

Die Präsenz von Frauen im Kunstmuseum

Kunstvermittlung in der Hamburger Kunsthalle

Als Freie Mitarbeiterinnen des Museumspädagogischen Dienstes in Hamburg führen wir mit Schüler- und Erwachsenengruppen Gespräche vor Originalen in der Hamburger Kunsthalle. Diese tägliche Vermittlungsarbeit leisten hier, wie auch in anderen Museen, fast ausschließlich Frauen (bei z.Zt. zwei hauptamtlichen Museumspädagogen und dreizehn freien MitarbeiterInnen, davon ein Mann). Dagegen dominieren im wissenschaftlichen Bereich, bei der Ankaufs- und Ausstellungspolitik und in der Sammlung die Arbeit(en) von Männern. Auf die Auswahl der Exponate und wie sie präsentiert werden, haben wir keinen Einfluß. Welche Möglichkeiten gibt es für uns, in einem seit jeher vom „männlichen“ Blick bestimmten Kunstmuseum feministische Fragestellungen und Inhalte in den Gesprächen mit BesucherInnen zu thematisieren?

Seit 1955 erschienen nur drei Künstlerinnen (1962 Käthe Kollwitz, 1985 Mary Warburg, 1986 Hanne Darboven) bedeutend genug, um in einer Einzelausstellung der Hamburger Kunsthalle vorgestellt zu werden. (Nur in der Reihe „Standpunkte“, die Frau Dr. Hohl organisierte, und die in einem Raum der Kunsthalle jeweils einen Monat lang junge Hamburger KünstlerInnen zeigte, waren Frauen dem Anteil ihrer Präsenz auf dem Kunstmarkt entsprechend vertreten.) Auch in der ständigen Sammlung ist die Suche nach Werken von Frauen bis ins 20. Jahrhundert fast vergeblich. Es sind nur zwei kleine Blumenstilleben von Rachel Ruysch (1664-1750) und Neeltje Vlieger (1. Hälfte 17. Jh.) ausgestellt. Die wenigen Bilder von Malerinnen aus dem 19. Jahrhundert, darunter drei Gemälde von Rosa Bonheur, befinden sich im Depot, wohin wir mit den BesucherInnen jedoch nicht gehen können. Die Präsenz von Künstlerinnen in der Kunstgeschichte ist anhand von ausgestellten Originalen also kaum zu vermitteln. Eine Möglichkeit, sie im Museum dennoch anwesend sein zu lassen, liegt in unserer Sprache. Wir reden nicht allgemein von *dem* Künstler, sondern versuchen möglichst durchgängig, vom Leben und von der Arbeit der *Malerinnen* und *Maler* zu erzählen.

Die wichtige Rolle von Frauen als Sammlerinnen und Mäzeninnen in der Kunstgeschichte wird den BesucherInnen erst bewußt, wenn entsprechende Informationen über die Herkunft eines Bildes von uns erwähnt werden. So ist es bei der Betrachtung von Max Liebermanns „Netzflickerinnen“ (1889) interessant zu erfahren, daß es noch im gleichen Jahr seiner Fertigstellung mit Spenden von den „Kunstfreundinnen“ und Hörerinnen der Vorlesungen des damaligen Direktors Alfred Lichtwark angekauft wurde. – Ist es Zufall, daß sie gerade für dieses Bild, das Frauen bei der Arbeit zeigt, ihr Geld zur Verfügung stellten? Und ist es heute vorstellbar, daß die Hausfrauengruppen, die regelmäßig mit uns die Kunsthalle besuchen, und die größtenteils einer vergleichbaren sozialen Schicht angehören wie die damaligen „Kunstfreundinnen“, Geld zur Verfügung stellten, um ein *zeitgenössisches* Bild anzukaufen?

In den Erwachsenengruppen, mit denen wir arbeiten (v.a. VHS-Kurse, Senioren- und Hausfrauenvereine), kommen fast ausschließlich Frauen zusammen. Die interessante Frage, ob Frauen anders Kunst rezipieren als Männer, können wir aufgrund dieser „einseitigen“ Erfahrungen, die jedoch einige Spezifika vermuten lassen, nicht beantworten. Erst ein Vergleich mit männlichen Betrachtern ließe erkennen, ob zum Beispiel ein feststellbarer „Bildungshunger“, ein großes Bedürfnis nach Identifikation oder Spiegelung und vor allem nach Harmonie, nach „Schönem“, sowie ein erstaunliches Einfühlungsvermögen und die Bereitschaft, spontan und emotional auf Werke zu reagieren, frauenspezifisch sind oder nicht. Wichtig finden wir, in allen Gruppen mittels bestimmter Anredeformen oder Fragestellungen deutlich werden zu lassen, daß unsere Rezeption von Kunst auch mit unserer jeweiligen Situation und Sehweise als Mann oder Frau zusammenhängt. Für wen wurde ein Bild gemalt, wie reagieren wir als *Betrachterinnen* (bei Frauengruppen) darauf? Die Darstellung der Frau, – ein Thema, für das jede Sammlung reichlich Beispiele aufweist, und dem sich in Hamburg sogar zwei große Sonderausstellungen („Nana“ 1973 und „Eva und die Zukunft“ 1986) widmeten –, wird Anlaß, über die Geschichte der Frau (auch Malerinnen), über Rollenklischees, Schönheitsideale, den „männlichen Blick“ etc. nachzudenken. Dabei eignen sich gerade die am deutlichsten voyeuristisch angelegten Werke (zum Beispiel „Bathseba im Bade“ von Paris Bordone, 1552, oder „Phryne vor den Richtern“ von J. Léon Gérôme, 1861) als provokante Beispiele, um Rollenerwartungen zu hinterfragen und um „hellsichtig“ zu werden.

Es ist relativ selten, daß Gruppen die angebotenen Themen „Künstlerinnen“ oder „Das Bild der Frau“ von sich aus wünschen. Wir erleben auch nicht selten Skepsis oder Ablehnung, wenn wir sie unentschlossenen BesucherInnen vorschlagen. Es kann geschehen, daß Erwartungshaltungen vor Ort enttäuscht werden müssen. Besonders das Thema „Künstlerinnen“ bleibt notgedrungen relativ wortlastig, und der Zusammenhang zwischen den vereinzelt Werken bleibt häufig auf die Tatsache beschränkt, daß sie alle von einer Frau gemacht worden sind, was jedoch für einen sinnvollen Vergleich nichts hergibt. Unsere Erfahrungen zeigen, daß es sinnvoller ist, in *jedem* Gespräch, bei *jedem* Thema geschlechtsspezifische Aspekte miteinfließen zu lassen. Bei der Betrachtung von mittelalterlicher Kunst greifen wir zum Beispiel aus einer Bildfolge auf einem Flügelaltar „zufällig“ die Szene des „Sündenfalls“ heraus, um die Tat Evas aus heutiger, feministischer Sicht neu zu beleuchten. Ist die „Tugend“ ihres Ungehorsams nicht auch ein Zeichen ihres Erkenntnisdranges und einer risikobereiten Aktivität? Bei einem viel beachteten Hauptwerk der Malerei des 19. Jahrhunderts, Wilhelm Leibls „Drei Frauen in der Kirche“, lenkt die Frage, warum der Maler Frauen als Modelle auswählte, die ihm monatelang Modell saßen, die Aufmerksamkeit auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Dargestellten und auf das traditionelle Maler-Modell-Verhältnis. Innerhalb des häufig gewünschten Themas „Impressionismus“ nimmt Manets „Nana“ aktiv Kontakt mit den BetrachterInnen auf. Sie kokettiert mit ihrem Selbstbewußtsein und konfrontiert uns u.a. mit der Frage zur gesellschaftlichen Stellung von Prostituierten. In Rembrandts „Simeon im Tempel“ entdecken wir als die eigentliche Hauptperson die Seherin Hanna, eine ebenso, aber ganz anders „aktive“ Frau, deren hohes Alter und geistige Wachheit sich wohlthuend

von den vielen Bildern der nur schönen, passiv daliegenden Frauen abheben. Familienbilder oder Paardarstellungen, wie zum Beispiel Max Beckmanns „Odysseus und Calypso“, 1943, bieten Anlaß, über Geschlechterbeziehungen nachzudenken. Die Aufforderung, die im Bild zugewiesenen Rollen von Frau und Mann in der Vorstellung zu vertauschen und sich zu überlegen, in welcher Position man/frau sich lieber befände, bringt nach anfänglicher Heiterkeit (oder auch Befremden) die BetrachterInnen dazu, das Gemälde kritischer anzusehen und festzustellen, wie ambivalent Beckmann das Verhalten von Mann und Frau darstellt. – Oder zeigt er eine psychologische Determinierung der Bedürfnisse von Mann und Frau?

Die Gegenwart von Frauen im Museum wird bildlich nur aus der jeweiligen Perspektive des männlichen Künstlers erfahrbar. Die enormen Defizite eines „weiblichen“ Blicks versuchen wir im Museumsalltag mit unserer Präsenz bewußt zu machen und mit geistig-emotionalen sowie sprachlichen Fähigkeiten auszugleichen. – Eine typisch „weibliche“ Arbeit ... Aber für Evas Zukunft tun wir eben alles!

Christel Burmeier: Staatsexamen in Kunsterziehung und Arbeit als freie Künstlerin. Freie Mitarbeiterin beim Museumspädagogischen Dienst Hamburg an der Hamburger Kunsthalle.

Isabell Schulz: Magister Artium in Kunstgeschichte und Arbeit an einer Dissertation über Meret Oppenheim. Freie Mitarbeiterin beim Museumspädagogischen Dienst Hamburg an der Hamburger Kunsthalle.