schleswig-holsteinischen Künstlerinnen scheinen – im Gegensatz zu den finnischen – keinen Kontakt untereinander gehabt zu haben. Die ausgestellten Malerinnen sind künstlerisch somit nicht miteinander verbunden – außer durch den Ort Paris – und durch die Tatsache, daß es sich um Frauen handelt. Paris aber war Ende des 19. Jahrhunderts Pilgerort von Künstlern, Kunstkritikern und Literaten. Viele kamen für einige Wochen, viele für Monate; manche blieben der Stadt ihr Leben lang treu. Unklar bleibt, warum sich die Projektleiterinnen für *diese* Künstlerinnen entschieden haben? Hätten es nicht ebenso gut auch Amélie Lundahl, Hanna Frosterus-Segerstråle oder Ester Helenius, die 1899/1900 bei Eugène Carrière in Paris arbeitete, sein können? Ebenso gut hätte sich zu den finnischen Malerinnen auch Beda Stjernschantz hinzugesellen können, die von 1891/92 in Paris studierte und deren symbolistischen Werke dort entscheidende Einflüsse erhielten. Und nach welchen Kriterien wurden die Malerinnen Slavona, Lassen und Arnold unter den zahlreichen in Paris studierenden Schleswig-Holsteinerinnen ausgewählt? Bleibt als übergreifendes Konzept von Katalog und Ausstellung die Geschlechtszugehörigkeit der Künstlerinnen? Interessanterweise hat sich bereits Anfang des 20. Jahrhunderts eine der ausgestellten Malerinnen zu der Problematik von geschlechtsspezifischen Künstlerinnen-Ausstellungen geäußert: Helene Schjerfbeck wies den Gedanken energisch von sich, mit Ellen Thesleff gemeinsam auszustellen, nur weil sie beide Frauen waren (vgl. Kat, Kopenhagen, Hamburg 1983, S. 11). Reicht die additive Aneinanderreihung von Künstlerinnen als inhaltliches Konzept bereits aus?

Ja! Es handelt sich um weitgehend unbekannte Künstlerinnen, die in einem gut recherchierten, spannenden Katalog vorgestellt werden, der eine Fülle weiterfüh-

render Anregungen bietet. Hinzu kommt die mit einem erkennbaren Arbeitsaufwand verbundene Ausstellung, die in mehreren deutschen und finnischen Städten zu sehen war. Die Entdeckung jeder einzelnen Künstlerin und deren kunsthistorische Einordnung bedeutet, einen weiteren Mosaikstein im vierteiligen und, wie sich ständig neu erweist, unvollständigen Gefüge der Kunstgeschichte.

1 Erschienen in der Katalog-Reihe: Museen in Schleswig-Holstein, 38; gefördert vom Museumsamt Schleswig-Holstein. Die Ausstellung wurde 1997 auf dem Museumsberg Flensburg, 1997/98 im Kulturforum Burgkloster zu Lübeck, 1998 im Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof, Mikkelin Taidemuseo Mikkeli, Pohjanmaan Museo Vaasa und Neli-markka Museo Alajärvi gezeigt.