

Einführung

Am 10. Februar 1910 bewarb sich die Kunsthistorikerin Frida Schottmüller (1872–1936) um eine Festanstellung bei den Königlichen Museen zu Berlin (der Vorläuferinstitution der heutigen Staatlichen Museen zu Berlin). Ihrer Bewerbung verlieh sie mit den Worten Nachdruck, bislang habe man »keinen Unterschied mit mir wegen meiner Weiblichkeit« gemacht. Bereits 1902 hatte sie als erste Frau einen wissenschaftlichen Aufsatz im renommierten *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* veröffentlicht. Zwei Jahre später hatte Schottmüller an der Universität Zürich in Kunstgeschichte promoviert (in ihrer Heimatstadt Berlin wurden Frauen erst 1908 offiziell zum Universitätsstudium zugelassen).

Ab 1905 war Frida Schottmüller auf der Basis von Zeitverträgen als Wissenschaftliche Hilfsarbeiterin für die Gemäldegalerie und die Abteilung Christliche Bildwerke tätig. Sie agierte als rechte Hand des Generaldirektors Wilhelm Bode (1845–1929), publizierte, forschte, lehrte, kuratierte Ausstellungen und reiste im Auftrag der Museen, um Kunstwerke anzukaufen. Trotz Bodes Unterstützung verweigerte man ihr jedoch mehrmals eine Festanstellung – teils mit dem Argument, sie könne als Frau eventuell den Kunsthändlern gegenüber unterlegen sein, oder aber auch, weil sie als Frau grundsätzlich nicht für eine Führungsposition geeignet sei. Erst 1920 erhielt sie schließlich eine Stelle als Kustodin in der Sammlung Bildwerke der Christlichen Epochen (heute ein Teil des Bode-Museums), wurde aber 1934 unter den Nationalsozialisten wieder entlassen. Ihre zahlreichen Publikationen zu Skulptur, Malerei und Kunstgewerbe bilden noch heute eine Grundlage für die Erforschung unserer Bestände. Dennoch taucht der Name Dr. Schottmüller im Kanon der Begründer und bedeutenden Erforscher unserer Sammlungen – die männliche Form ist hier bewusst gewählt – so gut wie nie auf. Frida Schottmüller bleibt bis heute unsichtbar. Generell blieben die Geschichten von Frauen im Bode-

Museum bislang zumeist verborgen. Nicht, weil Frauen in diesem Haus keine Rolle spielten und spielen, sondern weil man ihnen als Personen und Akteurinnen keine Bedeutung zumaß. Ob sie nun bahnbrechende Historikerinnen, Künstlerinnen oder Mäzeninnen waren, ob sie reale oder fiktive Persönlichkeiten sind – die Unsichtbarkeit von Frauen bleibt ein verbindendes Merkmal nahezu aller Museen für die sogenannten »Alten Meister«. Man weiß, dass es sie gibt, man erwähnt sie gelegentlich, und unter besonders glücklichen Umständen widmet man ihnen sogar einmal eine Sonderausstellung. Aber ihre Geschichten sind auch schnell wieder vergessen, wenn ein solches Projekt abgeschlossen ist.

Ziel der Ausstellungsreihe »Der zweite Blick« ist es, bislang übersehene oder gar bewusst verschwiegene Narrative dauerhaft im öffentlichen Museumsdiskurs zu verankern. Eröffnet wurde die Reihe 2019 mit dem Projekt »Spielarten der Liebe«, das sich dem Thema sexueller Identitäten auseinandersetzte. Im Jahr 2021 widmet sich das Bode-Museum den Frauen in seinen Sammlungen – ihre Geschichten rücken in den Fokus, sodass ihre Beiträge zur Entwicklung Europas sichtbar werden. Sicherlich kennen Sie die Namen einiger der Frauen, die Ihnen in dieser Publikation begegnen werden ... ihre Geschichten hingegen sind Ihnen womöglich weniger geläufig.

Nicht zuletzt angeregt durch den 1971 von Linda Rochlin veröffentlichten Aufsatz »Why have there been no great

0-1

Guerrilla Girls

Do women have to be naked to get into the Met. Museum? 1989

© Guerrilla Girls, courtesy guerrillagirls.com



women artists« entwickelte und systematisierte sich seit den 1970er Jahren ein feministischer Blick auf die westliche Kunst. Bis heute beschränkt sich dieser Zugang in der Regel aber auf die Frauen- und Geschlechterforschung. Akademische Disziplinen also, deren Blickwinkel nur mühsam Eingang in einen (männlichen) Kanon finden, der nach wie vor den schulischen und universitären Unterricht zur Geschichte der westlichen Kunst und auch das Ausstellungsprogramm in Museen dominiert. Dieser Kanon basiert im Wesentlichen auf dem Konzept von Innovation und einer hieraus abgeleiteten Abfolge berühmter (männlicher) Künstlerpersönlichkeiten, in deren Werken Frauen – und insbesondere deren nackte Körper – zentrale Themen waren.

