



Die in Helsinki geborene Malerin Helene Schjerfbeck (1862 bis 1946) erfährt seit einigen Jahren zunehmend internationale Aufmerksamkeit: links eine undatierte Fotografie der Künstlerin, rechts ein 43,5 mal 42 Zentimeter großes Selbstporträt aus dem Jahr 1912

Fotos Christian Schryve/Philadelphia Museum of Art

Nur wer wahrgenommen wird, existiert

Datenbank, Website, Informationsplattform: Die Vereinigung „Aware“ schreibt die Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts in die Kunstgeschichte ein.

Es ist ein interessantes Experiment, sich einmal anzuschauen, wie viele weibliche Künstler als Repräsentantinnen ihres Landes im 20. Jahrhundert auf die KunstBiennale in Venedig eingeladen wurden. Im deutschen Pavillon zum Beispiel, der seit 1909 existiert, wurde zum ersten Mal überhaupt 1958 eine Künstlerin ausgestellt. Johanna Schütz-Wolff durfte neben neunzehn männlichen Kollegen an einer Gruppenausstellung teilnehmen. Im Jahr 1962 war dann die Bildhauerin Brigitte Matschinsky-Denninghoff zu sehen, neben fünf Künstlern. Erst zwanzig Jahre später, 1982, wurde die Konzeptkünstlerin Hanne Darboven eingeladen; wieder nicht ganz alleine, sie wurde zur Sicherheit von zwei Kollegen flankiert. Diese eindeutige Tendenz zur Nicht- oder mindestens Unterrepräsentation ändert sich erst mit dem Jahr 1999, als zum ersten Mal auch eine Kuratorin, Gudrun Inboden, gewählt wird, um die monographische Ausstellung der Künstlerin Rosemarie Trockel in Venedig zu gestalten.

In Frankreich ist die weibliche Beteiligung am Landespavillon der Biennale noch stärker bezeichnend: Es gibt einfach keine während des gesamten 20. Jahrhunderts. Was nicht heißt, dass es an interessanten Künstlerinnen gefehlt hätte. Seit der Eröffnung des französischen Pavillons im Jahr 1912 konnten nur zwei Künstlerinnen ihr Land dort vertreten: Annette Messager 2005, ausgezeichnet mit dem Goldenen Löwen als bester nationaler Beitrag, und im Jahr 2007 Sophie Calle. Nach einer von der Kunst-Datenbank „Artindex“ vorgenommenen Klassifizierung sind im Jahr 2016 unter den hundert weltweit am häufigsten öffentlich ausgestellten Künstlern immerhin zwanzig Frauen – ein Grund zur Zuversicht vielleicht. Und doch ein Zeichen, dass der Weg zu einer auch nur annähernd gleichen Wertigkeit von Künstlerinnen und Künstlern noch weit ist.

Kann es sein, dass Künstlerinnen bis in die neuzeitigen Jahre von den verschiedenen Kunst-Medien – Museen, Ausstellungen, Berichterstattung, Kunstmärkt – und der Kunstgeschichte im Vergleich zu ihren Kollegen mindestens vernachlässigt wurden, wenn nicht ignoriert? In Sachen Kunst existiert nur, wen auch wahrgenommen wird – oder wahrgenommen werden kann. Besonders seit Beginn des 20. Jahrhunderts, als in den Ausbildungsstätten und den Kunsthochschulen kurz nach der Jahrhundertwende allmählich auch Frauen zugelassen wurden – als es in den zwanziger Jahren gesellschaftlich nicht mehr völlig abwegig für sie erschien, eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen –, ist der Beitrag der Künstlerinnen an den verschiedenen Strömungen der Moderne ungleich viel höher als die Rezeption ihrer Arbeit. Gemeint ist damit die Aufnahme und Verbreitung im öffentlichen Raum durch Wahrnehmung, also zunächst Ausstellungen, Berichterstattung oder Kunstmärkte, dann Forschung und Einschreibung in die Kunstgeschichte.

„Aware“ ist der unmissverständlich abgekürzte Name für die französische, allerdings international ausgerichtete Vereinigung „Archives of Women Artists, Research and Exhibitions“. Es geht um nichts Geringeres als das Suchen, Organisieren und Vernetzen von Information über die Existenz und Arbeit von Künstlerinnen im 20. Jahrhundert. Erst wenn visuelle, biographische und wissenschaftliche Kenntnisse über die Künstlerinnen überhaupt zugänglich sind, kann ihr Beitrag zur Kunstgeschichte analysiert werden. Längerfris-



Porträtfoto der amerikanischen Malerin Florine Stettheimer (1871 bis 1944), um 1917/20, und ihr Gemälde „Spring Sale at Bendel's“, 127 mal 101,6 Zentimeter, von 1921

Fotos Philadelphia Museum of Art/Aware



Porträtfoto der französischen Malerin Séraphine de Senlis, eigentlich Séraphine Louis (1864 bis 1942), und ihr Gemälde „L'arbre de paradis“, 195 mal 130 Zentimeter, von 1915

Fotos Christian Schryve

tig – das ist der zentrale Anspruch von Aware – wird es diese weltweit einzigartige Forschungsarbeit, die Künstlerinnen aller Kontinente betrifft und oft aus der Vergessenheit holt, ermöglichen, die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts neu zu schreiben. Und zwar paritätisch.

Gegründet wurde Aware von der auf das 20. Jahrhundert spezialisierten französischen Kunsthistorikerin und Kuratorin Camille Morineau. Sie ist zehn Jahre lang für die zeitgenössischen Sammlungen des Musée national d'art moderne im Centre Pompidou zuständig gewesen. In dieser Funktion war ihr aufgefallen, dass nicht nur die monographischen Ausstellungen männlicher Künstler in absoluter Mehrzahl waren, sondern auch, dass die permanente Hängung des Museums zu einem Großteil Künstler zeigte, während die Künstlerinnen im Museumsdepot blieben.

Im Jahr 2008 gelang es ihr, den damaligen Leiter des Centre Pompidou, Alfred Pacquement, zu überzeugen, dass es möglich wäre, aus den Beständen die gesamte Museumshängung zu feminisieren und dabei den hohen Anspruch des Hauses zu wahren. Die Schau „elles@centrepompidou“ wurde ein Jahr später eröffnet, lief schließlich in wechselnden Hängungen mehr als eineinhalb Jahre und zog 2,5 Millionen Besucher an. Die Erfahrung dieser Ausstellung ist für Camille Morineau einschneidend gewesen. „Bei der einjährigen Vorbereitung“, berichtet sie rückblickend,

„ist mir und meinem Team klar geworden, wie wenig Information es zu den Künstlerinnen überhaupt gab. Wir haben für diese Ausstellung unglaublich viel Material angesammelt und ich, Spezialistin des 20. Jahrhunderts, musste immer wieder feststellen, dass ich gar nichts oder fast gar nichts über viele der Künstlerinnen wusste. Das war nicht mein Fehler, sondern die Informationen waren ganz einfach nicht vorhanden.“ Schon damals hatte Camille Morineau eine Website zur Ausstellung eingerichtet, um genau diese Informationen, die sie nach langer, oft komplizierter Suche mit ihrem Team zusammengetragen hatte, auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Aus der Erfahrung mit „elles@centrepompidou“ ist einige Jahre später Aware entstanden. Die einer Non-Profit-Organisation entsprechende Vereinigung, deren Herzstück die umfangreiche Website-Database www.awarewomenartists.com ist, möchte auf Englisch und Französisch genau das Werkzeug zur Verfügung stellen, das Camille Morineau gefehlt hatte, als sie ihre Ausstellung im Centre Pompidou vorbereitete. Finanziert von privaten Mäzenen, allen voran der Fondation Chanel, aber auch von öffentlichen Geldern unterstützt, arbeitet heute am Sitz der Vereinigung auf dem Pariser Boulevard Saint-Germain ein Team von fünf Mitarbeitern.

Eine der wichtigsten Aufgaben ist es, die Datenbank aufzubauen. Sie beschränkt

sich auf das 20. Jahrhundert, mit Künstlerinnen, die zwischen etwa 1860 und 1970 geboren wurden. Derzeit umfasst sie dreihundert Einträge und ist natürlich noch unvollständig. Pro Jahr kommen in Zukunft rund 150 weitere Künstlerinnen hinzu. Das wichtigste Kriterium für die Auswahl ist, dass es sich um hauptberufliche Künstlerinnen handelt, die zumindest zeitweilig institutionelle Anerkennung erfahren haben. Alle Bereiche der bildenden Kunst sind vertreten, und gesammelt werden Künstlerinnen der ganzen Welt.

Jeder Eintrag zeigt eine Biographie, Ausstellungen und Publikationen, außerdem Bildmaterial und, sofern vorhanden, auch Film- oder Tonbeiträge. Jede Künstlerin wird in der Spalte „related artists“ ihrem Werk entsprechend vernetzt. Besonders komplex ist die Frage der Bildrechte. Sie müssen für jedes in die Datenbank eingesetzte Bild geklärt und häufig auch bezahlt werden. Die Auswahl der Bilder ist besonders wichtig; denn es ist ja gerade die Sichtbarkeit, die den Künstlerinnen gegeben ist.

Aware kümmert sich aber nicht nur um die zweisprachige Archivgründung. Die Vereinigung organisiert Kolloquien und Forschungstage oder listet möglichst weltweit alle musealen Ausstellungen zu Künstlerinnen auf. In die Website werden neben Informationen zu Publikationen und Veranstaltungen auch Ausstellungskritiken eingestellt. Aware existiert erst seit 2014 und die Website in ihrer jetzigen Form seit 2017. In Zukunft möchte die Vereinigung möglichst weltweit mit Museen und Universitäten in Verbindung stehen, um jegliche institutionelle und wissenschaftliche Information zu Künstlerinnen zentralisieren zu können. Der jährlich verliehene „Prix Aware“ zeichnet jeweils eine schon historische und eine junge Künstlerin aus und schafft so die Verbindung zwischen dem 20.-Jahrhundert-Schwerpunkt der Archivarbeit und der jungen Generation.

Für den Kunstmärkt ist die derzeitige Welle der Wiederentdeckung von Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts unbedingt begrüßenswert, sofern er sie nicht ohnehin aktiv begleitet. Im Fall einer Wiederentdeckung stehen die Galerien vor einem entweder abgeschlossenen oder über Jahrzehnte hin entstandenen Werk-Korpus, der es erlaubt, die Qualität der Arbeit einzuschätzen. Das ist oft weniger risikoreich, als einen jungen Künstler aufzubauen. Die Preise liegen weit unterhalb vergleichbarer männlicher Zeitgenossen und machen die Werke von Künstlerinnen für Sammler und Museumskollektionen zugänglich. Aware trägt maßgeblich – auch durch die internationale Ausrichtung – zur Neubewertung und längerfristigen Aufwertung weiblicher Künstler bei, was der Vereinigung kein Ziel als solches ist, aber damit zu tun hat, dass verarbeitete Informationen und Inhalte einen Mehrwert darstellen.

„Was diesen Frauen in der Vergangenheit gerade gefehlt hatte“, erklärt Corinne Morineau, „das ist Information, also Text, das Visuelle, und insofern sind wir am Ursprung einer historischen, intellektuellen und öffentlichen Wertschöpfung, die im weiteren Sinn auch finanzieller Natur ist. Ich profitiere nicht davon, aber ich finde es gut so.“ In Zukunft möchte Aware die Zusammenarbeit auch mit deutschen Universitäten und Museen initiiieren oder verstärken. Aber vorerst ein Rat: an den Computer setzen, „awarewomenartists“ in die Suchmaschine eingeben und sich dann Zeit zum Entdecken lassen. Die Reise ist spannend.

BETTINA WOHLFARTH

Vom Verschwinden

Noah Charney hat ein anregendes Buch über verlorene Meisterwerke geschrieben: „The Museum of Lost Art“

Es gibt viele Möglichkeiten, wie Werke der Kunst verschwinden können – Gemälde, Skulpturen, ganze Architekturen. Dass die am meisten beachtete, weil am häufigsten berichtete Form der Diebstahl ist, liegt auf der Hand. Aber sie können auch Brände und anderen Katastrophen zum Opfer gefallen sein, sie können ohne böse Absicht oder vorsätzlich, sogar vom Künstler selbst zerstört worden sein, und sie können verschollen sein, einstweilen oder für immer.

Von dem amerikanischen Kunsthistoriker, Romanautor und Journalist Noah Charney ist jetzt ein Buch erschienen mit dem Titel „The Museum of Lost Art“. Charney ist übrigens Begründer der Organisation „Arca“, was „Association for Research into Crimes against Art“ heißt. Und die Arca-Website benutzt lässt Dan Brown im Roman „Inferno“ seinen Helden Robert Langdon, auf der (fiktiven) Suche nach den Pferden von San Marco in Venedig.

„Stellen Sie sich ein Museum der verlorenen Kunst vor“, beginnt das Vorwort, „es würde mehr Meisterwerke als alle Museen der Welt zusammen enthalten.“ Das lässt sich nun nicht überprüfen, zumal solche Unschärfe im Spiel sind wie im Fall von Caravaggio: Von ihm sind rund vierzig Gemälde gesichert, während die Kunsthistoriker, so Charney, zwischen verschollenen acht bis 115 Bildern schwanken. Sein erklärtes Ziel ist es, die Erinnerung an verlorene Werke wiederzubeleben. Er teilt seine reiche Ausbeute in neun Kapitel auf, von Diebstahl über *Acts of God* – zu denen etwa Erdbeben zählen – hin zu Werkeln im weiteren Sinn, die vielleicht nie existiert haben, wie Atlantis.

Auf keinen Fall darf der spektakuläre Kunstraub von 1990 aus dem Isabella Stewart Gardner Museums in Boston fehlen. Bis heute sind die insgesamt dreizehn Werke spurlos verschwunden, darunter Rembrandts einziges Seestück, „Sturm auf dem See Genezareth“, und Vermeers „Konzert“. Die Bronzeköpfe zweier chinesischer Tierkreiszeichen, eine Ratte und eines Hasen, die einst am Ende der Opiumkriege aus Peking verschleppt wurden und dann im Besitz von Yves Saint Laurent waren, führen in einen Auktionssaal im Jahr 2009. Tatsächlich haben die beiden ihren Weg zurück nach China gefunden; fünf ihrer Gefährten fehlen aber bis heute. In die Kategorie „Unfall“ gehören die wüsten Feuer, darunter das in einem Londoner Lagerhaus für zeitgenössische Kunst im Mai 2004. Dem Brand fiel auch Tracey Emin, im Innern mit Namen geschmücktes Zelt zum Opfer, das „Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995“ hieß.

Naturgemäß ist ein solches Kompendium lückenhaft, kann nur einzelne George Kunst aus dem lange geschmähten 19. Jahrhundert – oder weil ihre Bedeutung von den Kuratoren (noch) nicht erkannt wurde. Aber nun durchforsten immer mehr Museumsleute ihre Kunstspeicher und machen überraschende Entdeckungen, die so vor die Augen der Beucher kommen.

Noah Charney macht kleine spannende Stories aus seinen ganz unterschiedlichen Beispielen, die sich leicht lesen lassen, auch ohne weiteres Vorwissen auf diesem sehr weiten Feld. Und er hat eine Mission: „Lost is just another word for waiting to be found.“ Schön, wenn es so kommt, über jeden aufgeklärten Raub, über jedes Wiederfinden oder unverhofftes Auftauchen darf man sich freuen. Vorerst freilich wird sich sein imaginäres Museum eher mit weiteren Verlusten füllen. ROSE-MARIA GROPP

Noah Charney: „The Museum of Lost Art“. Phaidon, London 2018. 295 S., zahlr. Abb., geb., 24,95 Euro.



Bronzekopf des Hasen im Tierkreis, von der Wasseruhr im Alten Sommerpalast in Peking

Foto Picture Alliance

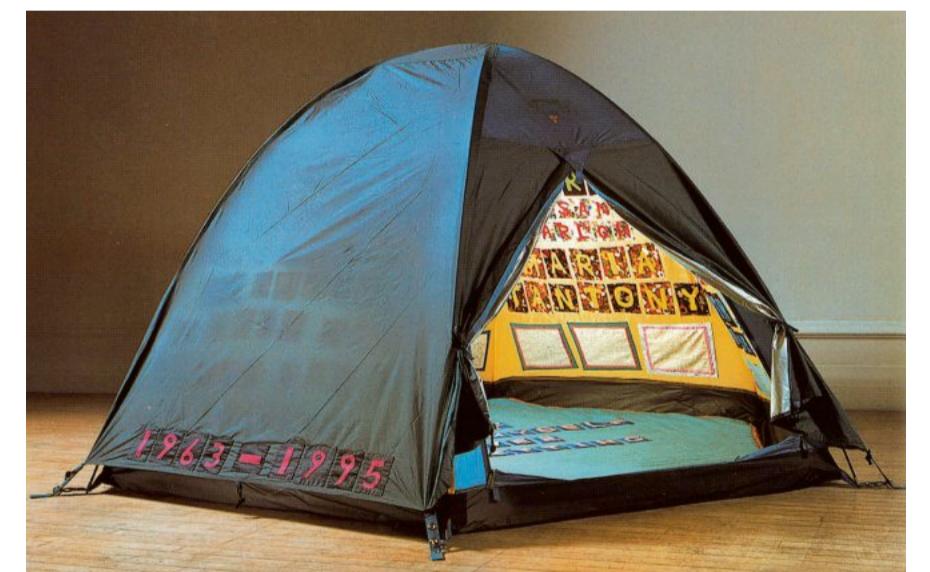
Noch nach Kriegsende wollen es zwei Zeugen in Berlin gesehen haben: in der Vorgeschichte weg: Der „Dr. Gachet“ gehörte von 1912 an dem Städels Museum in Frankfurt, 1937 wurde er als „entartet“ beschlagnahmt, kam in die Sammlung von Hermann Göring, danach auf Umwegen zur Versteigerung in New York.

Unwillkürlich inspiriert Charneys Buch den Leser zu Ergänzungen aus dem eigenen Fundus bedauerter Verluste. So kommt eines der berühmtesten Gemälde der Moderne nicht vor, Franz Marcs inzwischen weltweit legendärer „Turm der blauen Pferde“ von 1913. Das Großformat hing in der Berliner Nationalgalerie. Die Nationalsozialisten entfernten es, zeigten es 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München. Wie den „Dr. Gachet“ brachte Göring das Bild an sich.

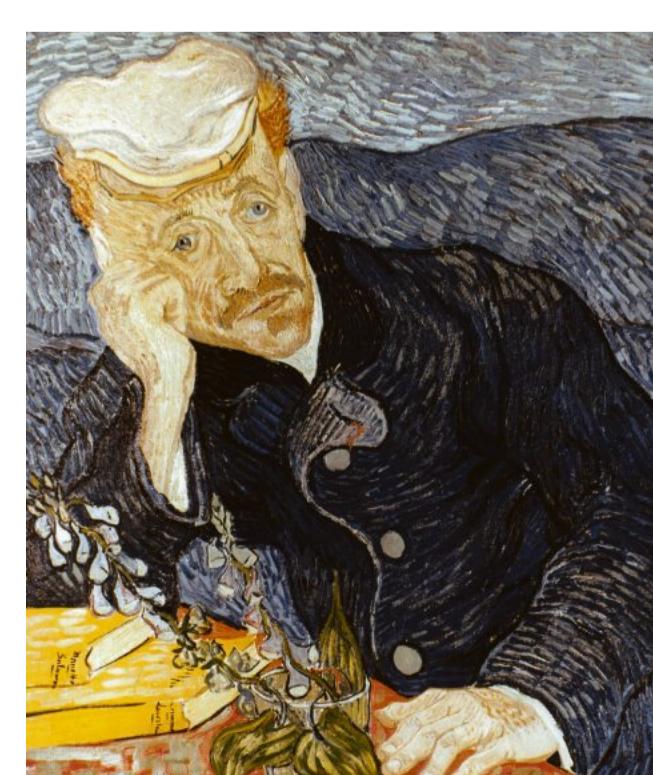
Gleichsam auf Zeit „verschollen“ sein können auch Kunstwerke, die in den Depots der Museen dieser Welt schlummern. Dorthin verbracht, weil herrschende Moden sie aus den Schausälen verdrängt haben – so erging es einer Mensch aus einer Men-

ge Kunst aus dem lange geschmähten 19. Jahrhundert – oder weil ihre Bedeutung von den Kuratoren (noch) nicht erkannt wurde. Aber nun durchforsten immer mehr Museumsleute ihre Kunstspeicher und machen überraschende Entdeckungen, die so vor die Augen der Beucher kommen.

Noah Charney macht kleine spannende Stories aus seinen ganz unterschiedlichen Beispielen, die sich leicht lesen lassen, auch ohne weiteres Vorwissen auf diesem sehr weiten Feld. Und er hat eine Mission: „Lost is just another word for waiting to be found.“ Schön, wenn es so kommt, über jeden aufgeklärten Raub, über jedes Wiederfinden oder unverhofftes Auftauchen darf man sich freuen. Vorerst freilich wird sich sein imaginäres Museum eher mit weiteren Verlusten füllen. ROSE-MARIA GROPP



Schicksal eines Gemäldes in der Moderne: Vincent van Gogh's „Portrait des Dr. Gachet“ von 1890 (links) – Tracey Emin's Zelt „Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995“ gehörte zur Sammlung von Charles Saatchi. Im Jahr 2004 verbrannte es in einem Londoner Lagerhaus.



Fotos AKG, Ullstein