

Von „Malweibern“ zu Nationalpreisträgerinnen – Der Kunstverein und die Künstlerinnen

Der Kunstverein und die Künstlerinnen. Dieses Thema lag inhaltlich nahe, im Anschluss an die unlängst hier gezeigte Ausstellung „Frauen im Aufbruch“ (sie wurde bereits erwähnt). Hinzu kommt, dass sich der Kunstverein in diesem, seinem 125jährigen Jubiläumsjahr schon vielen kritischen Themen gestellt hat. Ich erinnere an die Frage, welche Sammlungstätigkeiten der Verein in den 125 Jahren in Bremerhaven entfacht hat, eine Frage, die in der Sommerausstellung „Bremerhaven sammelt“ eindrucksvoll, wie ich meine, beantwortet wurde. Nun also die Rolle der der Frau, genauer ihre Emanzipation als Künstlerin.

Ich wurde erstmals Ende der 1990er Jahre mit dieser Frage konfrontiert, während eines Kunsttransportes auf der Rückfahrt aus Berlin. Ich hatte einer Künstlerin eine Mitfahrgelegenheit angeboten, wir hatten die Stadtgrenze Berlins kaum überquert, fragte sie: wie viele Frauen denn im Kunstverein in diesem Jahr eine Ausstellungsmöglichkeit erhalten hätten? Eine problematische Frage, wenn sie zu zweit in einer Fahrerkabine sitzen, in einem Fahrzeug mit eingeschränkter Geschwindigkeit noch rund 400 Kilometer vor sich.

Statistisch war die Frage jedoch nicht unberechtigt. In den Kunsthochschulen bilden Frauen heute zwar die Mehrheit, aber auf Auktionen, in Museen, auf Messen, in Kunstzeitschriften, Galerien oder in Ausstellungen sind sie immer noch unterrepräsentiert, erzielen die niedrigeren Verkaufserlöse. Eine Untersuchung zur Frauenpräsenz in der Düsseldorfer Kunsthalle aus dem Jahr 1999 ergab beispielsweise in den letzten 30 Jahren 167 Einzelausstellungen von Männern und 8 Einzelausstellungen (4,6 %) von Frauen. Merken Sie sich das Jahr.

Wie verhielt es sich also in Bremerhaven?

Im Folgenden möchte ich Ihnen einige Aspekte, einige typische Entwicklungen und Beispiele dieses Emanzipationsprozesses an Hand der Ausstellungsgeschichte von Frauen im Kunstverein und dessen Umfeld darstellen. Dabei werde ich auch auf einige Kunstwerke eingehen, die Sie anschließend oben in der Ausstellung sehen können.

Als Frauen im 19. Jahrhundert vermehrt in den Bereich der bildenden Kunst drängten, Anerkennung und Selbstständigkeit als Bildhauerin, Malerin oder überhaupt als Künstlerin anstrebten, war dies keineswegs neu. Künstlerinnen gab es bereits lange vor dem 19. Jahrhundert. Die Quellen gehen bis in die Renaissance, in das 16. Jahrhundert zurück, also grob gesagt in die Zeit in der wir kulturgeschichtlich den Künstler vom Kunsthandwerker trennen und ihn als Schöpfer, als Genie, als Einzelperson namentlich wahrnehmen. Seit der Zeit von Leonardo da Vinci und Michelangelo sind uns kunstgeschichtlich also auch Künstlerinnen bekannt, zahlenmäßig mitunter nicht wenige. Einige erlangten durchaus gesellschaftliche Anerkennung, konnten von ihrer Kunst leben, ja gründeten vergleichbar zu ihren männlichen Kollegen sogar Werkstätten und erreichten, wie z.B. die Schweizer Malerin Angelika Kaufmann (1741 – 1807), Mitbegründerin der British Royal Academy oder die Französin Marie-Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun (1755 – 1842) internationale Berühmtheit lange über ihren Tod hinaus.

