

Helge Mücke

Doppelte Grenzüberschreitung

Zur Ausstellung ›Fantastische Frauen‹ in der Frankfurter Schirn

Wäre ich unmittelbar nach dem Besuch der Ausstellung nach meinen Empfindungen gefragt worden, hätte ich es schwer gehabt, die richtigen Worte zu finden. Offenbar haben mich die vielen Bilder, die bei den Künstlerinnen aus dem Unterbewussten emporgestiegen sind und die vielleicht ein Tor zur geistigen Welt aufgestoßen haben, sehr berührt und auch bei mir selbst Unbewusstes aufscheinen lassen. Ich war verwirrt – nein, das trifft es nicht ganz, es klingt zu negativ. »Gefesselt« wäre richtiger, aber auch das könnte negativ, als einengend verstanden werden. Doch ist das Gegenteil der Fall: Wer sich darauf einlässt, in Ruhe die ausgedehnte Fülle der Bilder zu betrachten, mit Interesse im Sinne des inneren Dabeiseins, wer sich der Fantasie der Künstlerinnen und der eigenen öffnet, dabei ab und zu eine Pause zum Durchatmen einlegt – die oder der wird zwar angestrengt sein, aber dennoch ein Gefühl der Freiheit empfinden. Die ganze Ausstellung wirkt wie vom Atem der Freiheit durchweht. Das ist ohne Frage der klugen Gestaltung durch die Kuratorin Ingrid Pfeiffer und ihre vielen Helferinnen zu verdanken.

Diese Ausstellung ist das bisher aufwendigste Projekt der 1986 eröffneten Kunsthalle Schirn: 260 Gemälde, Papierarbeiten, Skulpturen, Fotografien und Filme von 34 Künstlerinnen aus 11 Ländern konnten als Leihgaben aus internationalen öffentlichen und privaten Sammlungen zusammengetragen werden. Die Auswahl kon-

zentriert sich auf Künstlerinnen, die direkt mit der surrealistischen Bewegung verbunden waren, sei es auch nur für kurze Zeit. Die meisten waren mit André Breton (1896–1966) persönlich bekannt und verarbeiteten die surrealistischen Ideen auf verschiedenste Weise.

Die gezeigten Werke stammen ungefähr aus der Zeit von 1930 bis 1960. Die zweite Zahl mag überraschen, gibt es doch in der (männlich geprägten) Kunstgeschichte die Auffassung, der Surrealismus sei mit dem Zweiten Weltkrieg zu Ende gegangen. Aber die Künstlerinnen stießen meist in sehr jungen Jahren zu dieser Bewegung, begannen zunächst als Modell oder Lebenspartnerin, fanden erst spät (im Vergleich zu den männlichen Surrealisten) ihren eigenen künstlerischen Weg und wirkten, soweit sie alt wurden, fast bis in die Gegenwart hinein. Als endgültige Zäsur kann Bretons Tod gesehen werden. Künstlerinnen wie Meret Oppenheim (1913–1985), Leonora Carrington (1917–2011) oder Dorothea Tanning (1910–2012) wollten danach nicht (mehr) als Surrealistinnen bezeichnet werden. Überhaupt betrachteten sich diese Künstlerinnen grundsätzlich als Individuen und wollten unabhängig von ihrem Geschlecht und einer stilistischen Festlegung wahrgenommen werden. Einige wenige Surrealistinnen, wie die eben genannten, sind bis heute im Bewusstsein geblieben, dazu Frida Kahlo (1907–1954), die allerdings erst wiederentdeckt werden musste – die meisten aber kennt heute kaum noch

die Drei 4/2020



(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Abb. 1 – Leonor Fini (1907–1996): *Erdgottheit, die den Schlaf eines Jünglings bewacht*, 1946, Öl auf Leinwand, 27,9 x 41,3 cm, Weinstein Gallery, San Francisco

jemand. Oder haben Sie schon einmal von Toyen (eigentlich Marie Čermínová), Alice Rahon oder Kay Sage gehört, von Jacqueline Lamba, Emmy Bridgewater oder Unica Zürn? Das ist eines der Anliegen der Ausstellung: solche »fantastischen Frauen« dem Vergessen zu entreißen – auch der Forschung zuliebe.

Die Kuratorin hebt hervor, dass Frauen in keiner künstlerischen Bewegung der Moderne (auch quantitativ) eine so zentrale Rolle spielten wie im Surrealismus – und doch gebe es nach wie vor Veröffentlichungen und Überblicksausstellungen, in denen viele ihrer Namen und Werke fehlen. Die in der Schirm präsentierten Künstlerinnen hätten, so ein Informationstext der Kunsthalle, in unnachahmlicher Weise surrealistische Ideen aufgegriffen »und sie in ihren äußerst individuellen Werken weitergeführt. In der Zusammenschau werden das internationale Netzwerk, die unglaubliche Vielfalt und die

beeindruckende Eigenständigkeit der bekannteren wie auch unbekannteren Künstlerinnen des Surrealismus deutlich. Denn der Surrealismus war eine Geisteshaltung, kein Stil.« Die Ausstellung beginnt mit Kollektivwerken und ist anschließend nach Namen geordnet: Von jeder Künstlerin werden ausgewählte Werke gezeigt, ein Wandtext schildert ihren Lebenslauf. Den Schlusspunkt bilden Werke der skulpturalen Objektkunst von Louise Bourgeois (1911–2010).

