

MdbK

ROLLEN
BILDER Frauen
in der Sammlung
des MdbK

7. November
2024 — 11. Mai
2025

Ausstellungsbroschüre

MdbK

In Kooperation mit der Universität Leipzig,
Institut für Kunstgeschichte



UNIVERSITÄT
LEIPZIG

Gefördert von

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Alle Texte der digitalen Ausstellungsbroschüre – mit Ausnahme der Zitate –
wurden erstellt von den Mitgliedern des Kurator*innenteams:

[AF]	Anika Fey	[FR]	Franz Valentin Raum
[MF]	Madlen Franke	[AR]	Anna Rauser
[PG]	Paula Geise	[LR]	Leo Reinhardt
[CG]	Chiara Gminder	[PS]	Paula Schmitz
[AH]	Anja Hinze	[PaS]	Paulina Schulze
[SH]	Sabine Hoffmann	[ES]	Elisabeth Scholucha
[NH]	Nadja Horsch	[DT]	Daria Tarasenko
[JL]	Jasmin Lorenz	[HZ]	Hilda Zacharias
[AP]	Alina Peter		

Die Broschüre wurde von Franziska Kempniak, Leipzig, gestaltet.

ROLLEN
BILDER Frauen
in der Sammlung
des MdbK

7. November
2024 — 11. Mai
2025

Rollenbilder – Frauen in der Sammlung des MdbK

Frauen spielen ganz unterschiedliche Rollen in der bildenden Kunst.

Als ausführende Künstlerinnen – vor allem der Vormoderne – treten sie in Museen eher selten in Erscheinung. Das MdbK als bürgerliche Gründung des

19. Jahrhunderts bildet hier keine Ausnahme. Warum ist das so? Und was zeichnet eine spezifisch weibliche Kunstpraxis aus?

Als Kurator*innen-Team, bestehend aus einer Gruppe von Studierenden, einer Lehrenden

der Universität Leipzig sowie einer Mitarbeiterin des MdbK, suchen wir nach Antworten, indem wir den Blick auf die historische Museumssammlung richten.

Unter den hier vertretenen Künstlerinnen sind bekannte Namen, aber auch Persönlichkeiten, die es neu zu entdecken gilt. Vorstellen möchten wir außerdem solche Frauen, die als Mäzeninnen, Sammlerinnen und Kuratorinnen einen entscheidenden Beitrag zur Geschichte des Museums geleistet haben.

Bei der Werkauswahl haben wir uns bewusst für den Zeitraum vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert entschieden. In dieser Zeit waren Frauen in der Kunstwelt mit ganz anderen, wesentlich schwierigeren Rahmenbedingungen konfrontiert als Männer.

Ein großer Teil der hier versammelten Werke wurde lange Zeit

im Magazin verwahrt, einige Arbeiten sind überhaupt zum ersten Mal öffentlich ausgestellt.

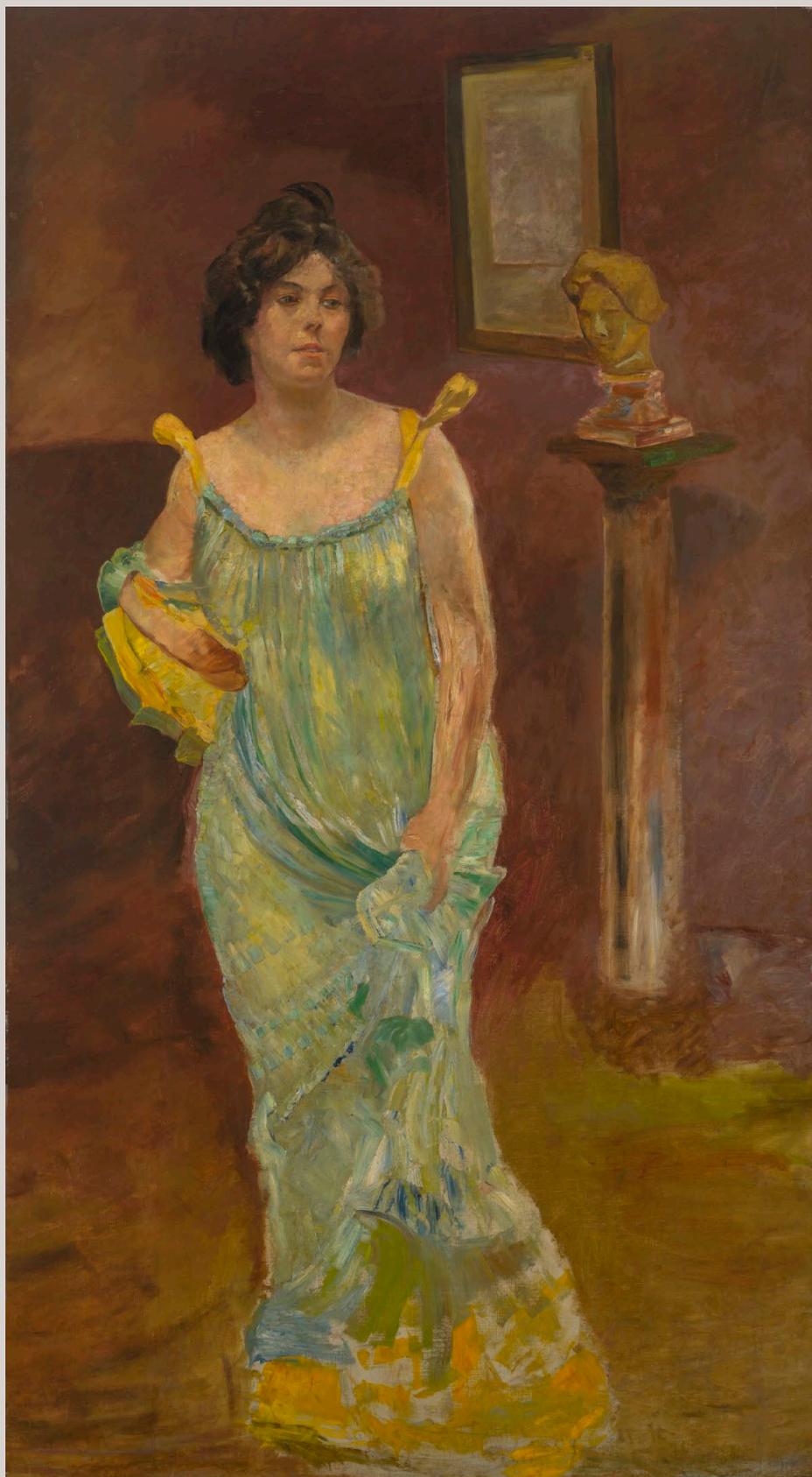
Der Rundgang beginnt mit einem Blick auf »Frauenrollen und Frauenbilder« aus männlicher und weiblicher Perspektive. Es folgt eine Bestandsaufnahme von Werken »Alter Meisterinnen« in der Sammlung, gefolgt von einem Blick auf »Ausbildung« und »Selbstbild« von Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts. Eine weitere Sektion wirft anhand »typisch weiblicher« Themen die Frage nach der Wahrnehmung vermeintlicher »Frauenkunst« auf, während abschließend unterschiedliche Facetten des sozialen und politischen Engagements von Künstlerinnen vorgestellt werden.

Welche Anregungen, Impulse und kritischen Überlegungen gehen heute von den hier verkörperten Rollenbildern aus?

Frauenbilder, Frauenrollen

Von Musen, Nymphen und Amazonen bis zur Gottesmutter oder verführerischen Femme fatale – Frauen erscheinen in der Kunstgeschichte in wiederkehrenden Rollen. Geprägt durch den männlichen Blick sind diese Bilder auch ein Ausdruck patriarchaler Macht. Der nackte weibliche Körper wird häufig in Verbindung zur Natur gezeigt und erotisch aufgeladen dem (männlichen) Betrachter präsentiert.

Geformt durch Mythen, Religion und soziale Normen haben viele Frauenbilder eine lange Geschichte. Sie spiegeln stets zeittypische Vorstellungen, ob als sitzsames Tugendmuster oder als sexualisiert bedrohliche Femme fatale. Doch was passiert, wenn Frauen selbst zum Pinsel greifen und die aktive Rolle der Künstlerin einnehmen? Lässt sich ein Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Blick («male and female gaze») erkennen?



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1280
1937 erworben von | acquired from Walter Koch, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Max Klinger

(Leipzig 1857–1920 Großjena)

Bildnis Elsa Asenijeff im Innenraum, ca. 1904

Öl auf Leinwand | 109 x 200 cm

Das unvollendete Porträt zeigt die feministische Schriftstellerin Elsa Asenijeff, langjährige Lebensgefährtin und »Muse« Max Klingers. Neben diesem Gemälde fing Klinger Asenijeffs Wesen in zahlreichen weiteren Porträts ein. Das Bild hält nicht nur einen intimen Moment fest, sondern veranschaulicht auch die vielseitige Persönlichkeit Asenijeffs. In einem schulterfreien Nachthemd ohne Korsett steht sie selbstbewusst im Bildvordergrund, was ihre entschiedene Ablehnung der damals vorherrschenden Schönheitsideale verdeutlicht; sie posiert nicht, sondern wirkt aktiv und dynamisch. Elsa Asenijeff widersetzte sich gesellschaftlichen Normen und Erwartungen. Sie studierte als eine der ersten Frauen an der Universität Leipzig, kritisierte in ihrer Lyrik das Patriarchat und kämpfte für die Rechte von Frauen. [AR]

BIOGRAFIEN

Elsa Asenijeff (1867–1941), geb. 1867 in Wien als Elsa Maria von Packeny. 1890 Hochzeit mit dem bulgarischen Diplomaten Ivan J. Nestoroff, Umzug nach Bulgarien. Ihre Unzufriedenheit verarbeitete sie in ihrem ersten Buch (1896). Nach ihrer Scheidung 1896 Umzug nach Leipzig, Aufnahme eines Studiums der Psychologie, Philosophie und Nationalökonomie. Ab 1898 Beziehung mit Max Klinger, 1900 Geburt der Tochter Désirée. Autorin gesellschaftskritischer Werke, Engagement in der Frauenrechtsbewegung, Organisation lyrischer Salons in Leipzig und Paris. Nach Trennung von Klinger 1912 gesellschaftlicher und finanzieller Abstieg, ab 1923 bis zu ihrem Tod Aufenthalt in verschiedenen Nervenheilstätten.

Max Klinger. Einflussreicher Maler, Grafiker und Bildhauer. Künstlerische Ausbildung in Karlsruhe und Berlin.