Auf diese Tatsache aufmerksam machte 1989 die feministische Künstlerinnen- und Aktivistengruppe Guerrilla Girls mit einem inzwischen legendären Plakat, dessen Überschrift provokant fragte: »Do women have to be naked to get into the Met. Museum?« (»Müssen Frauen nackt sein, um ins Metropolitan Museum zu kommen?«) (Abb. 0-1). Im Untertitel wurde darauf hingewiesen, dass in der Museumsabteilung für Moderne Kunst dieser weltweit bekannten Institution weniger als 5 % der Werke von Frauen stammten, gleichzeitig aber 85 % der Akte weibliche Körper zeigten. Dieses Ungleichgewicht charakterisierte damals wohl fast alle westlichen Sammlungen mit modernen Kunstwerken. Inwieweit dieser Zustand auch auf die Sammlungen mit Kunstwerken früherer Epochen zutrifft, wurde damals allerdings noch nicht thematisiert.

Umfang und Breite der Bestände an Skulpturen und byzantinischen Kunstwerken im Bode-Museum ermöglichen es uns, die polemische Frage der Guerilla Girls auch an die abendländische Kunst der Zeit zwischen dem 4. und dem 18. Jahrhundert zu richten. Hierbei soll der kulturelle Kontext der Werke erkundet und ihre Präsentation sowie Interpretation in Museen genauer untersucht werden – von der Ebene großer Forschungs- und Ausstellungsprojekte bis hin zur interpretatorischen Vermittlung in den Begleittexten zu einzelnen Werken. Solche Objektbeschriftungen sind nach wie vor das wichtigste und direkteste Mittel der Kommunikation mit dem Publikum im Museum. Sie enthalten die Namen und Lebensdaten der Kunstschaffenden, die Orte der Herstellung und die Materialien, aus denen die Werke gefertigt wurden. Manchmal behandeln sie darüber hinaus noch wichtige künstlerische und/oder



0-2

Deutschland

Anatomisches weibliches Modell (mit Futteral), 17. Jh.

Elfenbein, 20,5 × 7 × 4,3 cm

Inv. Nr. 8706 © Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt

ästhetische Aspekte des Werkes. Bei Darstellungen von Frauen fehlen aber nahezu durchweg zusätzliche kontextuelle Informationen. So erhalten die Betrachtenden nur selten ausreichende Grundlagen zum besseren Verständnis der Rolle der dargestellten Frauen. Im Sinne der Guerilla Girls besteht folglich durchaus die Möglichkeit, dass das Publikum das Museum mit dem Eindruck verlässt, Nacktheit, Keuschheit oder schüch-

terne Zurückhaltung (oder am besten alle drei Merkmale zusammen) seien eine Grundvoraussetzung für die Aufnahme von Frauendarstellungen in diese Institution.

Die Faszination für den weiblichen Körper ist eine Grundkonstante in der Geschichte der Kunst. Ein besonders prägnantes Beispiel bilden aus dem edlen Material Elfenbein geschnitzte weibliche Figurinen, die in deutschen Kuriositätensammlungen des 17. Jahrhunderts, den sogenannten Wunderkammern, zu finden waren (Abb. 0-2). Auf den ersten Blick sehen wir einen auf roten Samt gebetteten, nackten Frauenkörper. Die Brüste und der pralle Bauch können abgenommen werden und geben so den Blick auf die inneren Organe frei. Ebenfalls entfernen lassen sich der Darm und die Lunge. Übrig bleiben das Herz und ein ungeborenes Kind, das die Frau zur Mutter machen wird. Der praktische Zweck dieser anatomischen Objekte ist unbekannt. Ihre geringe Größe macht eine didaktische Verwendung in der medizinischen Praxis nur schwer vorstellbar. Sicher wissen wir nur, dass sie Luxusartikel waren und folglich für ihre (männlichen) Sammler zu Statussymbolen wurden. Noch heute werden solche Stücke in Museen fast ausschließlich als Belege für die Virtuosität des Künstlers oder den exquisiten Geschmack ihres Besitzers präsentiert.