Aus der Sicht eines Historikers ist eine Frau als Künstlerin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert also an sich nichts ungewöhnliches, aber gesellschaftlich anerkannt war sie seinerzeit gleichwohl nicht, im Gegenteil. Frauen, die eine künstlerische Ausbildung und Anerkennung anstrebten, mussten viele Fährnisse überwinden. Zwar gehörte eine gewisse künstlerische Ausbildung zu der neben Musik und Literatur auch Zeichnen gehörte in adligen und - von dort übernommen – im gehobenen Bürgertum eine lange Tradition, ja sie gehörte zum gesellschaftlich nicht nur akzeptierten sondern sogar erwarteten Ausbildungsweg „höherer“ Töchter, doch handelte es sich dabei keineswegs um eine Vorbereitung auf einen selbstständigen, selbstbestimmten Lebensweg, die Überwindung materieller und familiärer Abhängigkeit, sondern vielmehr um eine Vorbereitung auf die Ehe, eine Überbrückung für den Zeitraum vom Übergang aus der Obhut der Elternhauses in die Obhut des Ehemannes.

Vor diesem Hintergrund war für Frauen auch keine professionelle Ausbildung vergleichbar zu ihren männlichen Kollegen möglich. Der Zugang zu den staatlichen Kunstakademien blieb ihnen im 19. Jahrhundert in der Regel verwehrt. (Ecole de Beaux Art in Paris seit 1897, in Deutschland Ausnahmen nach Fürsprache, seit 1908 wissenschaftliches Studium für Frauen in Deutschland möglich, Kunstakademien erst nach 1918)

Üblich war vielmehr ein privater Unterricht bei Malern - eine willkommene Einnahmequelle für die männlichen Kollegen - oder an privaten Damenakademien – seit 1867 „Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin“ - oder beispielsweise der berühmten 1868 gegründeten Akademie Julian in Paris oder der Academie Colarossi. Eine weitere Möglichkeit boten die Zeichenlehrerinnenseminare an den Kunstgewerbeschulen. Der Beruf der Zeichenlehrerin bot im 19. Jahrhundert die erste gesellschaftlich anerkannte Möglichkeit für alleinstehende Frauen auf wirtschaftliche Unabhängigkeit und Eigenständigkeit. Und nicht zuletzt erfolgte die Ausbildung mitunter im eigenen Elternhaus, so wie beispielsweise bei der Künstlerin Elisabeth genannt Else Wiegandt (1894 – 1985). Sie war die Tochter des in Bremen wohnhaften Malers (Bühnenbildner und Kunstlehrer) Bernhard Wiegandt und spezialisierte sich, durch ihn ausgebildet, auf Tiermotive, so wie sie oben in der Ausstellung zu sehen sind. In Bremerhaven war sie in den 1920er Jahren mehrfach mit Bildern in Kollektivausstellung vertreten.

Trotz dieser Ausbildungsmöglichkeiten blieb den Künstlerinnen eine gesellschaftliche Anerkennung häufig verwehrt. Die Künstler betrachteten sie als neue Konkurrenz, bezeichneten sie despektierlich als „Malweiber“ und in Ausstellungen wurden ihre Werke mitunter scharf kritisiert, wie beispielsweise 1899 der vernichtende Kommentar von Arthur Fitger zu den Kunstwerken von Marie Bock und Paula Becker in der Kunsthalle: „Für die Arbeiten der beiden genannten Damen reicht der Wortschatz einer reinlichen Sprache nicht aus, und bei einer unreinlichen wollen wir keine Anleihe machen.“

In dieser Zeit, in dieser Phase wird in Bremerhaven 1886 der Kunstverein gegründet. Und gleich in seiner ersten Ausstellung präsentiert er im April 1886 unter anderem Werke einer Künstlerin - Johanne Tecklenborg. Johanne-Catharina Tecklenborg war die 1851 geborene Tochter des Schiffbauers und Werftinhabers Johann Carl Tecklenborg (1820-1873), dem jüngeren Bruder von Franz Tecklenborg (1807-1886). Johanne oder auch Johanna, wie sie gelegentlich benannt wird, machte sich als Malerin von Landschaften und Stillleben einen Namen. Ihre Bilder werden heute noch in Auktionen gehandelt. Sie setzte sich später, in München lebend, wie viele ihrer Zeitgenossinnen für die Ausbildung von Künstlerinnen ein.

Leider wissen wir nichts über die Werke in der ersten Ausstellung, ebenso wie darüber, ob in den nächsten Ausstellungen des Kunstvereins weitere Künstlerinnen mit Werken vertreten waren. Nach vier Jahren stellte der Verein seine Ausstellungstätigkeit ohnehin vorübergehend ein. Aber bereits auf der nächsten Ausstellung, der Wiedereröffnung im Jahre 1893 war erneut eine Künstlerin mit ihren Arbeiten vertreten, wieder die Tochter eines Werftbesitzers, Sophie Wencke.