Vom Objekt zum Subjekt der Kunst

Wenn es tatsächlich so sein sollte, dass Frauen für Vernetzung begabter sind, dann könnte der Surrealismus dafür als Beleg angeführt werden. In verschiedenen Zentren haben viele der Künstlerinnen Netzwerke gebildet: in Frankreich, England, Belgien, der Tschechoslowakei, der Schweiz, in Skandinavien, später (durch Exil) in



Abb. 2 – Leonora Carrington (1917–2011): Selbstbildnis in der Auberge du Cheval d'Aube, 1937/38, Öl auf Leinwand, The Metropolitan Museum of Art, New York

den USA und in Mexiko. Teilweise entstand ein Netz durch persönliche Beziehungen, die verwandelt, aber nicht ganz aufgegeben wurden. Valentine Penrose etwa, die 1898 als André Boué im südfranzösischen Mont-de-Marsan geboren wurde, studierte zunächst Zeichnen an der »École nationale supérieure des Beaux-Arts« in Paris. 1924 lernte sie den englischen Surrealisten Roland Penrose kennen, den sie im Jahr darauf heiratete. Sie änderte ihren Namen und schloss sich den surrealistischen Kreisen in Paris und Großbritannien an. Später stand sie Modell für Man Ray. Penrose interessierte sich sehr für Mystizismus, Alchemie und Okkultismus, bereiste Indien und lernte Sanskrit. 1936

begleitete sie Alice Rahon auf einer Indienreise und beide wurden intime Vertraute (was sich in Penroses Gedichten widerspiegelt). Danach schloss sie sich der spanischen Arbeitermiliz an und kämpfte während des Zweiten Weltkriegs in der französischen Résistance. Obwohl schon länger von Roland Penrose getrennt, lebte sie nach dem Krieg mit diesem und seiner zweiten Frau Lee Miller zusammen in Sussex. Dort starb sie 1978.

Das erotische Begehren ist ein zentrales Motiv bei den männlichen Surrealisten, der Körper der Frau ein wiederkehrendes Motiv. Die Frau wird dabei »objektiviert«, d.h. zum Gegenstand herabgewürdigt und als Kindfrau, Fetisch, Muse

usw. dargestellt. Die Künstlerinnen des Surrealismus aber strebten entschieden den Wandel vom Objekt zum Subjekt an: Die männlichen Aktbilder ließen sie rasch hinter sich, stellten sich selbst oder andere Frauen dar und bezeugten einen spielerischen, selbstbewussten Umgang mit ihrem Körper und der weiblichen Sexualität. Ein gutes Beispiel dafür ist das ›Autoportrait, à l'auberge du Cheval d'Aube‹ (1937/38 – Abb. 2) von Leonora Carrington. Hier stellt sich die Künstlerin selbst als junger Mann aus dem 18. Jahrhundert dar, d.h. in Hosen und mit weiblich-attraktivem Haarschopf, begleitet von einem weißen Pferd, ihrem *alter ego* auch in anderen Werken, und einer Hyäne als Symbol ihres Freiheitsdranges.

Das Werk von Leonor Fini (1907–1996) enthält ungewöhnlich oft Männerakte oder -halbakte, denen starke Frauen den Weg weisen, wie in ›Dans la Tour‹ (1952). Selbstporträts gibt es bei den männlichen Surrealisten kaum, umso mehr verwendeten die Surrealistinnen in freier, manchmal skurriler Form diese Möglichkeit der Abkehr vom Rollenschema. Es lohnt, beim Ausstellungsgang das Augenmerk speziell auf Selbstdarstellungen zu richten: Viele Künstlerinnen, so ein weiterer Informationstext, »präsentierten sich auch selbst mit einem betont androgynen Aussehen (Oppenheim, Cahun, Toyen) oder in unterschiedlichen Rollen und Maskeraden (Fini)«. Die Gemälde von Bridget Tichenor (1917–1990) sind von seltsamen Gestalten bevölkert, meist kahlköpfig, rundgesichtig, großäugig. ›Die Surrealisten / Die Spezialisten‹ (1956 – Abb. 3)) wirkt mit seinem Spiel zwischen Hülle und Enthüllung wie ein aktueller Kommentar zur Kopftuchdebatte.

In vielen surrealistischen Kunstwerken werden Tiere, mythische Figuren, Mischwesen dargestellt, wie in dem Beispiel von Leonora Carrington. Antike und außereuropäische Mythen werden als Anregung aufgegriffen. Diejenigen Künstlerinnen, die 1939 nach Mexiko ins Exil gingen, konnten an alte Volksmythen anknüpfen – nach dem Vorbild von Frida Kahlo, die sich zunächst nicht als Surrealistin sah. Ihr ›Selbstbildnis mit Dornenhalsband‹ (1940), das die Schirn für die Werbung verwendet, ist voller



(c) Bridget Tichenor

Abb. 3 – Bridget Bate Tichenor (1917–1990): *Die Surrealisten / Die Spezialisten*, 1956, Öl auf Masonit, 40 x 30,2 cm, Privatsammlung Mexiko

Rätsel und unauflösbarer Anspielungen. Auch bei den im Kollektiv entstandenen Werken ging es darum, dem Unbewussten Raum zu geben. Die gemeinsamen Zeichnungen entwickelten sich auf gefaltetem Papier – eine Person fing an, und die nächste fuhr fort, ohne das vorige Ergebnis einsehen zu können.

Die tiefgründige und umfangreiche Ausstellung verdeutlicht, dass die weiblichen Surrealisten an zwei Stellen eine Grenze zu überschreiten hatten: die zum Unbewussten, wie ihre männlichen Kollegen auch; und zusätzlich die ihrer aufgezwungenen Geschlechterrolle.

Die Ausstellung wird noch bis zum 24. Mai 2020 in der Kunsthalle Schirn gezeigt und anschließend im ›Louisiana Museum of Modern Art‹ bei Kopenhagen. Der im Hirmer Verlag erschienene, gleichnamige Katalog kostet im Museumsshop 39 EUR, sonst 49,90 EUR.