Rätselhaft ist auch eine farbig gefasste Tonbüste der Anna Harsdörffer, verheiratete Imhoff (1528–1601, Abb. 0-3). Sie wurde von Johann Gregor van der Schardt im Jahr 1580 angefertigt, dem Todesjahr von Willibald Imhoff (1519–1580), den Anna im Alter von 17 Jahren geheiratet hatte. Willibald Imhoff gilt als der bedeutendste Sammler der Werke Albrecht Dürers (1471–1528). Seine herausragende Sammlung wurde nach seinem Tod von seiner Witwe noch 21 Jahre lang weitergeführt. Anna Imhoffs Rolle als Sammlerin ist dennoch bis heute nicht gründlich untersucht worden (gleiches gilt übrigens für Willibald Imhoffs Mutter Felicitas, die maßgeblich dafür verantwortlich gewesen sein soll, dass ihr Sohn überhaupt mit dem Sammeln begonnen hatte). Anna Imhoff hält in ihrem Porträt im Bode-Museum ein Buch in den Händen. Man vermutet darin eine Bibel oder ein Gebetbuch, ganz im Einklang mit der passiven und devoten Rolle, die stillschweigend für Frauen wie Anna vorausgesetzt wird. Wird ihr eine solch einseitige Sichtweise wirklich gerecht?

Die vorgenannten Beispiele deuten bereits an, wie lohnenswert ein vertiefter Blick auf die verschiedenen Frauen des Bode-Museums ist. Sechs thematische Routen durch die Sammlungen bieten nun eine Möglichkeit zur kritischen Auseinandersetzung mit diesem Thema – direkt vor Ort oder beim Lesen dieses Katalogs. Die erste Route beschäftigt sich mit Darstellungen von Frauen, die aktiv die europäische Geschichte mitgeprägt haben.

Die Kontextualisierung biblischer Frauen und ihre historische Rezeption stehen im Zentrum der zweiten Route, während in der dritten die Rollen von Frauen in der antiken Mythologie und ihre künstlerische Inszenierung beleuchtet werden. Künstlerinnen und ihre (fehlende) Präsenz in den Beständen stehen im Fokus der vierten Route. Die fünfte widmet sich mit kritischem Blick den Beiträgen, die einige der in unseren Sammlungen vertretenen Männer zur Gleichstellung der Geschlechter geleistet haben. Die sechste und letzte Route schließlich leitet von der historischen Reflexion zum Berlin und den Berliner*innen des 21. Jahrhunderts über.

Unverzichtbarer Bestandteil des Projekts »Der zweite Blick: Frauen« ist die Beschäftigung mit den verbalen und körperlichen Übergriffen, denen Frauen im Alltag wie auch im Kampf um Selbstbestimmung und Gleichberechtigung immer wieder ausgesetzt sind. Vermutlich nahezu jede Frau, die diese Zeilen liest, wurde schon mehr als einmal in ihrem Leben als »Hure« bezeichnet, und unter den männlichen Lesern ist wahrscheinlich kaum einer, der nicht schon einmal als »Hurensohn« beschimpft wurde. Wir alle haben diese Schimpfwörter wohl schon einmal benutzt oder fühlten uns zumindest versucht, dies zu tun. Nur selten dürften wir dabei wirklich über ihren konkreten Zusammenhang mit der Prostitution nachgedacht haben. Ähnlich verhält es sich auf dem Gebiet der Kunst. Nacktheit oder Laszivität finden sich in unzähligen künstlerischen Darstellungen von Frauen. Dennoch ist heutigen Betrachtenden kaum bewusst, dass hiermit häufig das Thema der Prostitution oder wenigstens der Vorwurf der Prostitution verbunden waren. In den Sammlungen des Bode-Museums finden sich Darstellungen von Frauen, die als Sexarbeiterinnen tätig waren oder als solche bezeichnet wurden. Manche taten dies legal, andere illegal, manche freiwillig, andere wurden dazu gezwungen. Ganz so, wie zahlreiche Frauen und Männer im heutigen Berlin. Über sie gesprochen wird häufig, zugehört wird ihnen hingegen nur selten. In Kooperation mit dem Frauentreff Olga – eine Anlauf- und Beratungsstelle für drogenkonsumierende Frauen, Trans*frauen und Sexarbeiterinnen an der Berliner Kurfürstenstraße – zeigt das Bode-Museum deshalb im Rahmen von »Der zweite Blick: Frauen« Fotografien von Sexarbeiter*innen, die auf der Kurfürstenstraße ihr Geld verdienen. In der Ausstellung und im begleitenden Katalog berichten insgesamt 14 Frauen aus fünf Ländern im Projekt »Photovoice« in Geschichten und selbst gemachten Fotografien von ihrem Alltag. Sie gewähren uns damit Einblicke in ihre individuellen Erfahrungen, die in der Öffentlichkeit viel zu selten auf Interesse stoßen.



Um die folgenden Texte möglichst lesefreundlich zu halten, wurde auf direkte Quellenverweise verzichtet. Ein Verzeichnis der verwendeten Literatur, eine chronologische Übersicht zur Geschichte der Gleichstellung in Deutschland sowie ein Glossar sind im Anhang zu finden.

0-3
Johann Gregor van der Schardt [um 1530–1581]

Die Patrizierin Anna Imhoff, 1580

Gebrannter Ton mit ursprünglicher Fassung,
65,5 × 56 × 38 cm

Inv. Nr. 539 © Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt