

# INHALT

Vorwort	8	<b>II. 1800 bis 1899</b>		<i>Die Musikerin</i> , Tamara de Lempicka	122	<i>Untitled (Your Body is a Battleground)</i> ,	
Einleitung	10			<i>Hill Women</i> , Amrita Sher-Gil	124	Barbara Kruger	182
<b>I. RENAISSANCE bis 1799</b>				<i>Migrant Mother</i> , Dorothea Lange	126	<i>Propped</i> , Jenny Saville	186
<i>Die Geburt der Venus</i> , Sandro Botticelli	14	<i>Porträt von Madeleine</i> , Marie-Guillemine Benoist	64	<i>Arbeiter und Kolchosbäuerin</i> , Wera Muchina	128	<i>I Am Its Secret</i> , Shirin Neshat	188
<i>Mona Lisa</i> , Leonardo da Vinci	18	<i>Die große Odaliske</i> , Jean-Auguste-Dominique Ingres	66	<i>Die verlassene Höhle</i> , Toyen	130	<i>Abortion Series Triptych</i> , Paula Rego	190
<i>Hexensabbat</i> , Hans Baldung	20	<i>Griechische Sklavin</i> , Hiram Powers	70	<i>Selbstporträt mit kurz geschnittenem Haar</i> ,		<i>Do Not Abandon Me</i> , Louise Bourgeois	194
<i>Madonna della Sedia</i> , Raffael	22	<i>Ertrunken gefunden</i> , George Frederic Watts	72	Frida Kahlo	132		
<i>Venus von Urbino</i> , Tizian	24	<i>Eine Tochter Evas</i> , John Bell	76	<i>Die Hirtin der Sphinx</i> e, Leonor Fini	134	<b>V. Ab 2000</b>	
<i>Das Schachspiel</i> , Sofonisba Anguissola	28	<i>La Naissance de Vénus (Die Geburt der Venus)</i> ,		<i>FFI-Widerständlerin, Paris, Frankreich</i> , Lee Miller	136		
<i>Elisabeth I. mit Pelikan-Emblem</i> , Nicholas Hilliard	32	Alexandre Cabanel	78	<i>L'Ouragane</i> , Germaine Richier	140	<i>Afro Goddess Looking Forward</i> ,	
<i>Porträt einer afrikanischen Frau mit Uhr</i> ,		<i>Olympia</i> , Édouard Manet	80	<i>Barmädchen in einem Bordell</i>		Mickalene Thomas	198
Annibale Carracci	34	<i>Der Tod der Kleopatra</i> , Edmonia Lewis	86	<i>im Rotlichtviertel in Havanna</i> , Eve Arnold	142	<i>Bystander #014</i> , Mari Katayama	200
<i>Judith enthauptet Holofernes</i> ,		<i>Madame X</i> , John Singer Sargent	88			<i>Sebenzile, Parktown</i> , Zanele Muholi	202
Artemisia Gentileschi	36	<i>Frau beim Haarekämmen</i> , Edgar Degas	90	<b>IV. 1960 bis 1999</b>		<i>The Adventuress Club, est. 1922</i> ,	
<i>Die drei Grazien</i> , Peter Paul Rubens	38	<i>Das Bad</i> , Mary Cassatt	92			Toyin Ojih Odutola	204
<i>Venus vor dem Spiegel (Venus von Rokeby)</i> ,		<i>Nafea Faa Ipoipo? (Wann heiratest du?)</i> ,		<i>Anthropometrie der blauen Periode</i> , Yves Klein	148	<i>Nafea e te Fa'aipoipo? Wann heiratest du?</i>	
Diego Velázquez	40	Paul Gauguin	94	<i>Venus von Milo</i> , Niki de Saint Phalle	150	<i>(nach Gauguin)</i> , Yuki Kihara	206
<i>Alte Frau bei der Toilette vor dem Spiegel</i> ,		<i>Der Salon in der Rue des Moulins</i> ,		<i>Shot Sage Blue Marilyn</i> , Andy Warhol	154	<i>Snakes</i> , Hayv Kahraman	208
Jeremias Falck	44	Henri de Toulouse-Lautrec	96	<i>Meat Joy</i> , Carolee Schneemann	156	<i>Die Mutter</i> , Tracey Emin	210
<i>Die Regentinnen des Altenheims in Haarlem</i> ,		<i>Madonna</i> , Edvard Munch	100	<i>Venus in Lumpen</i> , Michelangelo Pistoletto	158	<i>Counterculture</i> , Rose B. Simpson	212
Frans Hals	46	<i>Flaming June</i> , Frederic, Lord Leighton	102	<i>Lawdy Mama</i> , Barkley L. Hendricks	162	<i>The Three Graces</i> , Kehinde Wiley	216
<i>Das Mädchen mit dem Perlenohrring</i> ,		<i>A Garland for May Day</i> , Walter Crane	104	<i>Hôtel du Pavot, Chambre 202</i> , Dorothea Tanning	164	<i>Blue Tulip</i> , Lorna Simpson	218
Johannes Vermeer	50	<b>III. 1900 bis 1959</b>		<i>Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful</i> ,		<i>SOMOS (Standing On My Own Shoulders)</i> ,	
<i>Miss Van Alen</i> , Gansevoort Limner	52			Marina Abramović	166	Julie Rrap	220
<i>Der Nachtmahr</i> , Johann Heinrich Füssli	54	<i>Adele Bloch-Bauer I</i> , Gustav Klimt	108	<i>Tree of life</i> , Ana Mendieta	170		
<i>Porträt von Georgiana, Herzogin von Devonshire</i> ,		<i>Stehender Akt mit schwarzen Strümpfen</i> ,		<i>Circe</i> , Romare Bearden	172	Anmerkungen	223
Thomas Gainsborough	56	Egon Schiele	110	<i>Untitled Film Stills</i> , Cindy Sherman	174	Kurzbiografien der Künstler und Künstlerinnen	229
<i>Selbstporträt</i> , Élisabeth Vigée Le Brun	58	<i>Liegender Akt</i> , Amedeo Modigliani	112	<i>Nuestra Señora de las Iguanas</i>		Weiterführende Literatur	234
<i>Die Kokette</i> , Kitagawa Utamaro	60	<i>Dada-Ernst</i> , Hannah Höch	114	<i>(Unsere Liebe Frau der Leguane)</i> , Graciela Iturbide	178	Bildnachweis	236
		<i>Noire et Blanche</i> , Man Ray	116	<i>Do Women Have to Be Naked to Get</i>		Register	238
		<i>Königin der Herzen (Lili)</i> , Gerda Wegener	120	<i>into the Met Museum?</i> , Guerrilla Girls	180	Dank & Autorinnen	240