Sophie Wencke und Johanne Tecklenborg stehen somit in Bremerhaven für den typischen Werdegang von Töchtern aus gut bürgerlichem Hause. Zu dieser Gruppe zählten auch Carla Pohle aus Lehe, die Tochter eines Kapitäns beim Norddeutschen Lloyd, oder Paula Mohr, die Tochter des Lehrer und später Direktors der Realschule und des Gymnasiums in Brhv, ein Gründungsmitglied des Kunstvereins. Diese lokalen Künstlerinnen waren wiederkehrend mit Werken in den Ausstellungen des Kunstvereins vertreten, insbesondere seit 1909, seit der Aufnahme des kontinuierlichen Ausstellungsbetriebes in der neuen Kunsthalle.

Sophie Wencke möchte ich aus dieser Gruppe hervorheben. Die 1874 geborene Tochter des Werftdirektor Nicolaus Dietrich Wencke begann ihre künstlerische Ausbildung 1890 mit 16 Jahren! mit Privatunterricht in Dresden, nachdem sie bereits schon zuvor Malunterricht erhalten hatte. 1892 wechselte sie nach Berlin. 1898 wurde sie Schülerin von Otto Modersohn in Worpswede. Im gleichen Jahr kam übrigens auch Paula Becker nach Worpswede. Doch im Unterschied zu Paula Becker, die nach der oben genannten vernichtenden Kritik 1899/1900 ihre erste Reise nach Paris antrat, traf Sophie Wencke mit dem Konkurs der väterlichen Werft 1900 ein Schicksalsschlag. An die Stelle künstlerischen Studienreisen trat der Zwang nicht nur sich selbst sondern die ganze Familie mit ihrer Kunst ernähren zu müssen. Und das gelang ihr auch. Ich erwähne das, weil heute Paula Modersohn-Becker als Wegbereiterin der Moderne viel bekannter ist. Allein ihr Name lockt bei uns im Norden viele Besucher. Zu Lebzeiten konnte sie allerdings von ihrer Kunst nicht leben, fügte sich in die Ehe mit Otto Modersohn. Dagegen zählte Sophie Wencke zu den wenigen Frauen, denen es zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelang, von ihrer Kunst zu leben. Darüber hinaus prägte sie in der Öffentlichkeit mit ihren Bildern und vor allem mit ihren sehr populären Postkarten maßgeblich das Bild von Worpswede. Es half ihr übrigens, dass sie ihre Bilder mit S. Wencke signierte, so dass ihr Kunsthändler die Bilder auch als Werke eines Malers ausgeben konnte. Es ist ein

Verdienst des Historischen Museums diese Besonderheit herausgearbeitet zu haben. Freue mich, dass Sophie Wencke ebenfalls mit einem Bild, als Leihgabe des Historischen Museums, in der Ausstellung vertreten ist.

In Bremerhaven und im Kunstverein war Sophie Wencke häufig in Ausstellungen vertreten. Nach der ersten, frühen Präsentation noch während ihrer Ausbildung im Jahr 1893, hatte sie in der neuen Kunsthalle 1910 eine Verkaufsausstellung. 1923 und 1927 war sie ebenfalls in Ausstellungen vertreten, 1927 in einer Gruppenausstellung der Worpssweder zusammen mit Otto Modersohn, Heinrich Vogeler u.a.. 1936 bewarb sie sich wieder um eine Ausstellung in Bremerhaven. Sie wollte ihren neuen Weser-Zyklus zeigen, doch die Ausstellung wurde vom Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste Hannover Ost mit den Hinweisen auf die unzureichende Qualität, ich zitiere: „großer Dilettantismus“, „sinnlose Bilderfabrikation“, „glattes Unvermögen“, abgelehnt. Diese Beurteilung traf immerhin eine Künstlerin, die vom Verkauf ihrer Arbeiten leben konnte, also den Geschmack der Massen traf. (schlechte Komposition, knallbunte Landschaften, unreifes Massenerzeugnisse) Es dauerte darauf hin bis 1950 bevor die damals malfrischen Arbeiten erstmals öffentlich gezeigt wurden. Hier deutet sich schon eine Schwierigkeit an, die Nationalsozialismus und Nachkriegszeit für den Werdegang von Frauen als Künstlerinnen mit sich brachte.

Die erste Ausstellung mit Werken von Paula Modersohn-Becker hat übrigens erst in diesem Jahr in Bremerhaven stattgefunden. In der Sammlung ist sie jedoch vertreten, denn mit den Künstlerinnen ihrer Zeit, die heute zu den bedeutendsten gezählt werden, hatte der Kunstverein keine Berührungspunkte. (Das Bestreben ein Werk von Paula Modersohn-Becker zu erwerben ist in den Quellen erwähnt.) Zu diesen Frauen zählte damals Dora Hitz (1856 – 1924). Schon mit 13 Jahren begann ihre Ausbildung zur Künstlerin an der „Damenmalschule der Frau Staatsrat Weber“ in München. Dort, in München lernte sie auch die spätere Königin von Rumänien kennen, was Dora Hitz, gerade 20igjährig die Berufung als Hofmalerin an den rumänischen Königshof brachte. „Hofmalerin“ - eine Frau in einem klassischem Berufsfeld männlicher Kollegen, eine sichere finanzielle Basis. Aus Rumänien zog es sie 1880 nach Frankreich und Belgien, wo sie sich der impressionistischen Malerei zuwandte und Auszeichnungen erhielt, später nach Berlin, wo sie mit Max Beckmann befreundet war. 1921 war sie in einer Kollektivausstellung der Galerie

Flechtheim in Bremerhaven vertreten, neben Maurice de Vlaminck oder Paul Signac. Der Kontext verdeutlicht, welche Renommée dieser Künstlerin besaß, die heute jenseits der Fachwelt wenig bekannt ist.

Die dritte Künstlerin, die heute neben Paula Modersohn-Becker und Dora Hitz zu den wichtigsten Vertreterinnen ihrer Zeit gezählt wird, war Käthe Kollwitz (1867 – 1945). Die Grafikerin und Bildhauerin, seit 1919 Professorin und mit dem höchsten preußischen Orden, dem „Pour le Merite“ ausgezeichnet, deren Werk wegen der sozialkritischen Motive und modernen Kunstauffassung zusammen mit dem anderen Mitgliedern der Berliner Session 1901 von Kaiser Wilhelm dem II als „Rinnsteinkunst“ diffamiert worden waren, war von 1922 bis 1930 gleich mehrfach in Ausstellungen beim Kunstverein vertreten. (1922 und 1927, 1930 und dann wieder 1949 u. 1995) Die Meinung über ihre Kunst ging allerdings weit auseinander. Während der Kritiker der Nordwestdeutschen Zeitung sie mit den Worten: *„Welch eine Frau und welche Künstlerin ... Sie hat etwas Michelangelotes an sich diese Kollwitz; sie ist die Größte unter allen Künstlerinnen seit Vigee-Lebrun und Angelika Kaufmann“*, fand der Kritiker der Butjardinger Zeitung selbst bei größter *„Hochachtung vor dem Können der Frau Professorin“*, ob man ihr den Pour le Merite gerade im Vergleich zu anderen Künstlern nicht wieder aberkennen sollte, den *„das sind keine Vertreter des arbeitenden Proletariates, die hier dargestellt sind – unsere Nordenhamer Arbeiter würden es sich schönstens verbitten, wenn man sie so karikieren wollte – das ist bewusst tendenziöse Auslese von geistig und körperlich Zurückgebliebenen, die hier als Modelle gedient haben.“* *„Wo bleibt die Lebensfreude, der feine Humor, die Sonnenseite des Lebens ...?“* Ja wo blieb sie bei der Not leidenden Bevölkerung des „vierten Standes“? Sie können sich selbst ein Bild machen, an Hand eines Bilderzykluses, den der damalige Kustos des Kunstvereins durch die Zeit des Nationalsozialismus gerettet hat und der 1948 in der ersten Ausstellung des Kunstvereins mit Werke aus eigenem Besitz wieder ausgestellt wurde.

Eine weitere Gruppe von Künstlerinnen, die seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts regelmäßig in Ausstellungen im Kunstverein vertreten waren, waren Zeichenlehrerinnen. Exemplarisch möchte ich Theodora Landgrebe nennen. Ein Werk von ihr hängt ebenfalls in der Ausstellung. 1878 als älteste Tochter unter zehn Geschwistern in Gera geboren, förderte die Mutter ihr künstlerisches Talent. Mit 18

Jahren musste sie jedoch nach Konstantinopel um ihrem ältesten Bruder nach dem Tod dessen Frau für mehrere Jahre den Haushalt zu führen. 1902 beginnt sie eine Ausbildung zur Zeichenlehrerin an der Königlichen Kunstschule in Berlin. Nach der Prüfung ist sie ab 1. April 1905 Zeichen- und Turnlehrerin an der städtischen höheren Mädchenschule in Lehe / besser bekannt als Theodor-Storm-Schule, wo sie bis zum 31.1.1945 unterrichtet. In Bremerhaven trat sie der so genannten „Gilde“ bei, einem Zusammenschluss der lokalen Künstlerinnen und Künstler, malte viel in der Natur und war wiederholt in den 20er Jahren in Kollektivausstellungen in der Kunsthalle vertreten, erhielt positive Kritiken. In den 1930er Jahren endet ihre Ausstellungsbeteiligung, auf die sie keinen Wert mehr legte. Sie blieb als Lehrerin unverheiratet und starb 1973.

Zu diesen in Bremerhaven und der Umgebung künstlerisch tätigen Frauen sowie den, auf der nationalen Ebene bekannten Künstlerinnen, erhielten in den 20er Jahren vielen Künstlerinnen aus dem Norddeutschen Raum Ausstellungsmöglichkeiten in Bremerhaven. Dazu zählte beispielsweise Anna Feldhusen, eine Schülerin von Mackensen und Hans am Ende, die vor allem als Grafikerin bekannt wurde und bereits 1896 in Wien mit einer Goldmedaille für ihre Kunst ausgezeichnet worden war. Dazu zählte Emmy Meyer, die während ihrer Ausbildung in Berlin im Kontakt zu den Impressionisten Max Liebermann und Fritz von Uhde gestanden hatte, als Schülerin von Otto Modersohn in den Kritiken der hiesigen Zeitung aber in den 20er Jahren bereits zu den „alten Worpstedern“ gezählt wurde. Dazu gehörten die bereits erwähnte Else Wiegand sowie Ischi von König aus Hannover, Else Wex aus Hamburg oder Elisabeth Noltenius aus Bremen, letztere eine Tochter aus gutbürgerlichem Hause, die nach der Ausbildung in München, Berlin und Paris das Leben als freie, unverheiratete Künstlerin wählte und der es ebenfalls gelang sich sowie später ihre Mutter mit Zeichenunterricht und Auftragsarbeiten zu ernähren.

Erwähnen möchte ich ferner Toni Elster (1861 – 1948). Sie war bereits vor dem ersten Weltkrieg mit Ausstellungsbeteiligungen in Berlin, Düsseldorf, Hannover und Hamburg präsent, bevor ihre impressionistischen Bilder 1924 in einer Kollektivausstellung in der Bremer Kunsthalle das Publikum positiv überraschten. Auch sie stammte aus einer angesehenen Kaufmannsfamilie. Standesgemäß geschult pendelte sie nach ihrer Ausbildung in München und Schottland zwischen

Bayern im Sommer und Bremen im Winter. Zu ihren bevorzugten Motiven gehörte hier der winterliche Hafen, ein ungewöhnliches Motiv für eine Frau, ungewöhnlich schon deshalb weil es nicht schicklich war, dass sich Frauen dort bewegten. Ein schönes Beispiel sehen sie in der Ausstellung.

Eine weitere gute Malerin war Dora Bromberger (1881 – 1942), Tochter eines anerkannten Komponist, Pianisten und Chorleiters in Bremen. Auch sie erhielt ihre Ausbildung in München und Paris, nahm 1917 an Ausstellungen der Münchner Sezession teil, und nahm unter französischem Einfluss expressionistische und kubistische Elemente auf.

Und schließlich Ottilie Reyländer Böhme (1881 – 1965). Zusammen mit Paula Modersohn-Becker und Clara Rilke Westhoff zählt sie zu den Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. Mit 15 kam sie 1898 nach Worpswede. War zusammen mit Paula Modersohn-Becker Schülerin bei Mackensen, reiste 1900 ebenfalls nach Paris, studierte an den eingangs genannten Akademien Julian und Colarossi. Bei einem Aufenthalt in München lernt sie Wassily Kandinski und Gabriele Münter kennen. 1910 ging sie nach Mexiko lernt u.a. Diego Rivera kennen und blieb, was zunächst nicht geplant war, bis 1927. Seit 1929 lebte sie wieder in Berlin, 1930 und 1932 präsentierte sie ihre Bilder aus Mexiko im Oberlichtsaal der damaligen Kunsthalle. Die Zeitungen schreiben dazu: *„Rein technisch scheint sich die Malerin sehr der Darstellungsweise der Paula Modersohn-Becker erwählt zu haben, jedenfalls wird man unwillkürlich daran erinnert.“* Allerdings: *„Die Qualität ihrer Gemälde steht nicht immer auf gleicher Höhe“* es befinden sich mehrere darunter, die eher als Studien anzusehen sind. *„Gleichwohl muß von der Mehrzahl ihrer Werke gesagt werden, dass sie schlechthin überragend sind.“* Dazu zählte das *„nahezu exzellenteste Werk der Ausstellung“* „Indianerfrühling“. Inhalt ein Indianermädchen vor ihrer Verheiratung vor einem Lebensbaum. Zwei junge Leute nehmen dem Baum die Äste als Symbol der Enthüllung des Körpers, von dem ein weißes Tuch abfällt. Sie finden es ebenfalls in der Ausstellung.

Betrachtet man die Ausstellungsbeteiligung von Frauen in Bremerhaven zahlenmäßig, so waren zwischen 1919 und 1932 in rund 100 Ausstellungen insgesamt 45-mal Künstlerinnen mit ihren Werken vertreten. Vergleichen sie diese Zahlen mal mit der Situation in Düsseldorf seit Ende der 1960er Jahre.

Doch es waren nicht nur die Ausstellungsmöglichkeiten, die der Kunstverein den Künstlerinnen in Bremerhaven bot. Eine viel materiellere Hilfe war der Ankauf von Kunst. Auch hier erwarb der Verein immer wieder Werke von Künstlerinnen, was insofern bemerkenswert ist, weil selten Mittel für mehr als zwei, drei Bilder und eine kleinere Anzahl von Grafiken zur Verfügung stand.

Eine Künstlerin die dennoch gerade in dieser Weise besonders gefördert wurde, war Maria Misselhorn (1908 – 1980, zunächst Schülerin bei Karl Krummacher in Worpswede, 1923-25 Kunstgewerbeschule in Bremen, danach Kassel und 1927/28 in Berlin). 1927, noch während ihrer Ausbildungszeit erhielt sie ihre erste Ausstellung in der Kunsthalle und in der Zeitung positive Kritiken. In den nächsten Jahren folgten weitere Ausstellungen, so dass sie rasch im Unterweserraum bekannt wurde. Unter anderem wurde der Direktor der Bremer Kunsthalle, Emil Waldmann auf sie aufmerksam. 1929 und 1932 folgten darauf hin zwei Ausstellungen in Bremen, die ebenfalls positiv kommentiert wurden. Rückblickend kann man festhalten, dass diese Malerin vor allen anderen vom Bremerhavener Kunstverein in ihrem Werdegang begleitet und gefördert wurde. Eine vergleichbare Förderung hat es für keinen Künstler zuvor oder nach 1945 wieder gegeben.

1933, mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten, endete die freigeistige, liberale Emanzipationsentwicklung der Frauen. Zwar bot der Kunstverein weiterhin Künstlerinnen Ausstellungsmöglichkeiten, einigen, wie der Zeichenlehrerin Maria Lobeck (1881 – 1961) eröffnete der Beitritt zur NS-Kulturgemeinschaft 1935 sogar das Tor zu überregionaler Ausstellungstätigkeit, aber für viele Künstlerinnen, die kurz vor oder nach dem Ersten Weltkrieg ihre Ausbildung begonnen hatten und die sich häufig einer frischen, modernen, zeitgemäßen Kunst zugewandt hatten, endete die Ausstellungstätigkeit, weil expressionistische, kubistische, surrealistische Kunst oder die aufkommende gegenstandslose Kunst als entartet diffamiert nicht in die Ideologie der neuen Machthaber passte. Einer ganze Generation von Malerinnen wurde so mit Ausstellungsverbot und gesellschaftlicher Ächtung die berufliche Basis entzogen, ihre künstlerische Weiterentwicklung gestoppt. Hinzu kam, dass sie für mehr als ein Jahrzehnt von der internationalen Kunstentwicklung abgeschnitten wurden.

Diese Beschränkungen betrafen Künstlerinnen und Künstler zwar gleichermaßen. Bei den Künstlerinnen kam jedoch hinzu, dass auch der Lebensentwurf der selbstständigen, berufstätigen, emanzipierten Frau – von Ausnahmen abgesehen – keinen Platz in der Volksideologie der Nationalsozialisten besaß. Gerade diese Veränderung, die erneute Verortung der Frau als Mutter im Zentrum der Familie im Heim und am Herd, sollte sich zeitlich bis weit über 1945 hinaus als Rückschritt für eine Emanzipation der Frau auswirken.

Und schließlich, dass soll nicht verschwiegen werden, wurden auch Künstlerinnen, wie beispielsweise die hier in der Ausstellung vertretene Dora Bromberger, deportiert und ermordet.

Als der Kunstverein 1948 relativ rasch nach dem Ende des Krieges in den damaligen Stadthäusern, der heutigen Polizei, seine Ausstellungstätigkeit wieder aufnahm, gab es daher kaum Künstlerinnen, die sich um Ausstellungen bewarben oder die er ansprechen konnte, sieht man von den regionalen Malerinnen Maria, jetzt nach ihrer Heirat, Dehn-Misselhorn sowie später von Thea Koch-Giebel ab.

Die erste Einzelausstellung einer Künstlerin war 1949 die Ausstellung von Grafiken der 1945 verstorbenen Käthe Kollwitz. Lisel Ooppel war 1951 in einer Kollektivausstellung der Woppsweder vertreten, ebenso wie Herta Mackensen. 1955 erhielt mit Franziska Bilek, einer Zeichnerin und Karikaturistin, erstmals wieder eine Künstlerin von auswärts eine Ausstellung in Bremerhaven. 1959 folgte die Oldenburger Künstlerin Eva Simmat und dann erst 1976 mit der Bildhauerin und Villa Massimo Stipendiatin Ursula Sax erstmals wieder eine Künstlerin von nationalem Format. 1977 erhielt sie den Kunstpreis der Böttcherstraße, seit 1985 lehrte sie als Professorin an verschiedenen Hochschulen.

Auch dazu wieder ein Blick auf die Zahlen. An 80 Ausstellungen zwischen 1948 und 1960 waren nur 17-mal Frauen beteiligt, darunter gleich mehrfach die bereits erwähnte Maria Dehn-Misselhorn, Thea Koch-Giebel und Käthe Kollwitz.

Die geringe Zahl von Ausstellungen mit weiblicher Beteiligung war im Übrigen kein Bremerhavener Phänomen. Auch in Bremen sah die Situation bis in die 1980er Jahre nicht viel besser aus. Das lag daran, dass die Zahl der Künstlerinnen im wertkonservativen Nachkriegsdeutschland im Gegensatz zum 19. Jahrhundert klein

war. Zwar nahmen an den Hochschulen Frauen wieder das Studium auf, doch nur wenige wählten den Weg in die freie Kunst. Beruflich sinnvoller war angesichts eines, im Vergleich zu heute kleinen Kunstmarktes, das Lehramtsstudium. Doch im Unterschied zur Zwischenkriegszeit war es in den 1960er, 70er Jahren nicht mehr üblich, dass Lehrerinnen im formalen Rahmen einer Kunsthalle ausstellten. Dass Gabriele Münter (1877 – 1962), die wir eigentlich einem ganz anderen Zeitraum zuordnen, 1955 auf der zweiten Dokumenta ausstellte, kennzeichnet die Situation.

Neue Impulse ergaben sich dann aus den USA und aus Frankreich. In Bremerhaven kamen sie dann aus dem Kabinett für aktuelle Kunst. Mit dem Kabinett für aktuelle Kunst im Erdgeschoss der Kunsthalle gab es seit 1967 parallel zum Kunstverein eine zweite Ausstellungsmöglichkeit. Bereits in der dritten Ausstellung präsentierte die aus Worpsswede kommende Frauke Migge hier ihre Werke. 1968 folgten Ausstellungen der Künstlerin Anja Stehmann und, direkt im Anschluss an ihr Studium, von Christiane Maether, 1982 – 2006 Professorin an der Fachhochschule Aachen. Weitere Künstlerinnen folgten: 1971 die Fotografien Hilla Becher mit ihrem Mann Bernd, 1974 die Malerin, Graupner Schülerin und Konzeptkünstlerin Dorothe von Windheim und bereits 1972 im gleichen Jahr, in dem sie auf der dokumenta 5 vertreten war, Hanne Darboven.

