

INHALT

Vorwort

Einleitung

I. RENAISSANCE bis 1799

Die Geburt der Venus, Sandro Botticelli

Mona Lisa, Leonardo da Vinci

Hexensabbat, Hans Baldung

Madonna della Sedia, Raffael

Venus von Urbino, Tizian

Das Schachspiel, Sofonisba Anguissola

Elisabeth I. mit Pelikan-Emblem, Nicholas Hilliard

Porträt einer afrikanischen Frau mit Uhr,

Annibale Carracci

Judith entthauptet Holofernes,

Artemisia Gentileschi

Die drei Grazien, Peter Paul Rubens

Venus vor dem Spiegel (Venus von Rokeby),

Diego Velázquez

Alte Frau bei der Toilette vor dem Spiegel,

Jeremias Falck

Die Regentinnen des Altenheims in Haarlem,

Frans Hals

Das Mädchen mit dem Perlennohrring,

Johannes Vermeer

Miss Van Alen, Gansevoort Limner

Der Nachtmahr, Johann Heinrich Füssli

Porträt von Georgiana, Herzogin von Devonshire,

Thomas Gainsborough

Selbstporträt, Élisabeth Vigée Le Brun

Die Kokette, Kitagawa Utamaro

8

II. 1800 bis 1899

10

Porträt von Madeleine, Marie-Guillemine Benoist

64

Die große Odaliske, Jean-Auguste-Dominique Ingres

66

Griechische Sklavin, Hiram Powers

70

Ertrunken gefunden, George Frederic Watts

72

Eine Tochter Evas, John Bell

76

La Naissance de Vénus (Die Geburt der Venus),

Alexandre Cabanel

78

Olympia, Édouard Manet

80

Der Tod der Kleopatra, Edmonia Lewis

86

Madame X, John Singer Sargent

88

Frau beim Haarekämmen, Edgar Degas

90

Das Bad, Mary Cassatt

92

Nafea Faa Ipoipo? (Wann heiratest du?),

Paul Gauguin

94

Der Salon in der Rue des Moulins,

Henri de Toulouse-Lautrec

96

Madonna, Edvard Munch

100

Flaming June, Frederic, Lord Leighton

102

A Garland for May Day, Walter Crane

104

46

III. 1900 bis 1959

50

Adele Bloch-Bauer I, Gustav Klimt

108

52

Stehender Akt mit schwarzen Strümpfen,

110

54

Egon Schiele

112

Liegender Akt, Amedeo Modigliani

114

Dada-Ernst, Hannah Höch

116

Noire et Blanche, Man Ray

118

Königin der Herzen (Lili), Gerda Wegener

120

Die Musikerin, Tamara de Lempicka

122

Hill Women, Amrita Sher-Gil

124

Migrant Mother, Dorothea Lange

126

Arbeiter und Kolchosbäuerin, Wera Muchina

128

Die verlassene Höhle, Toyen

130

Selbstporträt mit kurz geschnittenem Haar,

132

Frida Kahlo

134

Die Hirtin der Sphinge, Leonor Fini

136

FFI-Widerständlerin, Paris, Frankreich, Lee Miller

138

L'Ouragane, Germaine Richier

140

Barmädchen in einem Bordell

142

im Rotlichtviertel in Havanna, Eve Arnold

IV. 1960 bis 1999

Anthropometrie der blauen Periode, Yves Klein

148

Venus von Milo, Niki de Saint Phalle

150

Shot Sage Blue Marilyn, Andy Warhol

154

Meat Joy, Carolee Schneemann

156

Venus in Lumpen, Michelangelo Pistoletto

158

Lawdy Mama, Barkley L. Hendricks

162

Hôtel du Pavot, Chambre 202, Dorothea Tanning

164

Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful,

Marina Abramović

166

Tree of life, Ana Mendieta

168

Circe, Romare Bearden

170

Untitled Film Stills, Cindy Sherman

174

Nuestra Señora de las Iguanas

176

(Unsere Liebe Frau der Leguane), Graciela Iturbide

178

Do Women Have to Be Naked to Get

180

into the Met Museum?, Guerrilla Girls

182

Untitled (Your Body is a Battleground),

Barbara Kruger

186

Propped, Jenny Saville

188

I Am Its Secret, Shirin Neshat

190

Abortion Series Triptych, Paula Rego

194

Do Not Abandon Me, Louise Bourgeois

198

V. Ab 2000

Afro Goddess Looking Forward,

Mickalene Thomas

198

Bystander #014, Mari Katayama

200

Sebenzile, Parktown, Zanele Muholi

202

The Adventuress Club, est. 1922,

Toyin Ojih Odutola

204

Nafea e te Fa'aipoipo? Wann heiratest du?

(nach Gauguin), Yuki Kihara

206

Snakes, Hayv Kahraman

208

Die Mutter, Tracey Emin

210

Counterculture, Rose B. Simpson

212

The Three Graces, Kehinde Wiley

216

Blue Tulip, Lorna Simpson

218

SOMOS (Standing On My Own Shoulders),

Julie Rrap

220

Anmerkungen

223

Kurzbiografien der Künstler und Künstlerinnen

229

Weiterführende Literatur

234

Bildnachweis

236

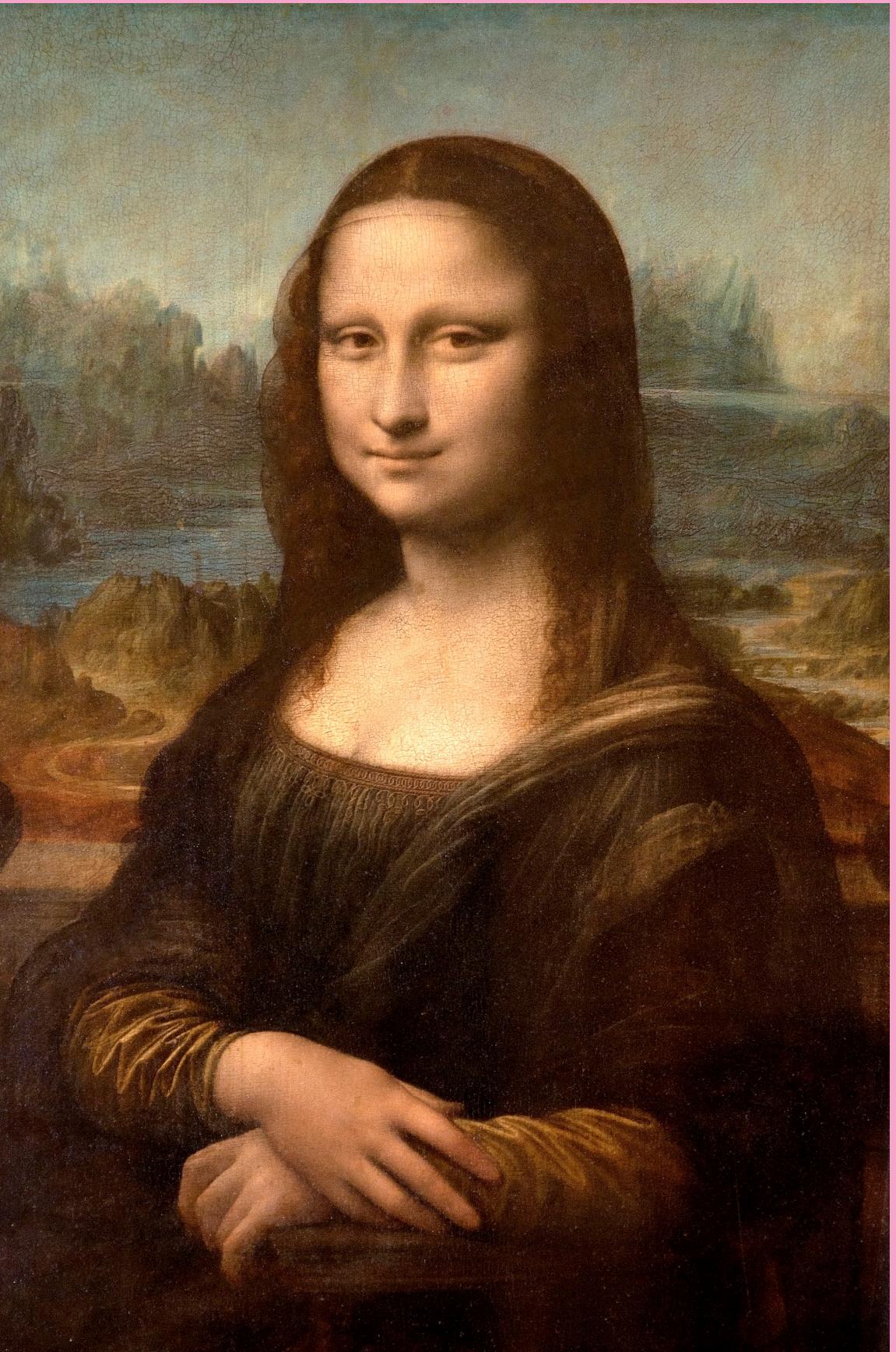
MONA LISA 1503–1519

Die *Mona Lisa* des Künstlers, Wissenschaftlers und Denkers Leonardo da Vinci ist das wohl berühmteste Porträt der Welt. Ganz sicher ist es das am häufigsten zitierte, kopierte und parodierte Kunstwerk aller Zeiten – sogar im Möbelkaufhaus IKEA kann man eine Kopie für die eigenen vier Wände erwerben. Das Modell – so die allgemeine Annahme – war Lisa Gherardini, die Frau des Florentiner Kaufmanns Francesco del Giocondo. Leonardo arbeitete drei Jahre lang mit ihr an dem Bild und tüftelte bis zu seinem Tod im Jahr 1519 immer wieder daran herum.

Mit diesem Porträt führte Leonardo eine Reihe einflussreicher Innovationen ein. Statt nur eine Büste abzubilden, erstreckt sich sein Bildnis bis unter die Hüfte, um auch die Arme und Hände mit einzuschließen. Dadurch erhält die Porträtierte eine sehr viel gebieterischere Präsenz. Zudem sitzt sie vor einer Landschaft anstatt bei sich zu Hause, wie es für Frauenporträts jener Zeit üblich war. Während die meisten früheren Porträts im Profil dargestellt wurden, zeigt Leonardo eine Dreiviertelansicht, sodass sein Modell uns ansehen und mit ihrem rätselhaften Ausdruck und Blick in ihren Bann ziehen kann. Sie wirkt selbstbeherrscht, leicht irritiert und deutet ein Lächeln an.

Dieses Lächeln beeindruckte Leonards Zeitgenossen und bezaubert uns auch 500 Jahre später noch. Giorgio Vasari, Künstler und Autor von *Lebensläufe berühmter Maler, Bildhauer und Architekten* (1550), schrieb damals: „Der Mund mit den fein geschwungenen Winkeln, wo das Rot der Lippen sich vom Fleischton der Wangen abhebt, könnte nicht gemalt, sondern aus Fleisch und Blut sein. [...] Auf diesem Angesicht aber spielte ein so liebliches Lächeln, dass es eher himmlischer als irdischer Natur zu sein schien, und das Bildnis wurde wegen seiner Lebenswahrheit als etwas ganz Wunderbares gepriesen.“¹

Leonardo hat uns ein Porträt einer echten Frau mit individuellen Gesichtszügen hinterlassen, die ihr Publikum mit einem Ausdruck ansieht, der uns bis heute fasziniert. Vorhang auf für die archetypische schöne, geheimnisvolle Frau.



MADONNA 1894

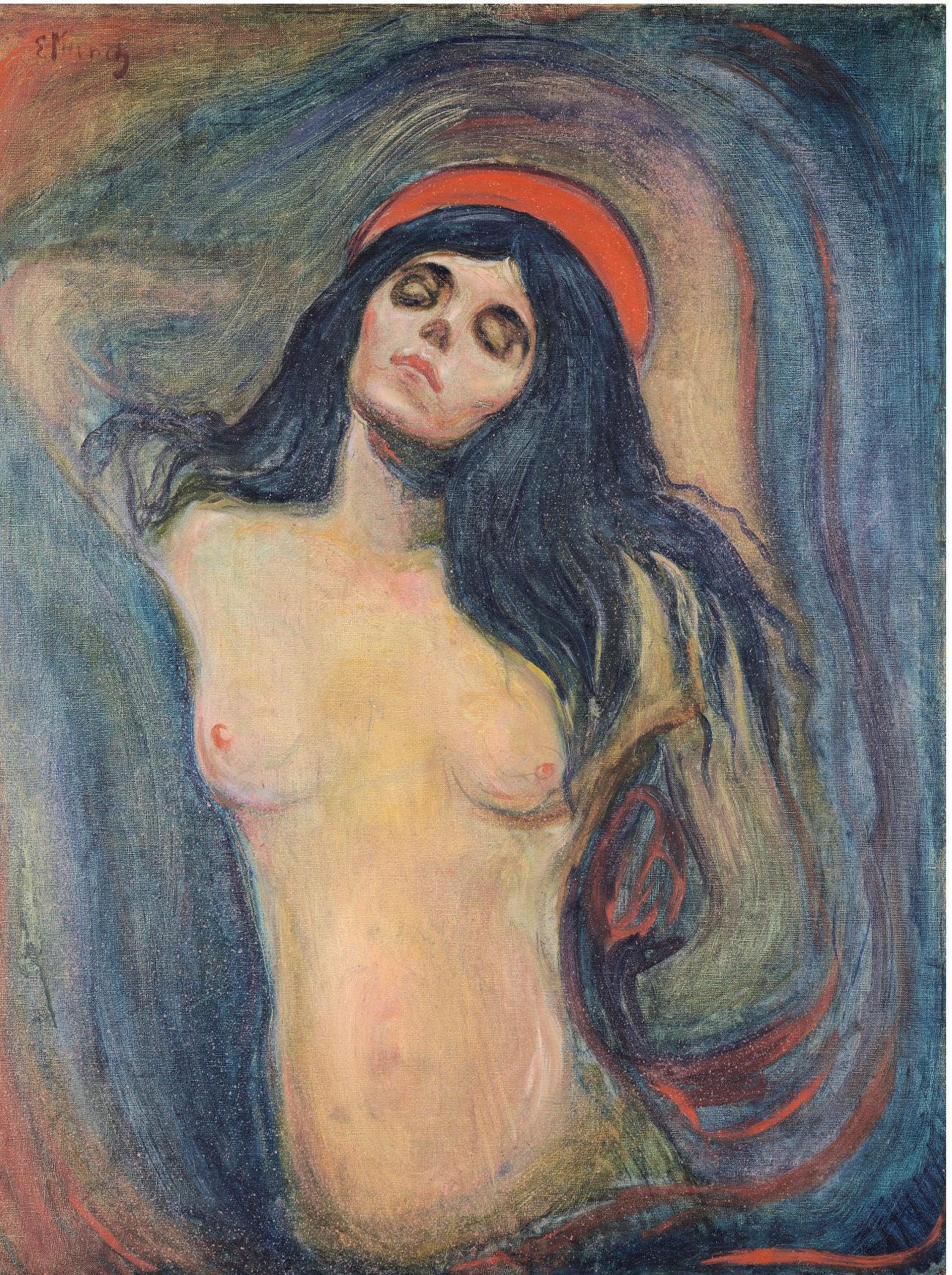
Edvard Munch
(Norweger, 1863–1944)

In den 1890er Jahren waren Frauen in vielen Bereichen der Kunst ein beliebtes Thema. Üblicherweise wurden sie jungfräulich oder engelsgleich, aufreizend oder bedrohlich dargestellt. Sie waren entweder Madonna oder Hure. Mit seinen provokativen Bildern einer erotischen nackten Frau, die ihre Sexualität offen zur Schau stellt und eine expressive Lust verströmt, brachte der norwegische Künstler Edvard Munch die Dinge durcheinander. Das Gemälde, das ursprünglich den Titel *Woman Making Love* trug, hätte als direktes Bekenntnis zur Befreiung und sexuellen Freiheit der Frau interpretiert werden können, zumal das rote Barett, das sie trägt, an das der Frauen der Kristiania-Boheme erinnert, eine Avantgardegruppe von Künstlern und Künstlerinnen, Schriftstellern und Schriftstellerinnen in Norwegen, die an die freie Liebe glaubten.

Munchs radikal moderner, expressiver Stil und das ebensolche Motiv lösten einen Skandal aus, als das Gemälde 1895 in Norwegen ausgestellt wurde – weibliche Akte waren in der norwegischen Kunst jener Zeit nicht üblich. Verstärkt wurde die Wirkung des Gemäldes noch durch seinen Titel, der jetzt *Madonna* lautete. Dadurch wurden das Bild und seine Interpretation noch komplizierter – und blasphemischer.

Plötzlich war dies nicht mehr irgendeine Frau im Rausch der Leidenschaft, sondern die Mutter des kleinen Jesus. Und sie war nicht beseelt, rein und bekleidet, sondern sinnlich, sexuell und nackt. Man kann sie Madonna nennen und ihr eine rote, einem Heiligenschein ähnelnde Kappe aufsetzen. Dennoch ist offensichtlich, dass diese Frau keine Jungfrau ist: Sie genießt ganz eindeutig die Freuden des Fleisches – ihres Fleisches.

Was vielleicht noch schockierender ist: Sie ist eine Madonna/Mutter/Heilige und eine Frau, die ihre Sexualität genießt. Vielleicht will Munch durch das Verschmelzen der heiligen Jungfrau Maria mit der *Femme fatale* und den Boheme-Frauen andeuten, dass eine Frau um die Jahrhundertwende nicht entweder Heilige oder Sünderin, entweder Mutter oder Hure sein muss (oder sein sollte). Vielleicht kann sie beides sein – oder keines von beiden?



SELBSTPORTRÄT MIT KURZ GESCHNITTENEM HAAR 1940

Die für ihren Stolz, ihren unabhängigen Geist, ihren derben Humor und ihre verführerische Sexualität bekannte Frida Kahlo war bereits zu Lebzeiten berühmt. Die meisten ihrer Werke beschäftigen sich mit ihrem Leben und ihrer privaten Wirklichkeit als Frau: einer mit Krankheit und Verletzung lebenden Frau, einer Frau, die sich Kinder wünschte, aber keine bekommen konnte, einer starken, verführerischen, verliebten, bedrückten Frau, einer Frau mit gebrochenem Herzen. In mehr als 50 Selbstporträts und anderen halb-autobiografischen Gemälden zeigt uns Kahlo auf unerschrockene, direkte Art, wie sich Ereignisse und Gefühle in ihren Körper eingeschrieben haben.

Ihre Bilder funktionieren wie Gespräche mit ihrem inneren Selbst, und doch sind uns viele der Erfahrungen und Emotionen, die sie mit uns teilt, vertraut. *Selbstporträt mit kurz geschnittenem Haar* zeigt die Nachwirkungen einer zerbrochenen Beziehung: Kahlos Scheidung von ihrem berühmten Mann, dem mexikanischen Wandmaler Diego Rivera. Die beiden führten eine turbulente Beziehung, heirateten 1929 und ließen sich 1939 scheiden, nur um ein Jahr später erneut zu heiraten.

Kahlo sitzt mit traurig-trotzigem Gesichtsausdruck auf einem einsamen gelben Stuhl inmitten gewellter, lebendig wirkender Haarsträhnen. Sie offenbart uns sowohl ihren Kummer als auch ihre Belastbarkeit und ihre stolze Entschlossenheit, sich als Künstlerin zu behaupten. Über den oberen Rand des Gemäldes hat sie den Text eines mexikanischen Volklieds geschrieben: „Mira que si te quise, fué por el pelo, Ahora que estás pelona, ya no te quiero“. („Schau, wenn ich dich liebte, dann wegen deines Haars. Jetzt, wo du kein Haar mehr hast, liebe ich dich nicht mehr.“)

Man muss das Lied nicht kennen, um das Gefühl nachzuempfinden, das viele Trennungs-/Country-Songs kennzeichnet. Wie oft verändern Menschen nach dem Scheitern einer Beziehung ihr Aussehen? Kahlo hat sich die Haare, die Rivera so liebte, abgeschnitten und trägt einen Anzug, der aussieht, als gehöre er Rivera – ein Andenken an ihn. Es ist ein Bild des Wandels. Die Künstlerin hat die langen, bestickten mexikanischen Gewänder, für die sie bekannt war, und die Blumen in ihrem langen Haar gegen einen androgynen Look getauscht (das für sie typische Make-up und ihren Schmuck trägt sie weiterhin). So macht sie klar, dass sie sich selbst gehört und nicht jemandes Frau ist. Zudem will sie vermutlich sagen „Ich bin eine eigenständige Künstlerin. Ich werde es allein schaffen.“



DIE HIRTIN DER SPHINXE 1941

Leonor Fini
(Argentinierin/Italienerin, 1907–1996)

Die in Buenos Aires, Argentinien, geborene Leonor Fini kam in den frühen 1930er Jahren nach Paris und wurde schnell als glamouröse, launenhafte, sehr unabhängige Persönlichkeit berühmt, die sich mit Katzen und einer ihr ergebenen Entourage aus ehemaligen, aktuellen und potenziellen Liebhabern und Liebhaberinnen umgab. Die Künstlerin, Designerin und Schriftstellerin Fini war für ihre dramatischen, theatraischen Darstellungen weiblicher Macht und Sexualität bekannt sowie für die exotischen Rollen, in die sie schlüpfte, um sich und ihre Kunst der Welt zu präsentieren. Einer ihrer vielen Liebhaber, der amerikanische Kunsthändler Julien Levy, sagte 1936 über die Künstlerin, sie habe den „Kopf einer Löwin, den Verstand eines Mannes, die Brust einer Frau, den Rumpf eines Kindes, die Anmut eines Engels und die Zunge des Teufels.“³⁴

In Finis erotischer Traumwelt sind Männer harmlos, zart, androgyn – oder abwesend; Frauen sind starke, attraktive Schönheiten. In ihren Werken sehen wir fast immer die Künstlerin selbst, aber auch andere starke Frauenfiguren, die an Freundinnen von Fini angelehnt sind, etwa die surrealistischen Künstlerinnen Leonora Carrington, Meret Oppenheim und Dora Maar. Letztere waren womöglich Vorbild für die Figuren in *Die Hirtin der Sphixe*.

Das Gemälde, das in Kriegszeiten entstand, zeigt eine schöne Hirtin (Fini) in einer apokalyptischen Landschaft, umgeben von einer Armee aus Sphinxen. Fini appelliert an die mythischen Kreaturen der Weisheit und Schönheit, ihr zu helfen, das Unrecht, das überall in der Welt um sie herum begangen wird, wiedergutzumachen. Immer, wenn ich dieses Gemälde der „Hirtin mit den üppigen Haaren“ betrachte, muss ich an Wonder Woman denken (die im selben Jahr in den USA erschaffen wurde). Offenkundig glaubten damals viele, dass es besser sei, wenn die Frauen die Dinge in die Hand nähmen; dass die Welt neue – weibliche – Superhelden brauche: starke, schöne Frauen, die Liebes- statt Feuerbomben werfen.



MEAT JOY 1964

Die amerikanische Malerin, Performance-Künstlerin, Filmemacherin und Schriftstellerin Carolee Schneemann benutzte in ihren kontroversen Werken, die soziale, sexuelle und kunsthistorische Anspielungen enthalten, den „Körper als Quelle der Erkenntnis“⁴⁰. Eine ihrer bekanntesten Arbeiten war *Meat Joy*, ein multisensorisches Kunstwerk, in dem sie Berührung, Geruch, Geschmack und Klang vereinte. Auf der Suche nach einer „totalen Kunst“, die den Akt von der Leinwand holte und als eines von vielen Materialien in der Performance benutzte, arbeitete Schneemann hier mit sieben Mitwirkenden. War bei Yves Kleins *Anthropometrien* (S. 148) oder Niki de Saint Phalles Schießbildern (S. 150) der Performance-Aspekt Teil des Schöpfungsprozesses, so war hier die Performance selbst die Kunst. Zwar wurde das Geschehen mit Fotos und Videos dokumentiert, doch das eigentliche Kunstwerk existiert nur in der Erinnerung der Anwesenden.

Meat Joy wurde erstmals am 29. Mai 1964 beim First Festival of Free Expression im American Center in Paris performt. Carmen Tessier, die in der Zeitung *France-Soir* über das Event berichtete, beschrieb, wie sich „halb nackte Männer und Frauen auf einem Haufen Papier räkelten und sich mit roter, grüner und gelber Farbe beschmierten. Dann warfen sie sich gegenseitig Makrelen und ein blutverschmiertes Huhn an den Kopf. Unterdessen besprühte ein rotierender Strahl die Zuschauer.“⁴¹ Die erotische Multimedia-Inszenierung des „Fleisches als Material“⁴² wurde später im selben Jahr in London und New York performt.

Schneemanns Werk spiegelte sicher einige der wichtigsten soziopolitischen Themen der 1960er Jahre – die sexuelle Befreiung und die Emanzipation der Frau –, kann aber auch als Herausforderung für die männlich dominierte Kunstwelt verstanden werden; als Weiterführung (und Unterwanderung) von Kleins Performance-Malerei *Anthropometrien*. Mit *Meat Joy* beansprucht Schneemann als Frau die Regieleistung, dirigiert das animalische Verhalten von Männern und Frauen und schafft Kunst, die ebenso chaotisch und kompliziert ist wie das Leben selbst.



PROPPED 1992

In den 1990er Jahren erfand Jenny Saville die Darstellung des weiblichen Akts neu, mit riesigen Leinwänden, die die voluminösen Frauenkörper scheinbar kaum fassen können. Die aus der Untersicht gemalten, häufig mit Konturlinien oder Schriftzügen dekorierten Werke sind provokative, eindrucksvolle Darstellungen der Weiblichkeit und des Körpers. Die wunderschönen rubensartigen Körper in ihren ungelenken, unbequemen Haltungen, mit ihren lustvoll gemalten Flecken, Maserungen und Unreinheiten der Haut hinterfragen Schönheitsstandards und Vorstellungen von „gutem Geschmack“.

In ihrem Selbstporträt von 1992, *Propped*, zeigt Saville eine Frau, die auf einem instabilen kleinen Hocker sitzt. Ihre Brüste sind durch die überkreuzten Arme zusammengedrückt, ihre Finger bohren sich in die fleischigen Oberschenkel und kneten sie. Skeptisch betrachtet sie sich in einem getrübten Spiegel, auf den von Hand ein Zitat aus „Wenn unsere Lippen sich sprechen“ der französischen Feministin Luce Irigaray geschrieben wurde, einem Essay, der sich mit der Funktion von Spiegeln für den männlichen Narzissmus befasst.

Plan (1993) ist ein 2,75 m hohes Gemälde, das eine nackte Frau zeigt, auf deren Körper Markierungen eines plastischen Chirurgen erkennbar sind; sie sehen aus wie Konturlinien, die die Erhebungen auf einer topografischen Karte markieren. Die riesige Größe der Gemälde wirkt einschüchternd und überwältigend. Saville erklärte: „Ich interessiere mich für die physische Kraft eines großen Frauenkörpers – eine Person, die viel Raum einnimmt, sich aber auch sehr bewusst ist, dass die zeitgenössische Gesellschaft sie dazu ermutigt, ihre Masse zu verbergen, um so schmal wie möglich zu wirken.“⁵⁴

In einer Zeit, in der Essstörungen, schädliche Diäten, kosmetische Operationen und Body-shaming zugenommen haben, feiern Savilles Gemälde auf unkonventionelle, herausfordernde Art und Weise den menschlichen Körper mit all seinen Beulen und Schönheitsfehlern und zwingen uns, darüber nachzudenken, wie ein idealisierter Akt aussehen sollte.



I AM ITS SECRET 1993

Shirin Neshat wurde in Iran geboren und wuchs dort auf, bis sie 1975 zum Studium in die USA ging. Die Islamische Revolution (1978–1979) und der Iran-Irak-Krieg (1980–1988) hinderten sie bis 1990 daran, nach Iran zurückzukehren. In ihrem Werk, das gleichermaßen zärtlich, kritisch, persönlich und politisch ist, untersucht sie stereotype Darstellungen muslimischer Frauen aus der Perspektive einer iranischen Künstlerin, die im Exil lebt und von außen, vom Westen her, auf das Land blickt. Zudem spiegeln sich in ihrer Kunst ihre Erfahrungen als Immigrantin in den USA.

Women of Allah (1993–1997) war ihre erste große Werkserie. Mit ihr reagierte sie auf die dramatischen politischen, sozialen und religiösen Veränderungen, die ihr Heimatland während ihrer Abwesenheit durchlebt hatte, und deren Folgen für das Leben iranischer Frauen – sowohl derer, die geblieben waren, als auch derer, die das Land verlassen hatten. Ihre komplexen Emotionen verarbeitete Neshat in Schwarz-Weiß-Porträts verschleierter Frauen (oft sie selbst), die von Texten kontroverser iranischer Schriftstellerinnen überlagert werden. In den kraftvollen Fotos, die zu vielerlei Lesarten einladen, untersuchte sie Vorstellungen von Weiblichkeit, Gewalt und Widerstand.

I Am Its Secret zeigt Neshat in einem Tschador, ihr Gesicht ist kreisförmig mit einem schwarz-roten Farsi-Text überschrieben. Die Zeilen stammen aus einem Gedicht der vorrevolutionären Dichterin Forugh Farrochsad, in dem es um Hoffnung, Resilienz, Beharrlichkeit und Liebe geht. Ihr Haar und ihr Mund mögen verdeckt sein, aber ihre Gedanken lassen sich nicht kontrollieren, und mit der roten Tinte scheint sie zu versichern, dass Frauen immer einen Weg finden werden, sich auszudrücken und Widerstand zu leisten. Das Bild ist eine Betrachtung des Lebens von Frauen in der Islamischen Republik, aber Neshat scheint hier auch darüber nachzudenken, was es für Frauen wie sie selbst bedeutet, die in der iranischen Diaspora leben.

Neshats eindrucksvolle Bilder haben muslimische Frauen und ihr Leben für die internationale Kunstwelt sichtbar gemacht. Es sind Frauen, die unserem Blick standhalten, uns auffordern, hinzusehen und sie nicht zu vergessen. Die Werke regen dazu an, über das Leben muslimischer Frauen im Nahen Osten und in westlichen Ländern ebenso nachzudenken wie über die Stereotypen, die sie umgeben.