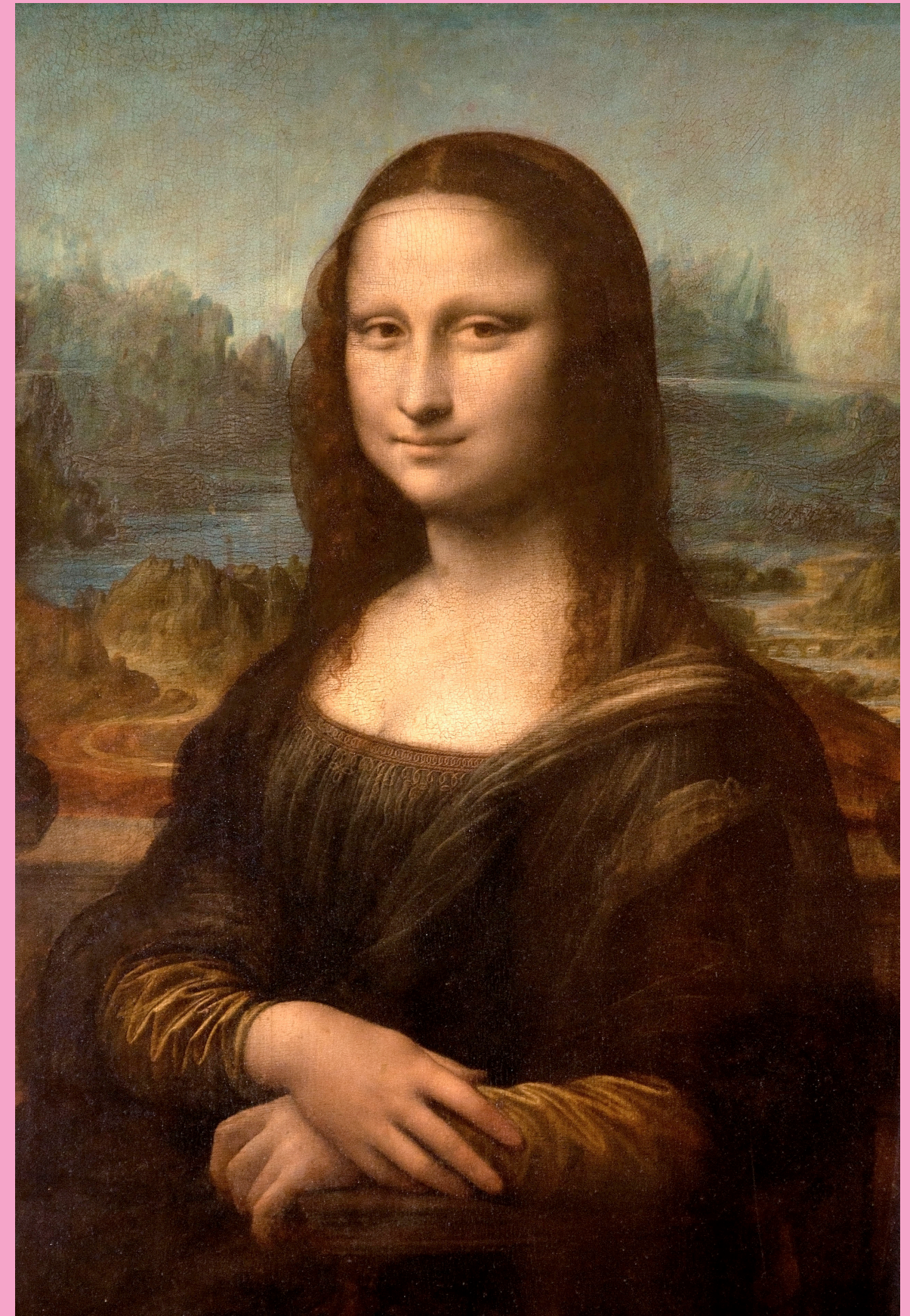
# MONA LISA 1503–1519

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 Leonardos 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 Fleischtönen 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.“<sup>1</sup>

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.