Christiane Maether, Dorothe von Windheim, Hanne Darboven, sie alle gehörten bereits zu einer neuen Generation von Künstlerinnen in Deutschland, die in den 1940er Jahren geboren worden waren, und die in den 1960er Jahren das Studium aufnahmen. Von ihnen erlangten einige rasch nationale und internationale Anerkennung. Die früh verstorbene Anna Oppermann gehörte dazu Jg. 1940, Teilnehmerin auf der dokumenta 6 und 8, Rebecca Horn, Jg. 1944, dokumenta 5, Katharina Sieverding, Jg. 1944, dokumenta 5,6 und 7 oder Isa Genzken, Jg. 1948, dokumenta 7, 9 und 11, Deutscher Pavillon auf der Biennale in Venedig 2007. Sie hatte in Bremerhaven, im Kabinett 1978 übrigens ihre erste Ausstellung nach dem Studium. (Bemerkenswerterweise haben diese Künstlerinnen ihr Studium alle in den 1960er Jahren an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg begonnen.)

Das Kabinett in Bremerhaven gehörte also in Deutschland zu den Orten, in denen junge Künstlerinnen und Künstler früh Ausstellungsmöglichkeiten erhielten, bevor sie größere Anerkennung fanden. Und auch im Kunstverein stieg die Zahl der

Ausstellungen mit Künstlerinnen nun stetig an. Seit Mitte der 1980er Jahre ging diese Zunahme mit einem Generationswechsel im Vorstand und Beirat des Kunstvereins einher. 1987 bildet eine Ausstellung der neoexpressionistischen Frauenbildnisse von Elvira Bach, Vertreterin der so genannten jungen Wilden und Ikone der Frauenbewegung ein gesellschaftliches Ereignis. 1989 bot der Kunstverein Candida Höfer (Jg. 1944) eine Ausstellungsmöglichkeit, viele Jahre bevor sie zusammen mit Martin Kippenberger Deutschland 2003 auf der 50. Biennale in Venedig vertrat. 1994 zeigte Karin Kneffel im Rahmen einer Ausstellungsreihe von Richter-Schülerinnen hier ihre Bilder, heute Professorin für Malerei zunächst in Bremen, zurzeit in München, deren Studentinnen inzwischen ebenfalls Ausstellungen in Bremerhaven erhielten.

Einen weiteren Schub brachte seit Anfang der 1990er Jahre das Bremerhaven Stipendium des Vereins Kunst & Nutzen. Der erste Stipendiat war 1992/93 die Malerin Kazue Yoshikawas Miyata, die zuvor bereits Ausstellungen im Kabinett für aktuelle Kunst und in der Kunsthalle gehabt hatte. 1995/96 folgte Elisabeth Wagner, später Martina Klein, Katja Ullmann, Leni Hoffmann, zur Zeit Alicja Kwade oder etwa die aus Schweden stammende Künstlerin Cecilia Edefalk von der uns die Sparkasse jetzt hier dieses Gemälde geschenkt hat. Cecilia Edefalk erhielt das Stipendium 1996/97 unmittelbar nachdem sie im Rahmen eines Szenenwechsels, eines Ausstellungsumbaus im Museum für moderne Kunst in Frankfurt in Deutschland wahrgenommen worden war. Im Jahr 2002 wurde sie zur Documenta XI in Kassel eingeladen. Dort zeigte sie eine Bilderserie „To view the painting from within“ zu der auch diese Arbeit hier gehört. Das serielle Arbeiten ist typisch für sie, ebenfalls wie der homogene, unbestimmte Hintergrund und das Bildnis im Bildmittelpunkt. Hinter den sich langsam wandelnden Ansichten, steckt immer die schrittweise Annäherung, ein seelisches Erkunden. 2006 war schließlich die in Pakistan geborene Künstlerin Ceal Floyer Stipendiatin in Bremerhaven, die hier im Jahr 2004 ihre erste Ausstellung in Deutschland gehabt hat und die 2007 in Berlin mit dem Preis der Nationalgalerie für junge Kunst ausgezeichnet wurde.

Die Frage ob es sich um einen Künstler oder eine Künstlerin handelt, spielte zu diesem Zeitpunkt für die Auswahl der Stipendiaten oder im Kunstverein bei der Auswahl für die Ausstellungen schon lange keine Rolle mehr. Denn - und damit komme ich zurück auf meine Autofahrt aus Berlin – als ich damals über die Frage

nachdachte und mir die zurück liegenden und noch geplanten Ausstellungen ins Gedächtnis rief, stellte sich heraus, dass 1999 erstmals in der Geschichte des Kunstvereins mehr Ausstellungen mit Künstlerinnen organisiert wurden, als mit Künstlern. Nach dieser Antwort, sie können es sich vorstellen, verlief der Rest der Fahrt langweilig.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit