

Dr. Bärbel Kovalevski

Schweinfurt, 15. Februar 2020, 15 Uhr

Sonderausstellung

„Talent kennt kein Geschlecht – Malerinnen und Maler der
Romantik auf Augenhöhe“

Eröffnungsrede

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde der Romantik und des Museums Georg Schäfer !

Unter den vielen herausragenden Präsentationen dieses Museums wird die heute zu eröffnende Ausstellung immer einen besonderen Platz einnehmen! Aus welchem Grunde?

Der Kurator der Ausstellung, Direktor Professor Dr. Eiermann und sein Team haben mit ihrer Konzeption der Ausstellung die Tradition der Akademieausstellungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts wieder aufgenommen, und in der Ausstellung wurden Werke sowohl von Künstlern wie Künstlerinnen nach der Auswahl durch eine Jury gezeigt. Die Besucher dieser Ausstellungen konnten sich über das zeitgenössische Schaffen der Künstler wie der Künstlerinnen informieren, Namen und Werke wurden auch durch die Ausstellungsberichte bekannt und geschätzt. Einen geradezu legendären Ruf erreichte dadurch zum Beispiel im 19. Jahrhundert die Malerin christlicher Bilder Marie Ellenrieder aus Konstanz, Hofmalerin am badischen Hof in Karlsruhe.

Doch diese Tradition der Ausstellung von Kunstwerken von Künstlerinnen und Künstlern wurde seit dem Ende des 19. und im 20. Jahrhundert besonders für die Kunst des Klassizismus und der Romantik unterbrochen.

Wie kam es dazu?

Der Erfolg der Künstlerinnen aus der Periode des Aufbruchs aus der Zeit der Aufklärung um 1750 bis zum Befreiungskrieg 1815 hatte den Widerstand in der patriarchalischen Gesellschaft gegen die sich anbahnende weibliche Konkurrenz geweckt. Eine Professionalisierung der Tätigkeit von Frauen war nicht mit dem Idealbild der Frau in der neuen bürgerlichen Gesellschaft vereinbar. Den Frauen wurde daher der Zugang zur Ausbildung an den Akademien verwehrt, ebenso die Mitgliedschaft in den neuen Kunstvereinen, mit denen die Künstler sich eine organisierte Interessenvertretung geschaffen hatten. Obwohl in verschiedenen deutschen Ländern sich daraufhin selbstständige Künstlerinnenvereine mit angeschlossenen Zeichenschulen bildeten, wurden diese von der offiziellen Kunstszene als nicht gleichwertig eingestuft und die Werke von Künstlerinnen als minderwertig betrachtet. Dies wirkte sich so stark auf die Kunstgeschichte aus, dass man in Lehre und Forschung sowie bei der Präsentation von Kunst die Werke von Frauen kaum mehr beachtete.

Zusätzlich gelangte die Kunst der Goethezeit mit der Ausprägung neuer Kunstrichtungen wie Impressionismus, Naturalismus und Jugendstil in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ins Abseits, wurde nicht mehr geachtet und verschwand so aus dem öffentlichen Bewusstsein.

Die Wiederentdeckung der Romantik auf der Jahrtausendausstellung 1906 in Berlin trug zur Rehabilitation der Künstler dieser Periode bei, die Malerinnen vergaß man weiterhin, und zwar so gründlich, dass die Malerin Gisela Breitling 1986 in ihrer Autobiographie schrieb:

„Unter Malern nach Frauen zu suchen, auf diese Idee kam ich nicht. Ich war überzeugt, dass es niemals Malerinnen von Rang gegeben hatte. Während meines Studiums hatte ich in den Vorlesungen über Kunstgeschichte nie etwas von Frauen gehört. Nicht einen einzigen Namen.“¹

Da Kunsthistoriker und Museumsdirektoren die frauenfeindliche Haltung gegenüber selbstständig tätigen Künstlerinnen ihrer Zeit annahmen und so von vornherein eine abwertende Einschätzung zu den künstlerischen Leistungen von Frauen vornahmen, unterblieb auch lange Zeit eine ernsthafte wissenschaftliche Bearbeitung der Kunstwerke von Frauen, die kaum publiziert oder von Museen erworben wurden.

Obwohl man in den Katalogen zu den meisten Ausstellungen des 20. Jahrhunderts zur Kunst der Romantik keine Namen von Künstlerinnen findet, so gab es doch Bemühungen, diese sichtbar zu machen. So zum Beispiel in der großen Retrospektive für Künstlerinnen der Goethezeit, die 1999 in Gotha und Konstanz unter dem Titel „Zwischen Ideal und Wirklichkeit“ den ersten Überblick über die

Kunst von Frauen von 1750 bis 1850 bot. Es folgten Einzelausstellungen für verschiedene Künstlerinnen dieser Periode.

Zaghaft wurden Arbeiten von Malerinnen der Romantik in Ausstellungen aufgenommen, wie allein Marie Ellenrieder mit einem Werk in der bedeutenden Nazarener-Ausstellung „Religion – Macht – Kunst“ des Städel-Kunstinstituts in Frankfurt 2005. Und Werke der beiden badischen Hofmalerinnen Marie Ellenrieder und Sophie Reinhard waren in die Ausstellung „Viaggio in Italia – Künstler auf Reisen“ der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe 2010 integriert. Es gelang auch je ein Werk von Marie Ellenrieder, Louise Seidler, Emilie Linder, Electrine von Freyberg und Barbara Popp als ehemalige Studentinnen in die Jubiläumsausstellung der Kunstakademie München im Jahre 2008 einzubeziehen. Ebenso konnten in die Ausstellung zum 250. Gründungstag der Kunstakademie Dresden 2014 Werkbeispiele von Mitgliedern, Pensionärinnen und Studentinnen der Akademie aus der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert gezeigt werden. Zurzeit läuft die bedeutende Sonderausstellung „Kampf um Sichtbarkeit – Künstlerinnen der Nationalgalerie“ in Berlin, in der die vorwiegend im Depot des Museums befindlichen Werke von Künstlerinnen vorgestellt werden.

Obwohl Einzelausstellungen der Werke von Künstlern und Künstlerinnen für deren Biographie so wichtig sind, bieten doch thematische Ausstellungen einen größeren Überblick zum Kunstgeschehen einer Periode, zu der auch die Sicht der Künstlerinnen auf ihre Zeit notwendig gehört und gehören sollte.

Hier kann die heute zu eröffnende Ausstellung in Schweinfurt „Talent kennt kein Geschlecht“ zum Vorbild für Präsentationen der Kunst sein.

Wenn Sie sich in die Ausstellung begeben, werden Ihnen Gemälde von weiblicher und männlicher Hand auffallen, die gleiche Motive zeigen.

Ich erwähne hier als Beispiel von Carl Joseph Begas (1794-1854) das Doppelporträt „Die Schwestern Hulda und Rosalie Hufeland“ um 1822 und das Doppelporträt der Schwestern „Melanie und Pauline Spiegel von und zu Pickelsheim“ von Louise Seidler (1781-1866) um 1829.

Ersteres ist unter dem Einfluss der Nazarener entstanden, zu denen sich Begas während seines Romaufenthaltes von 1822 bis 1825 zugehörig fühlte. Bruno Bushart weist im Gemäldekatalog des Museums Georg Schäfer 2000 darauf hin, dass hier Elemente aus dem Karton von Friedrich Overbeck „Sulamith und Maria“ sowie der rebenumrankte Fensterbogen aus dem Bildnis „Franz Pffor“ von Friedrich Overbeck für Begas vorbildlich waren. Die idealisierten Mädchengestalten in gefühlvollem Miteinander können Symbole für Zuneigung, Verbundenheit und Freundschaft sein, wie diese auch in der Literatur der Romantik so häufig geschildert werden. Sie sind an dem Gemälde deutlich ablesbar. Die angedeutete lebhaftige Bewegung der Figuren weist schon auf ein Genrebild hin.

Bedeutend strenger in der Komposition wurde von Louise Seidler das Doppelbildnis der blonden Melanie und der brünetten Pauline von Spiegel als Kniestücke vor einer dunklen Waldlandschaft gestaltet. Die Betonung der Figuren im Vordergrund ist ein klassizistisches Kompositionselement, aber die ernsthaft-feierliche Haltung und der gewählte Moment des Innehaltens, des Verharrens und Nachdenkens der jungen Frauen ist nazarenisch gedacht. Die blonde Melanie war Hofdame bei der Großherzogin Maria Pawlowna in Weimar. Das undatierte Gemälde wird um 1829 entstanden sein, denn in diesem Jahr heiratete Pauline den Landrat Karl Heinrich von Helldorf. Der Blütenkranz im Haar weist auf einen Brautkranz. Im Hintergrund ist ein einsamer Schwan auf dem Wasser zu sehen, der von Abschied und Einsamkeit der Schwester Melanie kündigt. Der dunkle Wald im Hintergrund deutet auf mögliche schwierige Zeiten wie sie damals jeder jungen Frau vor der Hochzeit bewusst wurden, da bei der hohen Sterblichkeitsrate in jener Zeit auch der Tod im Kindbett oder von Kindern zu erwarten war. Es ist ein sinnreiches Doppelporträt mit der Idealisierung und Symbolisierung des Alltäglichen im Sinne der Romantik.

Viele der hier in Schweinfurt mit ihren Werken versammelten Künstlerinnen und Künstler kannten sich aus ihren Studienjahren in Wien, Dresden, München oder Rom. Carl Begas und Louise Seidler hatten sich in Rom kennen gelernt. Sie gehörten hier zum Kreis der Nazarener und deren Freunden. In dem Künstlerhaus, dem Palazzo Guanieri des Bildhauers Giavachino Pulini, fand Louise Seidler von 1818 bis 1823 Wohnung und Atelier. Hier wohnten auch Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich Olivier und Johann und Philipp Veit. In dem wöchentlichen Zirkel von Louise Seidler, in dem man sich über Fragen der Kunst, Literatur und Nachrichten aus der Heimat verständigte, waren diese vorwiegend protestantischen Künstlerfreunde ihre Gäste. Enge Kontakte gab es auch zu den in der Nähe wohnenden Künstlern wie Berthel Thorvaldsen, Anton Koch, Adolf Senff, Carl Eggers und Theodor Rehbenitz. Die Malerinnen Caroline Lauska, Marie Ellenrieder, Katharina von Predl hielten ihrerseits engen Kontakt zu Louise Seidler und zu dem Kreis der deutschen Künstler. Von Theodor Rehbenitz gibt

es interessante Zeichnungen von Künstlerinnen und Künstlern im Freien, die mit ihren Skizzen beschäftigt sind. Anfang 1830 war Julie von Egloffstein Gast in der Villa Malta. Sie nahm, immer in standesgemäßer Begleitung, an den Naturstudien der Künstler im Freien teil. Das so entstandene kleine Ölbild „Winzerjunge im Weinstock“ wird die Besucher erfreuen.

Ihr folgte im Jahre 1832 Louise Seidler zu ihrem zweiten Italienbesuch. Gegenüber der frühen Periode der Nazarener von 1810 bis 1825 hatte sich die Situation für die Künstlerinnen verändert. Die enge Lebens- und Arbeitsgemeinschaft mit den männlichen Kollegen war einem mehr oder weniger gefälligen Beraterverhältnis gewichen. Dies ging von den neuen jungen Malern aus, die ihre Studienkolleginnen aus München nicht gern in ihrem Kreis sahen, wie zum Beispiel August Riedel an Professor Robert Langer nach München schrieb. Um 1832 waren in Rom die Malerinnen Barbara und Wilhelmine Popp aus Regensburg und die Schülerinnen von Friedrich Matthäi in Dresden Sophie Wenning aus Münster und Auguste Klaproth aus Berlin. Sie gehörten zu keinem Kreis von Künstlern, waren auf sich gestellt, kopierten und skizzierten zwar fleißig, doch fehlte ihnen eine kontinuierliche Anleitung eines erfahrenen Künstlers. Hier griff Louise Seidler aus Weimar ein und gründete mit den erwähnten Malerinnen eine Ateliergemeinschaft. Dieses Atelier der Malerinnen von 1833 in Rom ist meines Erachtens die erste Künstlerinnengemeinschaft in der Kunstgeschichte.

In den Briefen und Lebenserinnerungen der Künstler und Künstlerinnen wurde der Verlust der Gemeinsamkeit, des Streitgesprächs über künstlerische Fragen und des gemeinsamen Arbeitens nach ihrer Abreise aus Rom beklagt. Einen besonders weitreichenden Einfluss auf das künstlerische Schaffen des Einzelnen hatte der in Rom von den Nazarenern gegründete Komponierverein, in dem sich die eingetragenen und zahlenden Künstler zusammenfanden, um nach Modellen zu zeichnen. Dazu wurden nach dem Beispiel der früheren „Weimarer Preisaufgaben“ von Goethe auch Themen ausgegeben, die darauf entstandenen Skizzen besprochen und oft in Gemälden ausgeführt.

Die einst in Rom ausgegebenen Themen bewirkten, dass bestimmte Motive in der Malerei der Romantik häufig vorkommen. Darunter zum Beispiel das Bild der Maria als Mutter Jesu, die heilige Cäcilie, die Flucht aus Ägypten, die Kindersegnung oder Szenen aus dem Leben des Tobias. Diese Themen waren geeignet, das Ideal der Nazarener, nach dem die Kunst der Religion zu dienen habe, zu verbreiten. Christliche Werte sollten den Menschen in der Zeit des sich ausbreitenden Atheismus wieder nahegebracht werden.

So rang man in jener Zeit um eine neue Auffassung vom Wesen der Gottesmutter Maria.

Entsprechend dem Frauenideal der Romantik malten Künstler Maria als demütiges, frommes Mädchen, so dass Louise Seidler empört an Goethe schrieb: „Der jetzige Geist der Zeit scheint nur des Herrn Magd in der Madonna zu wollen“. Als sie selbst im Jahre 1820 an einem Marienbild arbeitete, folgte sie der tradierten Auffassung, dass die junge Frau eine durch Gott Auserwählte sei, und verband deshalb die Darstellung reinsten Mütterlichkeit mit der Aura des Erhabenen. Dies gelang ihr in dem Altarbild für die Schlosskapelle in Gotha: *Maria mit dem schlafenden Kind, dem Johannesknaben und drei Engeln (Glaube, Liebe, Hoffnung)*.

In der heute zu eröffnenden Ausstellung möchte ich Sie auf weitere Beispiele aufmerksam machen: Auf Wilhelm von Schadows „Heilige Familie unter dem Portikus“ um 1820 und Louise Seidlers „Heilige Familie -Ruhe auf der Flucht“ um 1823. Schadow wählte einen Moment aus dem alltäglichen Leben der Familie Jesu, in der die Fürsorge der jungen Mutter Maria dem Kind gilt– mit dem sie unter dem Dach, also im Hause ist. Mit dem außerhalb wirkenden Joseph als Tischler bildet die Gruppe ein Vorbild für eine tätige, bürgerliche Familie.

Louise Seidler wählte den Moment aus der biblischen Geschichte, in der die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten eine Rast eingelegt hat. Dieses Thema wurde in der Kunst oft behandelt. Neu ist hier die Wahl der Nachtzeit, die Dunkelheit als Synonym für Sicherheit und Geborgenheit. Maria allein wacht, denn sowohl das Kind wie der Greis brauchen ihre Fürsorge. Im Hintergrund glitzert der Mondschein über das Wasser. Ein stimmungsvolles Detail, das Seidler auf dem Gemälde „Mondschein über dem Meer“ ihres Freundes Caspar David Friedrich 1817 bewundert hat.

Die Familie Jesu als Thema, aber in völlig unterschiedlichen Situationen. Schadow, gestaltet ein moralisierendes Lehrstück für eine vorbildliche Familie, Seidler ein Beispiel für die Gefährdung der Menschen durch Flucht und Vertreibungen. Dem Betrachter wird das eine oder das andere Bild mehr zusagen, aber auf keines der Werke wollen wir heute verzichten, beide geben Auskunft über die Zeit ihrer Entstehung und das künstlerische Anliegen ihrer Schöpfer.

Viel Raum ist in der Ausstellung auch dem Porträt gegeben. Man begegnet der selbstbewussten Margarete Geiger aus Schweinfurt, dem zarten, duftigen Selbstbildnis der so reich begabten Malerin Electrine von Freyberg und der

innig-religiösen Marie Ellenrieder im Moment der Inspiration und des Nachdenkens an ihrem Werk. Zweifellos bedeutet die Aufnahme der Werke von Künstlerinnen in die Ausstellung zur Kunst der Romantik einen großen Gewinn.

Die unterschiedlichen Auffassungen von Künstlern und Künstlerinnen macht die Betrachtung der Kunstwerke jener Zeit so spannend. Der informative und reich bebilderte Katalog gibt Ihnen nach Ihrem Besuch auch dazu Gelegenheit.

Lassen Sie sich ein auf ein besonderes Kunsterlebnis, spüren Sie den Intentionen der Künstlerinnen und Künstler nach und haben Sie viel Freude an dieser besonderen Ausstellung zur Kunst der Romantik mit Werken deutscher Künstlerinnen und Künstler. Dem Kurator der Ausstellung Professor Dr. Eiermann und dem ganzen Team des Museums Georg Schäfer sei herzlich dafür gedankt.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit!

1 Gisela Breitling, Die Spuren des Schiffs in den Wellen. Eine autobiographische Suche nach den Frauen in der Kunstgeschichte. Frankfurt a. M. 1986, S. 55.