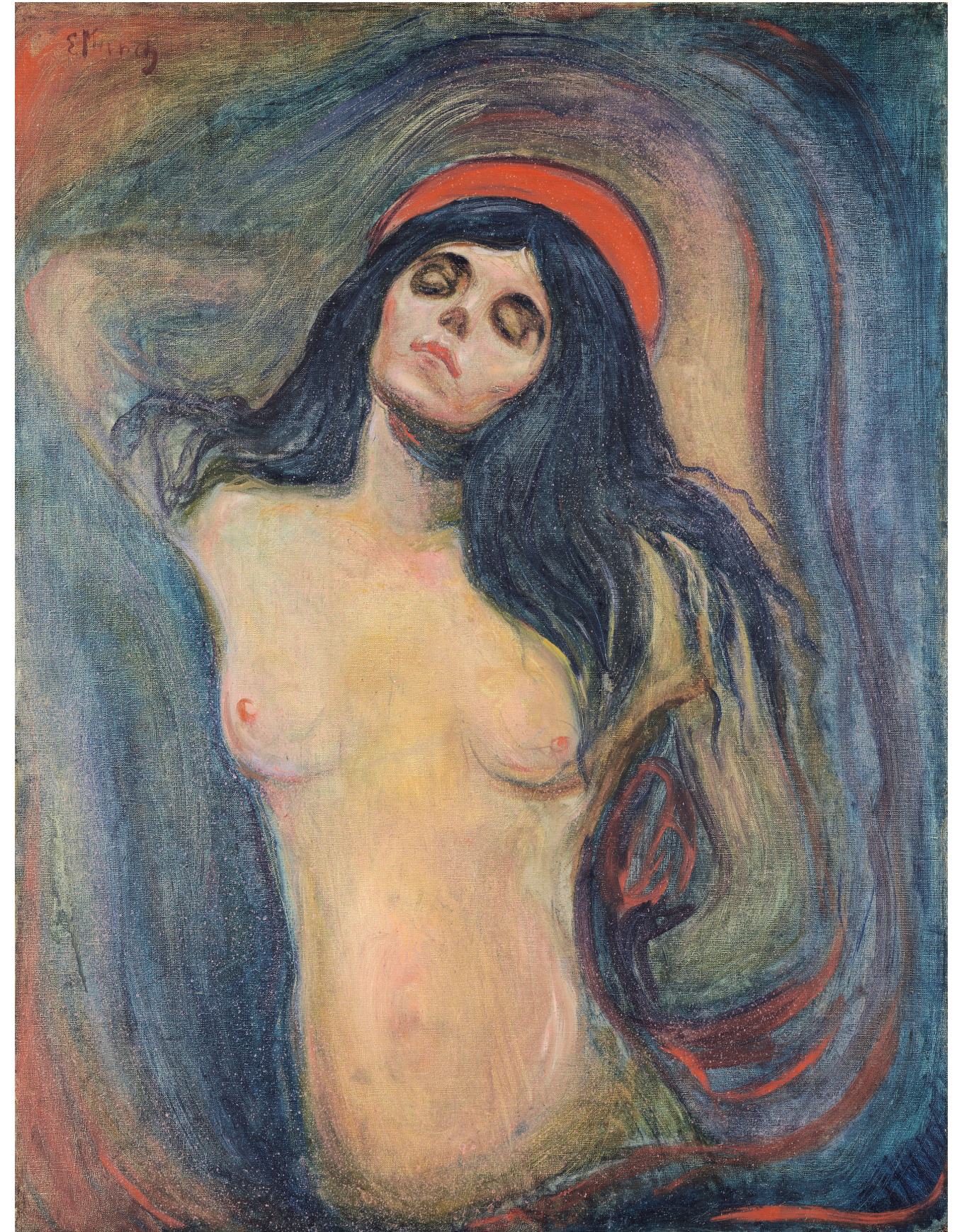
# MADONNA 1894

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-Bohème 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 Bohème-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 Volkslieds 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

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, theatralischen 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.“<sup>34</sup>

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 Sphinx*.

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“<sup>40</sup>. 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 räkelt 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.“<sup>41</sup> Die erotische Multimedia-Inszenierung des „Fleisches als Material“<sup>42</sup> 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 ungelenten, 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 getrübbten 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.“<sup>54</sup>

In einer Zeit, in der Essstörungen, schädliche Diäten, kosmetische Operationen und Bodyshaming 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.