1878 erster Radierzyklus. Ab 1883 Umzug nach Paris, Konzentration auf Plastiken und Entstehung des Gipsmodells für das Beethoven-Denkmal (vollendet 1902). 1887 Rückkehr nach Berlin, 1891 erste Einzelausstellung in München. 1897 Professor an der Akademie für graphische Künste in Leipzig und Mitglied der Wiener Sezession. 1903 Vorstand Deutscher Künstlerbund. Bis zu seinem Tod 1920 zahlreiche Radierzyklen. [AR]

Curtis Swope: Elsa Asenijeff and German Expressionism. In: Anke Finger (Hg.): Women in German expressionism: gender, sexuality, activism. Ann Arbor 2023, S. 61–81.
Rita Jorek: Elsa Asenijeff, in: Britta Jürs (Hg.): Denn da ist nichts mehr, wie es die Natur gewollt: Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen um 1900. Berlin 2001, S. 53–72.



Klase der 9 Musen
H. Sachs

Elin Vaisjö

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 7329
1936 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Elisabeth Voigt

(Leipzig 1893–1977 Leipzig)

Klage der Neun Musen, 1933

Holzschnitt | 23 x 15,5 cm

Hans Sachs schildert in einem seiner »Sinngedichte«, wie die Neun Musen der griechischen Mythologie, Schutzgöttinnen der Künste und Inspiration der Kunstschaffenden, einem Ritter ihr Leid klagen. Voigt zitiert mit ihrem expressiven Holzschnitt das Gedicht und dessen Illustration von Georg Pencz als Kritik der Unterdrückung der freien Kunst in Nazi-Deutschland. Während acht Musen nur mit ihren Köpfen und weit zur Klage aufgerissenen Mündern sowie durch ihre Namen präsent sind, dominiert die neunte die linke Bildhälfte. Im Gegensatz zur idealisierenden Darstellungstradition zeigt Voigt sie als ungehemmt Klagende mit offenem Haar, zerrissenem Gewand und dynamischer Schritthaltung. Trotz ihrer Trauer bildet sie einen kraftvollen Gegensatz zu dem Ritter, der mit melancholischer Geste reagiert. [AH]

BIOGRAFIE

Malerin, Holzschneiderin und Lithografin. Tochter des Chemikers Karl Hermann Voigt. Studierte 1920–29 an der späteren Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig sowie an der Hochschule für bildende Künste in Berlin. Atelierschülerin von Karl Hofer, 1929–34 Meisterschülerin von Käthe Kollwitz. Zeigte großes Interesse an spätmittelalterlicher Kunst. 1927 und 1929 Italienaufenthalte, 1934/35 Romstipendium an der Villa Massimo. Auch während des Nationalsozialismus künstlerisch tätig. 1932–42 Mitglied im Verein der Berliner Künstlerinnen, ab 1935 freischaffend

in Berlin. 1945 Rückkehr nach Leipzig, 1946 Berufung zur Professorin an der Leipziger Akademie, 1952–58 Lehrbeauftragte an der Universität Leipzig. 1958 Emeritierung, danach freischaffend in Leipzig tätig, lebte zurückgezogen. [AP]

Treuner, Constanze (Hg.): Elisabeth Voigt. Im Strudel der Zeit, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Sparkasse Leipzig. Leipzig 2016.



J.5643.

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 5643
1924 Schenkung der Künstlerin | donation by the artist

Elisabeth Voigt

(Leipzig 1893–1977 Leipzig)

Susanna im Bade, 1924

Holzschnitt | 28 x 21 cm

Voigt, welche sich häufig von der altdeutschen Kunst inspirieren ließ, zitiert für ihre Darstellung der biblischen Heldin Susanna ein Hauptwerk des MdbK, den »Liebeszauber«. Susanna, mit den Fingern durch ihre Haare gleitend, steht, bereit zum Bad, vollkommen entblößt mittig im Raum, einen Fuß bereits im Badezuber. Dieser intime Moment wird durch die Öffnung nach außen zu einer Beobachtungssituation: Die beiden »Alten«, welche in der Bibelgeschichte die junge Frau überfallen, schauen durch ein Fenster in die Stube. Die eigentlichen »Voyeure« sind jedoch die Betrachtenden, die einen direkteren Blick auf den nackten Körper haben. Auf die Ambivalenz dieser Situation spielen auch zwei Bildmotive an: der Apfel rechts symbolisiert weibliche Verführung; die Lilie in der Vase links jedoch die Unschuld Susannas. [AH]

BIOGRAFIE

Malerin, Holzschneiderin und Lithografin. Tochter des Chemikers Karl Hermann Voigt. Studierte 1920–29 an der späteren Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig sowie an der Hochschule für bildende Künste in Berlin. Atelierschülerin von Karl Hofer, 1929–34 Meisterschülerin von Käthe Kollwitz. Zeigte großes Interesse an spätmittelalterlicher Kunst. 1927 und 1929 Italienaufenthalte, 1934/35 Romstipendium an der Villa Massimo. Auch während des Nationalsozialismus künstlerisch tätig. 1932–42 Mitglied im Verein der Berliner Künstlerinnen, ab 1935 freischaffend in Berlin. 1945 Rückkehr nach Leipzig, 1946 Berufung zur

Professorin an der Leipziger Akademie, 1952–58 Lehrbeauftragte an der Universität Leipzig. 1958 Emeritierung, danach freischaffend in Leipzig tätig, lebte zurückgezogen. [AP]

Helmut Scherf: Elisabeth Voigt: Bildnis einer Künstlerin. Berlin 1962.

Barbara Hentschel: Das ambivalente Werk der Elisabeth Voigt: Zu einigen Graphiken nach literarischen Vorlagen. In: Jahresheft/ Museum der Bildenden Künste Leipzig 9.2002 (2003), S. 33–41.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 147
1853 Schlettersche Stiftung | Schletter Foundation, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Anton Raphael Mengs

(Aussig / Ústí nad Labem 1728–1779 Rom)

Zwei Nymphen mit badenden Eroten, ca. 1777

Öl auf Leinwand | 42,5 x 31 cm

Die Gleichsetzung des nackten weiblichen Körpers mit der Natur wird in der Darstellungstradition der Nymphe besonders anschaulich. In der römisch-griechischen Mythologie wacht sie als übermenschliches Wesen über Quellen, Grotten, Haine und andere von der Zivilisation wenig berührte Orte. Schon in der Antike repräsentierte sie damit einen naturnahen Gegenentwurf zu gängigen Moralvorstellungen und gesellschaftlichen Zwängen – eine Auffassung, an die man im Zeitalter von Aufklärung und Empfindsamkeit bewusst anzuknüpfen suchte. In dem gezeigten Gemälde kopierte der Klassizist Mengs bis in die Details die Ausmalung eines antiken römischen Hauses, die man 1777 bei Ausgrabungen in der Nähe der Villa Negroni gefunden hatte, und entsprach damit in besonderer Weise dem Zeitgeschmack. [SH]

BIOGRAFIE

Unehelicher Sohn des Dresdner Hofmalers Ismael Mengs, mit diesem 1740–44 zur Ausbildung in Rom. Mit nur 17 Jahren Ernennung zum königlichen Hofmaler, die beiden Schwestern werden Miniaturmalerinnen. 1746–49 erneuter Studienaufenthalt der Familie in Rom. Nach kurzer Rückkehr ab 1751 wieder in Italien, in Rom 1754 Lehrer für Akt-Studium an der Accademia del Nudo. Langjährige Freundschaft mit Johann Joachim Winckelmann, dessen Kunstideal er vertritt. 1767 Aufstellung seines

Hochaltarbilds für die Dresdner Hofkirche. Vom römischen Klerus und einer internationalen adeligen Auftraggeberschaft umworben, folgt er 1761 einer Berufung zum Hofmaler des spanischen Königs in Madrid, kehrt aber 1777 endgültig nach Rom zurück. [SH]

Steffi Roettgen: Mengs. Die Erfindung des Klassizismus. München 2001.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1977 - 79
1977 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Lily Herrmann-Conrady

(Leipzig 1902–1992 Leipzig)

Weiblicher Halbakt, 1918

Schwarze Kreide | 27,3 x 20,3 cm

Die Frau in Lily Herrmann-Conradys Zeichnung wirkt entspannt, ihre Haltung vermittelt Selbstbewusstsein. Sie meidet den Blickkontakt zu den Betrachtenden, wodurch sie sich der direkten Objektifizierung entzieht und ihre eigene Intimität bewahrt wird. Ihr Körper ist weniger auf eine explizit sexualisierende Weise dargestellt, sondern vielmehr als eine Studie der menschlichen Form. Die Frau scheint eine ruhige, vielleicht nachdenkliche oder introspektive Rolle einzunehmen. Die Erkundung der Anatomie und Natürlichkeit des weiblichen Körpers steht im Fokus. Herrmann-Conrady bricht hier mit einem den weiblichen Körper idealisierenden Blick und rückt stattdessen Intimität und Authentizität in den Mittelpunkt. Ist in diesem Ansatz ein Unterschied zwischen »male gaze« und »female gaze« erkennbar? [AP]

BIOGRAFIE

Tochter des Sinologen Prof. Dr. August Conrady. 1903–05 Kindheit in Peking, da der Vater an die Kaiserlich-Chinesische Universität berufen wurde. 1917 mit 16 Jahren Beginn der Ausbildung an der Staatlichen Akademie für Buchgewerbe und Graphik Leipzig. Meisterschülerin von Prof. Hans Soltmann. 1921 vorübergehende Erblindung, Schaffenspause. Ab 1922 Studium der Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte in Leipzig. 1923 Heirat mit Psychologe Dr. Johannes Herrmann. Ab 1930

künstlerisch freischaffend tätig in Leipzig und Dresden, Schwerpunkt: Kinderporträts. 1952 Aufnahme in den Verband bildender Künstler der DDR. Studienreisen nach Italien, Schweden, Österreich, Schweiz, ČSSR. Ausstellungen in Leipzig, Dresden, Jena, Altenburg, Wurzen. Ab 1946 bis zu ihrem Tod 1992 in Leipzig. [AP]

Spezialkatalog Nachlass Lily Herrmann-Conrady. Mscr. Dresd.App.2405. Dresden 1984.



Jean-Auguste Barre
JEANNE D'ARC, 1840

Kopie in verkleinertem Maßstab
nach der »Jeanne d'Arc« von
Marie Christine d'Orléans, 1837,
Musée national des châteaux de
Versailles et de Trianon, Versailles

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 50
1853 Schlettersche Stiftung | Schletter Foundation, Leipzig
Foto: PUNCTUM | Stefan Hoyer

Jean-Auguste Barre

(Paris 1811–1896 Paris)

nach Prinzessin Marie Christine von Orléans

(Palermo 1813–1839 Pisa)

Jeanne d'Arc, 1840

Weißer Marmor | 138 x 54,5 x 56 cm

Johanna von Orléans, die aufgrund religiöser Eingebungen als »Ritterin« kämpfte, als Ketzerin verbrannt und als Heilige rehabilitiert wurde, ist eine der facettenreichsten Frauenpersönlichkeiten der französischen Geschichte. Sie bot der Romantik ebenso eine Projektionsfläche wie der feministischen Bewegung. Marie d'Orléans' Skulptur der in sich gekehrt betenden Jeanne weicht von der üblichen Darstellungsweise als Kriegerin ab. Sie betont die intensive Frömmigkeit als Grundlage von Jeannes Handeln und präsentiert die Ritterheilige in ihrer Ambivalenz: als äußerlich »fragile« Frau, zugleich aber erfüllt von innerer Stärke. Barres Leipziger Skulptur spiegelt wie zahlreiche weitere Kopien die Faszination über die Analogien zwischen Jeanne und Marie, die ebenfalls tief religiös war und jung starb. [NH]

BIOGRAFIEN

Marie Christine, Prinzessin von Orléans Tochter des »Bürgerkönigs« Louis-Philippe und Marie-Amelies von Bourbon; zeigte früh eine musische Begabung sowie Interesse für historische und literarische Stoffe. Zeichen- und Malunterricht beim französisch-niederländischen Maler Ary Scheffer. Ab 1832 Arbeit als Bildhauerin als eine der wenigen Frauen ihrer Zeit. Stil und Sujets sind der französischen Romantik zuzuordnen, zeigen aber auch eine große Nähe zur nazarenischen Bewegung in Deutschland. Das Original der »Jeanne d'Arc« entstand im Auftrag ihres Vaters, König Louis-Philippes, unter Mitwirkung ihres Assistenten Auguste Trouchaud. 1837 Heirat mit Fürst

Alexander von Württemberg, Geburt eines Sohnes; Tuberkulose-Erkrankung, an der sie 1839 stirbt. Zahlreiche Werke in Folge der 1848er-Revolution verschollen.

Jean-Auguste Barre Hofbildhauer und Medailleur; schuf zahlreiche kleinformatische Porträtskulpturen der Königsfamilie, darunter auch von Marie d'Orléans. [NH]

Anne Dion-Tenenbaum (Hg.): Marie d'Orléans. Princesse et artiste romantique. Ausst.-Kat. Musée du Louvre, Paris. Paris 2008.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. GM 295
Verwahrbestand, Leihgabe aus Privatbesitz, Provenienz
in Abklärung | in custody, on loan from private owner,
ongoing provenance research
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Dora Hitz

(Altdorf bei Nürnberg 1853–1924 Berlin)

Bildnis Eleonora Kekulé, 1892–1899 (?)

Öl auf Leinwand | 156,6 x 108,5 cm

Das Gemälde zeigt eine elegante Dame in aufwendiger Gesellschaftskleidung nach der neuesten Mode.

Die Porträtierte trägt ein stoffreiches blaues Kleid und sitzt in natürlicher Haltung vor vegetabilem Hintergrund auf einer Bank. Es handelt sich um eines der vielen Porträts, welche Dora Hitz von Angehörigen des Berliner Großbürgertums anfertigte. Abgebildet ist hier Eleonora Kekulé von Stradonitz (1878–1968), die spätere Ehefrau des Künstlers Ludwig Hofmann. Im direkten Vergleich mit »Der Spiegel« von Dennis Miller Bunker stellt sich die Frage, inwiefern die dargestellten Frauen in den beiden Werken als Subjekt oder Objekt erscheinen. [PS]

BIOGRAFIE

Tochter eines Zeichenlehrers, geht mit sechzehn Jahren nach München an eine private Damenschule zum Maleriestudium. Ab 1878 Arbeit als Künstlerin am rumänischen Königshof mit Aufträgen für Gemälde, Wandmalerei und Buchillustrationen. Ab Anfang 1880er-Jahre in Paris, Einladung in die Société Nationale des Beaux-Arts und Teilnahme an deren Salonausstellungen. Ab 1892 in Berlin, Beitritt Verein Berliner Künstlerinnen und Kunstfreundinnen und Eröffnung einer eigenen Malerinnenschule. Gründungsmitglied der Berliner Secession. Setzt sich für

die Zulassung von Frauen zum regulären Studium an der Berliner Akademie ein. Trotz des zeitgenössischen Erfolgs verstirbt die Künstlerin arm und gerät im Verlauf des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit. [PS]

Yvette Deseyve, Ralph Gleis (Hg.): Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919. Ausst.-Kat. Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 2019.



Terra Foundation for American Art,
Daniel J. Terra Collection, Inv. 1999.22
Foto: Terra Foundation for American Art,
Daniel J. Terra Collection

Dennis Miller Bunker

(New York 1861–1890 Boston)

Der Spiegel, 1890

Öl auf Leinwand | 128,0 x 102,6 cm

Was auf den ersten Blick aussieht wie ein klassisches Gesellschaftsportrait der Bostoner Upper Class, ist in Wirklichkeit eine Darstellung des populären New Yorker Modells Julia »Dudie« Baird. Die junge Frau wird vor einem dunklen, kontrastreichen Hintergrund im Profil dargestellt, ist in ein weißes zartes Kleid gehüllt und betrachtet sich in einem Handspiegel. Der titelgebende Spiegel betont als ambivalentes Bildelement Anmut und Eleganz der Dargestellten, verbildlicht aber traditionell auch so gegensätzliche Eigenschaften wie Eitelkeit und Klugheit. Das Thema der schönen, einsamen und kontemplativen Frau wurde im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert häufig von amerikanischen Kunstschaaffenden aufgegriffen. Bunker empfahl sich mit dieser subtilen und technisch brillanten Frauendarstellung als Porträtist. [AH]

BIOGRAFIE

Der US-amerikanische Impressionist zeigte bereits auf frühen Skizzenausflügen mit seinem Onkel sein Talent, studierte an der National Academy of Design und der Art Students League unter William Merritt Chase und stellte sich als talentierter Maler akademischer Porträts und harmonischer Landschaften heraus. Gefördert von der Mäzenin Isabella Stewart Gardner, befreundet mit den Künstlern Charles Platt und John Singer Sargent; Lehrer von Lilla Cabot Perry. 1890 heiratete er Eleanor Hardy und verstarb kurz darauf mit erst 29 Jahren. »Der Spiegel«

stellte einen der Höhepunkte in Bunkers kurzer Karriere dar und entstand auf seinem künstlerischen Zenit. [AH]

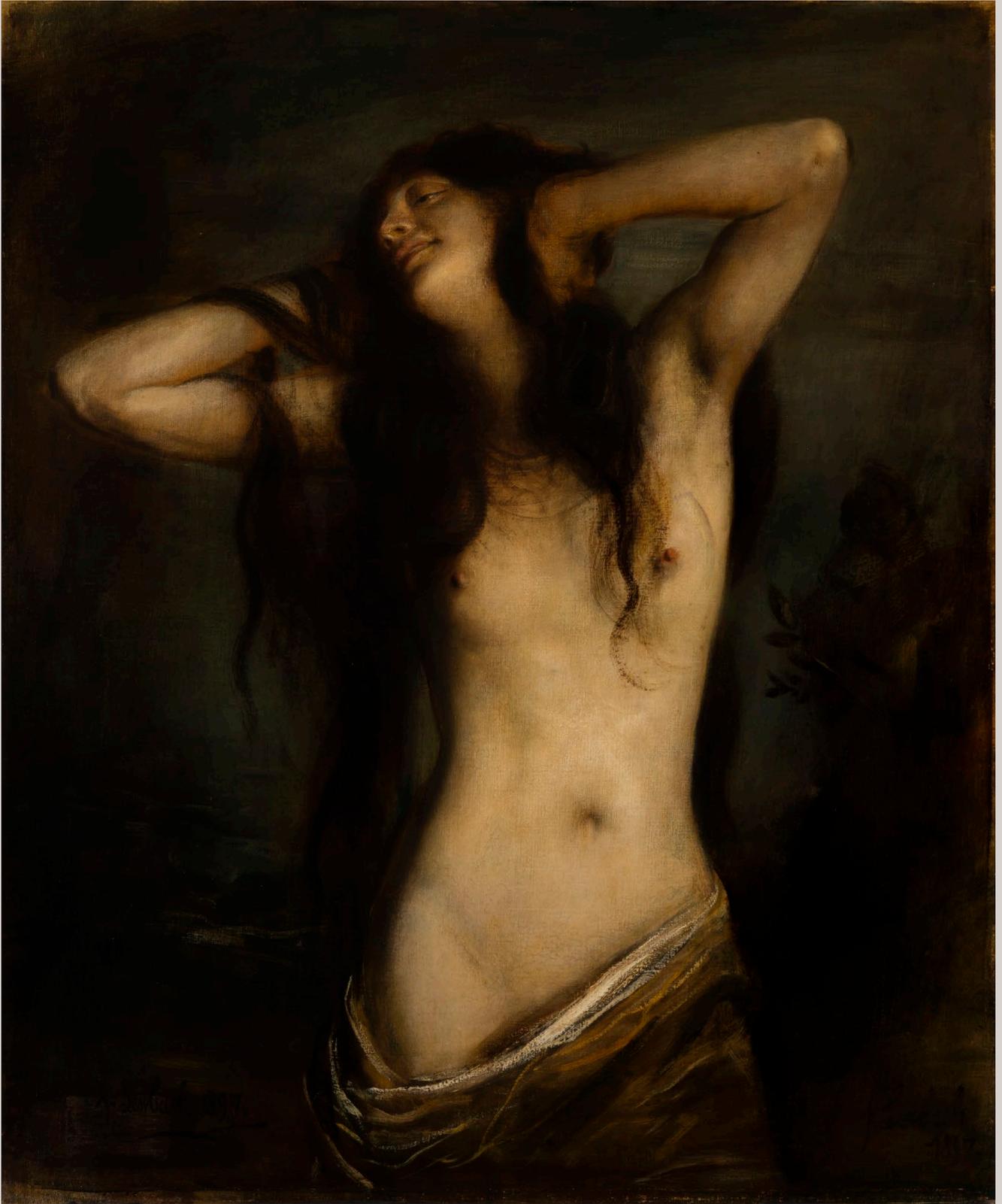
R. H. Ives Gammell: Dennis Miller Bunker. New York 1953.

Terra Foundation for American Art: Dennis Miller Bunker, »The Mirror«.

URL: <https://collection.terraamericanart.org/objects/574> (abgerufen am 17. 11. 2023)

»Müssen
Frauen nackt
sein, um ins
Met. [Museum]
zu kommen?«

Guerilla Girls, 1989



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1796
1957 Geipel-Stiftung | Geipel Foundation, Dresden
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Franz von Lenbach

(Schrobenhausen 1836–1904 München)

Weiblicher Halbakt, 1897

Öl auf Leinwand | 102,2 x 84,5 cm

Der weibliche Akt war eines der letzten Themen, denen sich der »Malerfürst« Franz von Lenbach in seinem Œuvre widmete. Der Künstler, der sich als berühmter Porträtmaler der wilhelminischen Oberschicht profiliert hatte, positioniert in diesem Werk eine nackte Frau vor einer dunklen Landschaft. Ein Tuch bedeckt zwar ihren Intimbereich, jedoch droht es im nächsten Augenblick herabzurutschen. Mit den Armen greift sie sich an den Kopf und zerrauft die langen Haare, die sich um ihren Arm wickeln und um den Körper drapieren. Der Akt wird so sexualisiert; die Frau erscheint als »femme fatale«, als gefährliche Verführerin. Die weite Verbreitung dieser Thematik – unter anderem auch bei Lenbachs Zeitgenossen Franz von Stuck – reagiert nicht zuletzt auf die zunehmende Emanzipation der Frau. [LR]

BIOGRAFIE

Geboren 1836 als Sohn des Maurermeisters Franz Joseph Lenbach und der Josepha Herke. Besuchte ab 1854 die Akademie der Bildenden Künste in München, studierte bei Hermann Anschütz und Karl Theodor von Piloty. Nach einer kurzen Professur in Weimar trat Lenbach 1863 eine mehrjährige Studienreise nach Italien an. Gelockt von seinem einwandfreien Handwerk, welches der Künstler sich durch jahrelanges Kopieren alter Meister wie Tizian, Rembrandt und Rubens aneignete, ließen sich unter anderem Otto von Bismarck, Kaiser Wilhelm I. und sogar

Papst Leo XIII. von ihm porträtieren. Lenbach erlangte durch seine Porträts zu Lebzeiten Ruhm und Wohlstand, ließ sich eine eigene Villa bauen, wurde 1882 zum Ritter geadelt und prägte somit das Klischee des »Münchner Malerfürsten«. [LR]

Gerhard Finckh: Franz von Lenbach und die Kunst heute. Köln 2003.

Wilfried Ranke: Franz von Lenbach. München 1986.

Brigitte Gedon: Franz von Lenbach. Köln 2011.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 79
1901 erworben von | acquired from Carl B. Lorck, Leipzig,
durch den | through Leipziger Kunstverein
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Franz von Stuck

(Tettenweis 1863–1928 München)

Speerschleudernde Amazone, 1897

Bronze auf Bronzesockel | 38,5 x 37,5 x 11,4 cm

Die Bronzestatuetten thematisiert mit dem kriegerischen »Frauenvolk« der Amazonen einen Topos der antiken Mythologie. Die Amazone verkörpert eine subversive weibliche Lebensweise, den Bruch mit der patriarchalen Gesellschaft und das Infragestellen tradierter Rollenbilder. Wie viele Symbolisten fand Stuck in der Beziehung von Mann und Frau und im erzählten Gegensatz dieser Geschlechter etwas Rätselhaftes und Spannungsgeladenes. Auch die behelmte Amazone gehört zu Stucks zahlreichen Interpretationen der »femme fatale«. Die schlanke und kraftvolle Kriegerin erscheint allerdings weniger als laszive Verführerin denn als aggressive Herausforderin des Mannes. Dem Mythos zufolge unterliegt sie ihren männlichen Gegnern jedoch stets, so dass die zweigeschlechtliche soziale Ordnung bestätigt bleibt. [PG]

BIOGRAFIE

Sohn eines Müllers; Studium an der Königlichen Kunstgewerbeschule München und an der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Anfänge als Grafiker, später Malerei, Bildhauerei sowie die Ausstattung des eigenen Wohnhauses (Villa Stuck, ab 1897). Mitbegründer und einer der Protagonisten der Münchner Secession; 1905 Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone, Adelstitel. Insbesondere das Frühwerk der 1880er und 1890er Jahre zeichnet sich durch stilistische Offenheit und Experimentierfreude aus; Stuck war aber auch ein Meister des Effekts und der Selbstinszenierung. Seinen Ruhm als einer der Münchner »Malerfürsten« begründen insbesondere die Aktdarstellungen mit biblischer, mytho-

logischer und allegorischer Thematik, darunter zahlreiche Variationen zum Thema der »femme fatale«. [NH]

Birgit Jooss: Die Stucksche Amazone. Eine »wehrhafte bronzene Jungfrau in kühner Pose«, in: Jo-Anne Birnie Danzker (Hg.): Villa Stuck. Ostfildern 2006, S. 273–283, [311–313].

Andreas Dehmer: Artikel »Stuck, Franz«, in: Allgemeines Künstlerlexikon, die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, erarbeitet, red. und hg. von Günter Meissner u.a., hg. von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff, Bd. 106, München 2020, S. 508–510.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1531
1957 Geipel-Stiftung | Geipel Foundation, Dresden
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Lovis Corinth

(Tapiau 1858–1925 Amsterdam)

Salome II, 1899–1900

Öl auf Leinwand | 127 x 147 cm

Das Werk ist die zweite Fassung Corinths zur biblischen Salome-Legende. König Herodes, geblendet durch den Tanz seiner schönen Stieftochter Salome, verspricht ihr die Erfüllung eines Wunsches. Angestiftet von ihrer Mutter Herodias fordert sie den Kopf Johannes' des Täufers, der die Ehe von Herodes und Herodias angeprangert hatte. Im Gemälde nimmt Salome als laszive Verführerin mit herabgesenkten Lidern und entblößten Brüsten, aufreizend geschminkt und geschmückt mit feinsten Stoffen, Blumen und Perlen, den Kopf entgegen und öffnet kaltblütig mit den Fingern das rechte Auge des Enthaupteten. Die Figur der Salome ist ein herausragendes Beispiel einer »femme fatale«, welche Corinth in orientalisierender Kulisse und in aller Drastik in der Verbindung zwischen Verführung und Tod thematisiert. [AH]

BIOGRAFIE

Deutscher Maler und Grafiker. Im Frühwerk neben Max Liebermann und Max Slevogt wichtiger Vertreter des deutschen Impressionismus; das expressive Spätwerk weist in die Moderne. Studium an der Kunstakademie Königsberg, 1880 Wechsel zur Kunstakademie München, wo Aktstudien große Bedeutung zugemessen wurden. 1884 studiert er in Paris, wo er sich auf Frauenakte (»peinture de la femme«) konzentriert. 1901 wird er in Berlin Mitglied der »Berliner Secession« und gründet eine Malschule. Seine erste Schülerin Charlotte Berend wird

seine Frau und steht häufig für ihn Modell. Sein vielfältiges Oeuvre umfasst alle Gattungen. 1902 arbeitete er mit Max Reinhardt am Bühnenbild für Hans Oberlaenders Inzenierung der skandalumwitterten »Salome« von Oscar Wilde. [AH]

Ulrike Lorenz, Marie-Amélie zu Salm-Salm, Hans-Werner Schmidt (Hg.): Lovis Corinth und die Geburt der Moderne. Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, Ostdeutsche Galerie Regensburg. Bielefeld 2008.

»Was Wunder
indeß, daß die
Frauen, welche
wirkliche
Menschen zur
Welt bringen,
auch gemalte
darstellen
können so sie
wollen?«

Giorgio Vasari über Sofonisba Anguissola, 1568

Mutterschaft

Mutterbilder sind tief in der Kunstgeschichte verankert und spiegeln kulturelle Vorstellungen und gesellschaftliche Erwartungen an Frauen wider. Die jungfräuliche Gottesmutter Maria, Symbol der idealisierten, aufopferungsvollen und keuschen Mutter, war prägend für die westliche Kultur der Vormoderne. Doch auch jenseits dieser Heiligenfigur wird Mutterschaft in der Kunst vielfach thematisiert – als Idylle, aber auch als Herausforderung.

Darstellungen der arbeitenden Mutter oder des harmonischen Mutter-Kind-Verhältnisses greifen diese Rolle im Alltag auf. Solche Bilder prägen unser Verständnis von Mutterschaft und offenbaren, wie Künstler*innen sich mit der vielschichtigen Bedeutung dieser Rolle auseinandersetzen – zwischen Ideal, Realität und Ambivalenz.

No 2



DER SAISONICHE KUNSTVEREIN SEINEN MITGLIEDERN FÜR 1856.

Maria mit dem Kinde

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 2022-0907
Alter Bestand | old inventory, nach | after 1913 vermutlich
Übernahme vom | presumably transfer from Leipziger
Kunstverein (2022 nachträglich inventarisiert |
retrospectively inventoried)

Franz Seraph Hanfstaengel

(Baiernrain 1804–1877 München)

nach Marie Ellenrieder

(Konstanz 1791–1863 Konstanz)

Maria mit dem Jesusknaben an der Hand, 1833

Lithografie | 48,8 x 31,4 cm

Marie Ellenrieder, die als erste Frau an der Akademie der Bildenden Künste in München studierte, spiegelt in ihrem Werk die christlichen Werte und die tiefe Marienverehrung ihrer Zeit wider. Ihre Darstellung Marias, die den Jesusknaben an der Hand führt, symbolisiert mütterliche Fürsorge und Verbundenheit. Die Darstellung könnte sowohl Marias Unschuld betonen als auch Ellenrieders eigene Interpretation der Gottesmutter zeigen. Beeinflusst von den Nazarenern, die unter anderem die »Sixtinische Madonna« (Gemäldegalerie Alte Meister Dresden) als Ideal der religiösen Malerei schätzten, zeigt sich in Ellenrieders Werk eine Nähe zum Vorbild Raffaels. Die Lithografie basiert auf ihrem Gemälde von 1824 (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe) und wurde in München gedruckt. [AP]

BIOGRAFIE

Marie Ellenrieder, geboren in Konstanz, entstammte einer Künstlerfamilie. Bereits mit 14 Jahren begann sie eine Lehre bei dem Miniaturmaler Joseph Einsle. 1813 wurde sie als erste Frau an der Akademie der Bildenden Künste in München zugelassen – ein Meilenstein für Frauen in der Kunst. Nach dem Studium arbeitete sie erfolgreich als Porträtmalerin an Fürstenhöfen in Südwestdeutschland. Eine Studienreise nach Rom 1822–1824 prägte ihren Stil

stark. 1829 wurde sie zur badischen Hofmalerin ernannt. Später konzentrierte sie sich auf religiöse Malerei. Ellenrieder gilt als bedeutende deutsche Malerin des 19. Jahrhunderts und wurde zu Lebzeiten hoch geschätzt. [AP]

Tobias Engelsring, Barbara Stark (Hg.): Einfach himmlisch! Die Malerin Marie Ellenrieder 1791–1863. Konstanz 2013.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 927
1910 erworben von der | acquired from Kunsthandlung
Heinemann, München
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Giovanni Segantini

(Arco 1858–1899 Pontresina)

Frucht der Liebe, 1889

Öl auf Leinwand | 88,5 x 57,5 cm

In »Frucht der Liebe« zeigt Giovanni Segantini die Mutter als Sinnbild der aufopferungsvollen Lebensspenderin, deren gesamtes Dasein im Dienste des Wohls ihres Kindes steht. Ihr eigenes Leben scheint völlig in den Hintergrund zu treten, während sie sich bedingungslos für das Wachsen und Gedeihen ihres Kindes hingibt. Das Kind wirkt stark und gesund. Ein dürrender Baum im Hintergrund betont die Ambivalenz der Mutter-Kind-Beziehung. Der Titel könnte auf ein uneheliches Kind anspielen, was die Aufopferung der Mutter zusätzlich hervorhebt. Die Komposition erinnert an die klassische Darstellung der »Pietà« (Maria mit dem toten Jesus), doch statt der Trauer dominieren hier Liebe und Fürsorge. Segantini reflektiert hier möglicherweise seine Schuldgefühle über den frühen Tod seiner eigenen Mutter. [AP]

BIOGRAFIE

Sohn des Straßenhändlers Agostino und der Margherita de Girardi. Nach dem Tod der Mutter kam er im Alter von sieben Jahren zu seiner Halbschwester Irene nach Mailand, wo er eine bedrückende Jugend erlebte. Ausbildung zum Schuhmacher, Arbeit im Foto- und Drogeriegeschäft seines Halbbruders Napoleone und als Gehilfe eines Dekorationsmalers. Besuch der Accademia di Brera in Mailand. 1881 Umzug mit Lebensgefährtin Luigia Bugatti in die Brianza nördlich von Mailand, Motive aus dem

bäuerlichen Alltag dominieren das Schaffen. 1886 Umzug nach Savognin (Graubünden, Schweiz), wo die klare Berglandschaft ihn zu einer neuen Bildsprache inspirierte: feine Farbpunkte und Striche, die Licht und Atmosphäre intensivieren. 1894 Umzug nach Maloja (Engadin, Schweiz), wo er seine Naturverbundenheit weiter vertiefte. [AP]

Beat Stutzer: Giovanni Segantini. Zürich 2016.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 2643
1980 erworben aus dem Nachlass der Künstlerin | acquired
from the estate of the artist, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Elisabeth Voigt

(Leipzig 1893–1977 Leipzig)

Mutter und Kind, ca. 1925

Öl auf Leinwand | 87 x 51 cm

Das Gemälde stammt aus der frühen Schaffensphase von Elisabeth Voigt, der ersten Kunstprofessorin in Leipzig. Technisch zeigt es noch Unsicherheiten. In ihrer Arbeit vereint sie traditionelle Stilelemente mit modernen Ansätzen. Obwohl keine explizit religiöse Szene gezeigt wird, erinnert die zentrale, frontale Anordnung der Frau und des Kindes an mittelalterliche Darstellungen von Maria mit dem Jesuskind. Auch die Gewänder – wie der auffällige rote Umhang des Kindes – weisen Parallelen zur religiösen Malerei auf. Die christliche Motivik war zu dieser Zeit fest in den Köpfen der Menschen verankert. Das Gemälde zeigt die Frau sowohl als sakrales Ideal einer Madonna als auch als weltliche Mutter, die ihr Kind stolz den Betrachtenden präsentiert. [AP]

BIOGRAFIE

Malerin, Holzschneiderin und Lithografin. Tochter des Chemikers Karl Hermann Voigt. Studierte 1920–29 an der späteren Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig sowie an der Hochschule für bildende Künste in Berlin. Atelierschülerin von Karl Hofer, 1929–34 Meisterschülerin von Käthe Kollwitz. Zeigte großes Interesse an spätmittelalterlicher Kunst. 1927 und 1929 Italienaufenthalte, 1934/35 Romstipendium an der Villa Massimo. Auch während des Nationalsozialismus künstlerisch tätig. 1932–42 Mitglied im Verein der Berliner Künstlerinnen, ab 1935 freischaffend in Berlin. 1945 Rückkehr nach Leipzig, 1946 Berufung zur

Professorin an der Leipziger Akademie, 1952–58 Lehrbeauftragte an der Universität Leipzig. 1958 Emeritierung, danach freischaffend in Leipzig tätig, lebte zurückgezogen. [AP]

Bast, Eva-Maria: Leipziger Frauen. Historische Lebensbilder aus der Bürgerstadt. Überlingen 2019.

Treuner, Constanze (Hg.): Elisabeth Voigt. Im Strudel der Zeit, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Sparkasse Leipzig. Leipzig 2016.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1977 - 80
1977 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Lily Herrmann-Conrady

(Leipzig 1902–1992 Leipzig)

Junge Mutter, 1919

Bleistift | 30,6 x 18,6 cm

Entstanden in einer Zeit, in der das traditionelle Rollenbild der Frau als Hausfrau und Mutter zunehmend hinterfragt wurde, rückt Lily Herrmann-Conradys Werk die Bedeutung der arbeitenden Mutter in den Vordergrund. Die Mutter sitzt vertieft in ihre Tätigkeit, während das Kind neben ihr schläft. Die ruhige Atmosphäre und der Blick der Frau aus dem Fenster lassen Raum für Reflexion über die Balance zwischen häuslichen Pflichten und persönlichen Bedürfnissen. Das Werk verweist subtil auf die Herausforderungen, denen Frauen oft gegenüberstehen, wenn es darum geht, familiäre Verantwortung und andere Aufgaben zu vereinen – ein Thema, das auch heute noch relevant ist. Trotz Fortschritten in der Gleichstellung der Geschlechter sind Frauen nach wie vor mit traditionellen Rollenerwartungen konfrontiert. [AP]

BIOGRAFIE

Tochter des Sinologen Prof. Dr. August Conrady. 1903–05 Kindheit in Peking, da der Vater an die Kaiserlich-Chinesische Universität berufen wurde. 1917 mit 16 Jahren Beginn der Ausbildung an der Staatlichen Akademie für Buchgewerbe und Graphik Leipzig. Meisterschülerin von Prof. Hans Soltmann. 1921 vorübergehende Erblindung, Schaffenspause. Ab 1922 Studium der Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte in Leipzig. 1923 Heirat mit Psychologe Dr. Johannes Herrmann.

Ab 1930 künstlerisch freischaffend tätig in Leipzig und Dresden, Schwerpunkt: Kinderporträts. 1952 Aufnahme in den Verband bildender Künstler der DDR. Studienreisen nach Italien, Schweden, Österreich, Schweiz, ČSSR. Ausstellungen in Leipzig, Dresden, Jena, Altenburg, Wurzen. Ab 1946 bis zu ihrem Tod 1992 in Leipzig. [AP]

Spezialkatalog Nachlass Lily Herrmann-Conrady. Mscr. Dresd.App.2405. Dresden 1984.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. Nr. 11253
Alter Bestand | old inventory (2004 nachträglich
inventarisiert | retrospectively inventoried)

Anna Maria Jakobine (genannt Minna) Körner

(Nürnberg 1762–1843 Berlin)

Mutter mit Kind und Hahn, ca. 1800

Aquarell | 14,5 x 19 cm

Die Tochter des Kupferstechers Johann Michael Stock gehörte in Leipzig zum Freundeskreis um den jungen Friedrich Schiller. Literarisch interessiert und musikalisch gebildet, war sie Teil eines Netzwerks von Künstler*innen und Intellektuellen. Künstlerische Praxis war für Körner ein bevorzugtes Medium geistreicher Kommunikation, kein Mittel zum Lebensunterhalt. Die hier gezeigte Skizze erweist sie als treffsichere Zeichnerin: In einem sommerlichen Weinberg sind Mutter und Kind in das Spiel in der Natur vertieft. Beide sind barfuß – ungezwungen und selbstverständlich beanspruchen sie ihre Freiräume und spiegeln so das empfindsame Erziehungsideal fortschrittlicher bürgerlicher Kreise der Zeit. Offen bleibt, ob die Szene autobiografischen Charakter hat, oder ein allgemeines Ideal propagiert. [SH]

BIOGRAFIE

Ausbildung beim Vater, dem Kupferstecher Johann Michael Stock aus Nürnberg, der sich 1764 mit der Familie in Leipzig niederlässt und der den jungen Goethe dort im Zeichnen unterrichtet. Vielseitige Begabung als Malerin in unterschiedlichsten Techniken und Medien (Porträt, Landschaft, Stillleben, Genre, Miniatur und Porzellan). Auch die ältere Schwester Dora ist als Malerin tätig. Goethe bezeichnet die beiden 1799 als »les enfants terribles«. Verlobung mit dem Juristen Christian Gottfried Körner, einem Freund Schillers. Nach der Heirat Umzug

nach Dresden, Geburt der Kinder Emma Sophie (Malerin und Schülerin Anton Graffs) und Theodor (Schriftsteller, Kämpfer in den Befreiungskriegen), seit 1815 in Berlin. Es existieren mehrere Porträts Minnas von der Hand Anton Graffs und von ihrer Schwester Dora. [SH]

»Körner, Anna Maria Jakobine.« In: Artists of the World. Berlin, Boston: De Gruyter.
URL: https://aow-1degruyter-1com-1720hnoon02dd.erf.sbb.spk-berlin.de/artist/_00105684 (27.9.2024)

»Und dennoch
kann es nicht den
geringsten Zweifel
geben: die Natur
hat sie [die Frauen]
mit ebensovielen
körperlichen und
geistigen Gaben
ausgestattet, wie
die weisesten
und erfahrensten
Männer.«

Alte Meisterinnen

Obwohl Frauen in der Kunstliteratur seit der Spätantike Erwähnung fanden, wird die Bezeichnung »Genie« bis heute vor allem für Männer verwendet.

Der Status quo wurde durch Einschränkungen gesichert: Frauen waren aus Gilden und Akademien ausgeschlossen und damit auch vom Anatomie- und Aktstudium. An manchen Orten wurde Frauen sogar die Ölmalerei oder das Signieren ihrer Werke untersagt.

Unter diesen Umständen erhielten meist nur Töchter aus Künstlerfamilien eine künstlerische Ausbildung; viele Künstlerinnen spezialisierten sich zudem auf Nischen wie Porträt- und Stillebenmalerei. Um kunstinteressierten Zeitgenossinnen dennoch Zugang zu Malerei- und Zeichenpraxis zu verschaffen, gründeten etablierte Künstlerinnen wie Maria Sibylla Merian und Elisabetta Sirani selbstständig Ausbildungsstätten.



Maximilian Speck von Sternburg Stiftung im Museum
der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1563
1996 Maximilian Speck von Sternburg Stiftung | Maximilian
Speck von Sternburg Stiftung Foundation
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Rachel Ruysch

(Den Haag 1664–1750 Amsterdam)

Stilleben mit Blumen und Früchten, 1707

Öl auf Leinwand | 99,5 x 78,8 cm

Auf dem Rande einer Tischplatte präsentiert Ruysch in ihrem Stilleben einen prächtigen Blumenstrauß in einer Vase. Zentral positioniert und detailreich dargestellt sind Rosen, Tulpen und Pfingstrosen in verschiedenen Blühstadien. Früchte wie Weintrauben, Pfirsiche und Aprikosen ergänzen die Komposition. Der dunkle Hintergrund betont die lebhaftere Farbpalette. Bemerkenswert sind die feinen Details wie Wassertropfen, Insekten oder auch Fraßspuren an Blättern und Früchten. Diese Elemente verweisen symbolisch auf die Vergänglichkeit (Vanitas-Motiv). In ihrem Werk verbindet Ruysch künstlerische Meisterschaft mit wissenschaftlicher Genauigkeit. Ihr Stilleben steht damit an der Schnittstelle von Kunst und Naturwissenschaft, was ihre familiäre Prägung widerspiegelt. [PaS]

BIOGRAFIE

Tochter des Naturforschers Frederik Ruysch und der aus einer Maler- und Architektenfamilie stammenden Maria Post. Ab dem 15. Lebensjahr Ausbildung bei dem Stillebenmaler Willem van Aelst. In den 1680er Jahren Beginn der Karriere und Spezialisierung auf Blumenstilleben, die sich durch annähernd fotografische Detailgenauigkeit sowie die differenzierte Wiedergabe von Licht und Schatten auszeichnen. 1695 Hochzeit mit dem Maler Juriaen Pool; das Paar hat zehn Kinder. 1701 als erste Frau Aufnahme in die Malergilde von Den Haag. 1708 Berufung als Hofmalerin

nach Düsseldorf an den Hof des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Ruysch malt bis ins hohe Alter und signiert ihre Werke stolz. Sie hinterlässt als eine der bedeutendsten Stillebenmalerinnen ein umfangreiches Oeuvre. [PaS]

Jan Nicolaisen: Niederländische Malerei. 1430–1800, Wissenschaftlicher Bestandskatalog, Museum der bildenden Künste Leipzig, hg. von der Maximilian Speck von Sternburg Stiftung im Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 2012, S. 274.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. NI. 4742
Alter Bestand | old inventory (1927 nachträglich
inventarisiert | retrospectively inventoried)

Maria Sibylla Merian (zugeschrieben)

(Frankfurt am Main 1647–1717 Amsterdam)

Drei Tulpen, ca. 1670–1680

Wasserfarben über Stift auf Pergament (Kalb) | 34,4 x 27cm

Dieses Blatt legt sowohl Wert auf eine künstlerische Gestaltung als auch auf eine naturwissenschaftlich präzise Wiedergabe. Die drei Blumen bilden eine harmonische Komposition und wirken ästhetisch ansprechend. Ihre detailgetreue und botanisch korrekte Darstellung macht sie aber auch zu einem Wissensspeicher. Damit entspricht die Zeichnung sehr genau der Darstellungsweise von Maria Sybilla Merian, der profiliertesten Blumenmalerin ihrer Zeit, der das Blatt traditionell zugeschrieben wird. Das Genre der Blumenmalerei wurde wegen seiner vermeintlich rein dekorativen Funktion lange als niedere Gattung angesehen, die den Fähigkeiten von Malerinnen angemessen sei. Dies verkennt jedoch, dass Merian noch zu Lebzeiten nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Wissenschaftlerin anerkannt wurde. [ES]

BIOGRAFIE

Tochter des Kupferstechers Matthäus Merian (gest. 1650). Künstlerische Ausbildung beim Stiefvater Jacob Marrel, einem Stilllebenmaler. Selbständiges Studium naturwissenschaftlicher Bücher und Zucht von Seidenraupen von jung an. 1670 Umzug nach Nürnberg; betreibt eine Malerei- und Stickwerkstatt mit Farbenhandel, gibt Kunstkurse für Frauen. Wissenschaftliche Anerkennung aufgrund des »Raupenbuches« (1679, 1683). 1685 Anschluss an die sektenähnliche Labadistengemeinde; Trennung von ihrem Ehemann; Fortsetzung des Studiums der Natur als Schaffen Gottes. 1691 Übersiedlung nach Amsterdam.

1699–1701 eigenständige Reise in die holländische Kolonie Surinam mit ihrer jüngeren Tochter; erforscht die Verwandlung tropischer Pflanzen und Insekten, Publikation der Ergebnisse in ihrem Hauptwerk »Metamorphosis« (1705). [ES, DT]

Frances Borzello: Ihre eigene Welt. Frauen in der Kunstgeschichte. Hildesheim 2000.
Kurt Wettengl (Hg.): Maria Sibylla Merian 1647–1717. Künstlerin und Naturforscherin. Ausst.-Kat. Historisches Museum Frankfurt am Main. Augsburg 2004.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 544
1886 Geschenk aus dem Nachlass von | donation from the
estate of Salomon Hirzel, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Angelika Kauffmann

(Chur 1741–1807 Rom)

Bildnis eines jungen Mannes, ca. 1780

Öl auf Leinwand | 45 x 35 cm

Für ein internationales Publikum tätig und eine geschickte Netzwerkerin, gilt Angelika Kauffmann als die erfolgreichste Künstlerin der Vormoderne. Sie war gefeiertes Mitglied mehrerer europäischer Künstlerakademien. In ihren Ateliers in London und Rom ließ sich die Elite ihrer Zeit porträtieren. So auch der hier dargestellte unbekannte junge Mann. Dass es sich dabei um ihren Zeichenlehrer, den englischen Maler Benjamin West, handelt, ist wegen mangelnder Ähnlichkeit auszuschließen. Noch unwahrscheinlicher ist die ältere Identifizierung mit Johann Wolfgang von Goethe. Hinter solchen Vorschlägen steht die Vorstellung, die Bildthemen von Künstlerinnen ließen sich ausschließlich aus deren persönlichem Umfeld erklären. Kauffmann war in allen Gattungen erfolgreich, nicht zuletzt auch als Historienmalerin. [SH]

BIOGRAFIE

Künstlerische Ausbildung beim Vater, dem fürstbischöflichen Hofmaler in Chur, daneben auch Ausbildung zur Sängerin und Musikerin. 1759–66 Studienreise nach Italien, als eine der ersten Frauen Mitglied der Akademien in Bologna, Florenz und Rom. Ab 1766 Atelier in London und dort Gründungsmitglied der Royal Academy. 1781 Heirat mit dem venezianischen Vedutenmaler Antonio Zucchi und Rückkehr nach Rom. Ein Ehevertrag garantiert Kauffmann ihre finanzielle Unabhängigkeit. In Italien sehr erfolgreich für eine internationale Auftraggeberschaft tätig, die ihren

hochkultivierten aber dennoch gefälligen Klassizismus schätzt. Zu den bevorzugten Themen zählen neben Porträts auch Historien nach antiken Stoffen, wobei sie bevorzugt auch weibliche Heldinnen als Sujet etabliert. [SH]

Claudia Helbok: Miss Angel. Angelika Kauffmann. Eine Biographie, Wien 1968 (Identifikation als B. West). Bettina Baumgärtel / Annette Wickham: Angelica Kauffman, Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts, London 2024.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 229
1853 Schlettersche Stiftung | Schletter Foundation, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Elisabetta Sirani

(Bologna 1638–1665 Bologna)

Amor und Psyche, ca. 1660

Öl auf Leinwand | 97,5 x 142 cm

Elisabetta Sirani, eine der erfolgreichsten Künstlerinnen des 17. Jahrhunderts und spezialisiert auf großformatige Historienbilder, stellte häufig weibliche Heldinnen aus Bibel und antiker Mythologie dar. Sie reduzierte die Protagonistinnen dabei nicht, wie ihre männlichen Kollegen, nur auf Schönheit und Erotik, sondern unterstrich Eigenschaften wie Mut und Schlaueheit. So auch in der hier dargestellten Szene, in der Psyche ihren Entführer und Liebhaber, den Liebesgott Amor, im Schein der Öllampe heimlich betrachtet. Apuleius' antike Fabel liefert hier die Grundlage für eine der wenigen literarischen Szenen, in der eine Frau einen nackten Mann erotisch betrachtet und nicht umgekehrt: »Der [...] Körper ist glatt und glänzend; ihn geboren zu haben, brauchte sich Venus nicht zu schämen.« (Apul., Met. 5,22,6) [CG]

BIOGRAFIE

Aufgewachsen in Bologna, das traditionell das Kunstschaffen von Frauen förderte; ausgebildet von ihrem Vater Andrea Sirani, Mitarbeiter Guido Renis. Sie signierte viele ihrer Bilder und malte oft demonstrativ vor Publikum (u.a. Christina von Schweden), um Gerüchte zu widerlegen, die Bilder seien eigentlich die ihres Vaters. Sie stand im Ruf schnell und daher »wie ein Mann« zu malen. Nach Erkrankung des Vaters übernahm sie im Alter von nur 20 Jahren dessen Werkstatt, die daraufhin zu einer Hauptattraktion der Stadt wurde. Das Werk umfasst Porträts, Andachtsbilder und Historien. Zu ihren Kund*innen zählten die Bologneser Oberschicht sowie

italienische Adelsfamilien. Elisabetta gründete außerdem eine Kunstakademie für Mädchen. Nach ihrem frühen Tod aufgrund eines unbehandelten Magengeschwürs wurde ihr ein Staatsbegräbnis zuteil. [CG]

Adelina Modesti: Elisabetta Sirani. London / Los Angeles 2023.

Lorenz Winkler-Horacek, Christiane Reitz (Hg.): Amor und Psyche. Eine Erzählung in zwölf Bildern. Ausst.-Kat. Abguss-Sammlung Antiker Plastik des Instituts für Klassische Archäologie der Freien Universität Berlin. Rahden/Westf. 2008.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 512
1878 Vermächtnis | Bequest of Amalie von Ritzberg,
Nischwitz bei Wurzen
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Catharina van Hemessen (Umkreis? | circle of?)

(Antwerpen 1528–nach 1567 Antwerpen)

Bildnis einer jungen Frau, ca. 1550/1560

Öl auf Holz | 23,2 x 17,9 cm

Das Bildnis einer jungen Frau im bürgerlichen niederländischen Kleid ist das älteste Bild in der Sammlung des Museums, das vermutlich von einer Künstlerin geschaffen wurde. Es ist wegen seines kleinen Formats, der Darstellungsweise der Porträtierten sowie der Beifügung des Beiwerks der flämischen Malerin Catharina van Hemessen zugeschrieben worden. Die Zeitgenoss*innen des Porträts konnten am Schmuck – dem Ehering am linken Zeigefinger und dem goldenen Kettengürtel – eine verheiratete Dame erkennen. Der Typus des Ehepaarbildnisses war in den Niederlanden im 16. Jahrhundert unter der Mittelschicht verbreitet. Wahrscheinlich wurde ein Doppelbildnis anlässlich der Heirat bei der Künstlerin in Auftrag gegeben. Das männliche Pendant zu dem Leipziger Bild ist nicht bekannt. [DT]

BIOGRAFIE

Künstlerische Ausbildung beim Vater Jan Sanders van Hemessen, dem Leiter einer Malwerkstatt und Vorsteher der Lukasgilde in Antwerpen. Von 1548 die ersten signierten Bilder: das »Selbstporträt an der Staffelei« (Basel, Kunstmuseum) und das »Porträt der Schwester Christina am Virginal« (Köln, WRM). Sie dienten als Werbebilder für das Schaffen der jungen Künstlerin. Spätestens 1555 Anstellung am Hof der Königin Maria von Ungarn in Brüssel als Hofdame. 1556 Umzug nach Spanien auf Einladung der Königin. Die Berufung an den Hof schloss trotz eines Signierverbots für Künstlerinnen die

künstlerische Tätigkeit van Hemessens keineswegs aus. Nach dem Tod Marias von Ungarn 1558 Rückkehr in die Niederlande. Erwähnung in Guicciardinis »Descrittione« (1567) und Vasaris »Le vite« (1568). [DT]

Jan Nicolaisen: Niederländische Malerei. 1430–1800. Wissenschaftlicher Bestandskatalog, Museum der bildenden Künste Leipzig, hg. von der Maximilian Speck von Sternburg Stiftung im Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 2012, S. 144.

Exkurs: Stifterinnen, Sammlerinnen, Kuratorinnen im MdbK

Amalie von Ritzenberg geb. von Krauseneck

(Berlin? 1809–1878 Nischwitz?)

Unter den Stifter*innen des MdbK im 19. und 20. Jahrhundert befanden sich einige Frauen, die ganz wesentlich zum Bestand des Museums beitrugen, darunter Marion Bühler-Brockhaus, Elisabeth Seeburg oder Amalie von Ritzenberg. Aus ihrem Nachlass gingen 14 altdeutsche und altniederländische Gemälde des 15.–17. Jahrhunderts an das Museum über: darunter als bekanntestes Werk »Der Liebeszauber« eines niederrheinischen Malers um 1470/80 und das hier gezeigte, Catharina von Hemessen zugeschriebene Porträt.

Gemeinsam ist den kleinformatigen Werken eine besondere verschleißbare Rahmung. Die von Ritzenbergs bauten eine umfangreiche Kunstsammlung auf, waren Mitglieder im Leipziger Kunstverein und pflegten eine Freundschaft mit dem Landschaftsmaler Louis Gurlitt, der unter anderem Wandmalereien für ihr Schloss in Nischwitz bei Wurzen fertigte. [MF]

Exkurs: Stifterinnen, Sammlerinnen, Kuratorinnen im MdbK

Christina von Schweden

(Stockholm 1626–1689 Rom)

Die eigenwillige schwedische Königin, die zugunsten eines unabhängigen Lebens in Rom auf ihren Thron verzichtete, zählt zu den profiliertesten Sammler*innen des Hochbarock. Bereits seit ihrer Jugendzeit trug sie Kunstgegenstände zusammen, die europaweit für Aufsehen sorgten. Ein Großteil der Exponate stammte aus der Sammlung Rudolfs II., die 1648 auf ihren Befehl hin aus Prag entwendet wurde. Ehemals Teil ihrer umfangreichen Zeichnungskollektion waren höchstwahrscheinlich die hier ausgestellten Skizzen von Salvator Rosa und Giovan Lorenzo Bernini. Sie kamen zusammen mit mehr als 50 Klebealben nach Leipzig und waren 1714 vom Rat der Stadt in Rom angekauft worden. Heute zählen sie zu den wertvollsten Beständen der Graphischen Sammlung des MdbK. Christina förderte die Künste, berief Wissenschaftler wie René Descartes an ihren Hof und gründete eine private »Accademia del Disegno« als Ausbildungsstätte für Bildhauer, welche in einem Nebengebäude des von ihr bewohnten Palazzo Riario in Rom untergebracht war. [MF]

BIOGRAFIE

Christina war die Tochter von König Gustav II. Adolf von Schweden und Maria von Brandenburg, sie wurde als Kronprinzessin erzogen. Ab 1644 regierte sie als schwedische Königin, 1650 erfolgte die Krönung in Stockholm. 1654 dankte sie als Königin ab und konvertierte zum römisch-katholischen Glauben. 1655 übersiedelte sie nach Rom, wo sie feierlich durch Papst Alexander VII. empfangen wurde. Sie wohnte im Palazzo Riario in Trastevere und engagierte sich als Mäzenin und Sammlerin

im römischen Kunstleben. Sie blieb aus freiwilligem Entschluss unverheiratet und hinterließ keine Nachkommen. [MF]

Hans-Werner Schmidt, Sebastian Schütze, Jeannette Stoschek (Hg.): Bernini: Erfinder des barocken Rom. Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig. Bielefeld / Berlin 2014.

Veronica Biermann: Von der Kunst abzudanken. Die Repräsentationsstrategien Königin Christinas von Schweden. Wien / Köln / Weimar 2012.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. NI. 7858
 Sammlung Königin Christina von Schweden (1626–1689), Rom; 1714/15
 erworben von Prior Francesco Antonio Renzi (um 1644–1714), Rom, durch
 den Rat der Stadt Leipzig für die Ratsbibliothek der Stadt Leipzig; 1954
 aus dem Kunstbesitz der Stadtbibliothek überwiesen durch den Rat der
 Stadt Leipzig | Collection Christina of Sweden (1626–1689), Rome; 1714/15
 acquired from Prior Francesco Antonio Renzi (um 1644–1714), Rome, through
 the Council of the City of Leipzig for the Library of the Council of the City
 of Leipzig; 1954 from the City Library transferred on behalf of the Council of
 the City of Leipzig

Giovan Lorenzo Bernini

(Neapel 1598–1680 Rom)

Heilige Magdalena, ca. 1661

Rötel, schwarze Kreide | 25,3 x 13,6 cm

In dieser sinnlich anmutenden Darstellung der büßenden Magdalena, mit offenem langem Haar und luftig fallendem Gewand, weist Bernini auf die Vorgeschichte der Heiligen als Sünderin hin. Die ineinander gefalteten Hände und der Blick nach oben charakterisieren sie als Betende; dennoch erscheint sie nicht als ausgemergelte Asketin. Vielmehr erscheint die Vergangenheit noch greifbar, indem ihre Weiblichkeit in den geschwungenen Körperlinien und dem offenen Haar betont wird. Die Skizze ist ein Entwurf für eine lebensgroße Marmor-skulptur für den Innenraum der Capella del Voto in Siena, die von Papst Fabio Chigi in Auftrag gegeben wurde. Sowohl Bernini als erfolgreichster Barockkünstler seiner Zeit als auch das Motiv dürften für die Kunstsammlerin Christina von Schweden von Interesse gewesen sein. [MF]

BIOGRAFIE

Sohn des Bildhauers Pietro Bernini, bei diesem ausgebildet und seit 1618 als dessen Mitarbeiter nachgewiesen. Für das barocke Rom prägender Bildhauer, Maler, Architekt und Gestalter von Mobiliar und Festdekorationen. Berühmt etwa die Werke in Vatikan und Petersdom, u.a. Kolonnaden des Petersplatzes, Baldachin über dem Petrusgrab, Cathedra Petri, mehrere Papstgrabmäler. Wirkte für zahlreiche bedeutende Mäzen*innen, darunter neben Päpsten und Kardinälen Königin Christina von Schweden. In ihrem Besitz zwei Gemälde und ein silberner Spiegel

Berninis sowie eine Salvatorbüste (heute San Sebastiano, Rom) als sein Vermächtnis; ferner zahlreiche, wohl nach dem Tod des Künstlers aus dessen Atelier erworbene Skizzen, möglicherweise genutzt für die von Christina 1686 gegründete »Accademia del Disegno«. [NH]

Hans-Werner Schmidt, Sebastian Schütze, Jeannette Stoschek (Hg.): Bernini: Erfinder des barocken Rom. Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig. Bielefeld / Berlin 2014.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. NI. 7808r, NI. 7853r
 Sammlung Königin Christina von Schweden (1626–1689), Rom; 1714/15
 erworben von Prior Francesco Antonio Renzi (um 1644–1714), Rom, durch
 den Rat der Stadt Leipzig für die Ratsbibliothek der Stadt Leipzig; 1954
 aus dem Kunstbesitz der Stadtbibliothek überwiesen durch den Rat der
 Stadt Leipzig | Collection Christina of Sweden (1626–1689), Rome; 1714/15
 acquired from Prior Francesco Antonio Renzi (um 1644–1714), Rome, through
 the Council of the City of Leipzig for the Library of the Council of the City
 of Leipzig; 1954 from the City Library transferred on behalf of the Council of
 the City of Leipzig

Giovan Lorenzo Bernini

(Neapel 1598–1680 Rom)

Studien für die Figur der Wahrheit, ca. 1646

Feder in Braun | Links: 19,3 x 13,9 cm, Rechts: 15,2 x 12,7 cm

Neben Szenen aus Mythos und Bibel boten auch Sinnbilder Anlass für Darstellungen des weiblichen Körpers. Die beiden Skizzen zeigen ein fortgeschrittenes Stadium der Entwürfe für Berninis Skulptur »Die enthüllte Wahrheit« (Galleria Borghese, Rom, 1647). Sie stellen die sprichwörtliche ›nackte Wahrheit‹ als Personifikation auf einer Erdkugel sitzend dar, Symbol ihrer universalen Macht. Großes Augenmerk ist auf die Drehbewegung des Aktes gelegt, die den Moment der Enthüllung veranschaulicht. Ursprünglich sah Bernini zusätzlich eine männliche Personifikation der Zeit vor, die der Wahrheit das Gewand wegzieht. Von diesem in weiblichen Aktdarstellungen beliebten Motiv, das hier auch sinnbildlich zu verstehen ist (»Die Zeit enthüllt die Wahrheit«), blieb in der Endversion nur das faltenreiche Gewand übrig. [NH]

BIOGRAFIE

Sohn des Bildhauers Pietro Bernini, bei diesem ausgebildet und seit 1618 als dessen Mitarbeiter nachgewiesen. Für das barocke Rom prägender Bildhauer, Maler, Architekt und Gestalter von Mobiliar und Festdekorationen. Berühmt etwa die Werke in Vatikan und Petersdom, u.a. Kolonnaden des Petersplatzes, Baldachin über dem Petrusgrab, Cathedra Petri, mehrere Papstgrabmäler. Wirkte für zahlreiche bedeutende Mäzen*innen, darunter neben Päpsten und Kardinälen Königin Christina von Schweden. In ihrem Besitz zwei Gemälde und ein silberner Spiegel

Berninis sowie eine Salvatorbüste (heute San Sebastiano, Rom) als sein Vermächtnis; ferner zahlreiche, wohl nach dem Tod des Künstlers aus dessen Atelier erworbene Skizzen, möglicherweise genutzt für die von Christina 1686 gegründete »Accademia del Disegno«. [NH]

Hans-Werner Schmidt, Sebastian Schütze, Jeannette Stoschek (Hg.): Bernini: Erfinder des barocken Rom. Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig. Bielefeld / Berlin 2014.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. Nr. 8663
1954 Überweisung vom Rat der Stadt Leipzig aus dem
Kunstbesitz der Stadtbibliothek | Conveyance from the
art collection of the City Library on behalf of the Council
of the City of Leipzig

Salvator Rosa

(Neapel 1615–1673 Rom)

Rückenansicht eines gerüsteten Soldaten im Gespräch mit einem zweiten, unter ihm stehenden, 1656/57

Feder in Braun | 14,5 x 8,5 cm

Diese Zeichnung wurde rundum entlang der Figurenumrisse beschnitten. Deshalb ist zu vermuten, dass sie aus einem größeren Blatt mit weiteren Zeichnungen gelöst wurde. Das Blatt war ehemals Teil eines Klebebandes, also einer Art Sammelalbum, das der Rat der Stadt Leipzig zusammen mit weiteren Bänden in Rom angekauft hatte und die höchstwahrscheinlich aus dem Besitz Christinas von Schweden stammen. Um die Zeichnungen sicherer aufbewahren zu können, wurden sie später aus dem Band gelöst und einzeln aufgelegt. Bei den beiden Soldaten handelt es sich um eine Vorstudie zu Rosas Radierungsfolge »Figurine«. Zwar lässt sich die Komposition eindeutig mit einer bestimmten Radierung verbinden, doch stimmt sie noch nicht in allen Details mit dieser überein. [SH]

BIOGRAFIE

Nach anfänglicher Ausbildung bei seinem Onkel mütterlicherseits und später bei dem renommierten Aniello Falcone zunächst als Genre-, Schlachten- und Landschaftsmaler erfolgreich. 1639 Übersiedelung nach Rom, wo er auch als Schauspieler und Theaterschriftsteller tätig ist. Ab 1641 in Florenz für Kardinal Giovan Carlo de' Medici tätig, bewegt sich dort im Umkreis von Akademien und exklusiven Gelehrtenzirkeln. Rätselhafte, teils allegorische Bildthemen nach seltenen literarischen Vorlagen bestimmen das Werk des exzentrischen Malers.

Aufsehen erregte auch seine schriftstellerische Tätigkeit als polemischer Satiriker. In seiner letzten Schaffensphase ab 1650 in Rom gesuchter Historienmaler. Christina von Schweden trägt ihm 1652 noch vor ihrer Abdankung vergeblich das Amt eines Hofmalers in Stockholm an. [SH]

Herwig Guratzsch (Hg.): Salvator Rosa. Genie der Zeichnung, Studien und Skizzen aus Leipzig und Haarlem, Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, Köln 1999.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. Nr. 8698
1954 Überweisung vom Rat der Stadt Leipzig aus dem
Kunstbesitz der Stadtbibliothek | Conveyance from the art
collection of the City Library on behalf of the Council of the
City of Leipzig

Salvator Rosa

(Neapel 1615–1673 Rom)

Kniende Frau mit einem Tuch in den Händen, ca. 1655

Feder in Braun, braun laviert | 12,8 x 9,2 cm

Auch diese mit Schwung ausgeführte Figurenstudie kam als Teil desselben Klebebandes aus der Leipziger Ratsbibliothek in die Sammlung des MdbK. Sie zeigt eine kniende Frau mit einer turbanartigen Kopfbedeckung, die ein Stück Stoff vor sich hält. Die Figur wurde als Vorstudie für ein Gemälde Salvator Rosas identifiziert, das Odysseus und Nausikaa zeigt (ca. 1655, heute Los Angeles County Museum of Art). Die Königstochter vom Volk der Phäaken wird beim Spiel am Strand ihrer Heimatinsel von dem schiffbrüchigen, nackten und verwehrlosten Seefahrer Odysseus überrascht. Als Musterbeispiel weiblicher Empathiefähigkeit hilft sie dem Helden augenblicklich in seiner Not. Nachdem sie ihn mit Kleidungsstücken ausgestattet hat, erhält er im Königspalast Gelegenheit, ausgiebig von seinen Irrfahrten zu berichten.

[SH]

BIOGRAFIE

Nach anfänglicher Ausbildung bei seinem Onkel mütterlicherseits und später bei dem renommierten Aniello Falcone zunächst als Genre-, Schlachten- und Landschaftsmaler erfolgreich. 1639 Übersiedelung nach Rom, wo er auch als Schauspieler und Theaterschriftsteller tätig ist. Ab 1641 in Florenz für Kardinal Giovan Carlo de' Medici tätig, bewegt sich dort im Umkreis von Akademien und exklusiven Gelehrtenzirkeln. Rätselhafte, teils allegorische Bildthemen nach seltenen literarischen Vorlagen bestimmen das Werk des exzentrischen Malers.

Aufsehen erregte auch seine schriftstellerische Tätigkeit als polemischer Satiriker. In seiner letzten Schaffensphase ab 1650 in Rom gesuchter Historienmaler. Christina von Schweden trägt ihm 1652 noch vor ihrer Abdankung vergeblich das Amt eines Hofmalers in Stockholm an. [SH]

Herwig Guratzsch (Hg.): Salvator Rosa. Genie der Zeichnung, Studien und Skizzen aus Leipzig und Haarlem, Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, Köln 1999.

»Es werden
nun zwar Figuren
gezeichnet, die
Grundlage
aber, welche hierzu
unerläßlich ist,
die Kenntnis des
Körpers nach
anatomischen
Gesetzen, mangelt
vollständig.«

Eine Kunststudentin über ihre Ausbildung, 1898

Ausbildung

Auch im 19. Jahrhundert kämpften Künstlerinnen noch um einen angemessenen Platz in der Kunstwelt, welche sie vielfach strukturell benachteiligte. Der Zugang zu Kunstakademien und Aktklassen blieb in der Regel weiterhin Männern vorbehalten, während Frauen von kunstschaffenden Familienmitgliedern oder privaten Lehrer*innen ausgebildet wurden. Als Ausgleich zum versagten Akademiestudium vernetzten sich Künstlerinnen und ersannen eigene Wege für Ausbildung und Praxis.

Gegenseitiges Zeichnen und private Aktstudien dienten der Verbesserung ihrer Fertigkeiten und förderten den Austausch von Techniken und Erfahrungen. Die Netzwerke boten berufliche Unterstützung und gegenseitige Anerkennung und halfen dabei, die Sichtbarkeit und den Einfluss von Frauen in der Kunstwelt zu vergrößern.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1961 - 59
1961 erworben vom | acquired from Zentralantiquariat der
DDR | of the GDR, Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Sitzender männlicher Akt, 1891

Strichätzung, Kaltnadel | 15 x 12 cm

Die beiden grafischen Aktstudien aus dem Frühwerk von Kollwitz belegen, dass diese das Studium des menschlichen Körpers als selbstverständlichen Teil ihrer künstlerischen Entwicklung begriff. Interessant sind die Unterschiede in der technischen Ausführung der beiden Werke. Der früher entstandene männliche Akt zeichnet sich im Gegensatz zum weiblichen Akt durch seine rasch ausgeführte, raue Kreuzschraffur und die fragil wirkende Pose des Modells aus. Körperdetails wie Gesicht und Hände werden durch übereinander gesetzte Striche ausgeformt und verschwimmen tonal mit dem Hintergrund. Ein Vergleich der beiden Aktstudien lädt dazu ein, die typischen Darstellungsweisen von männlich und weiblich gelesenen Körpern in der Kunst zu hinterfragen. [FR]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit

der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt, einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Ulrike Halbe-Bauer und Brigitta Neumeister-Taroni: Ich mache es auf meine Art. Bedeutende Künstlerinnen. Stuttgart 2011.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1961 - 62
1961 erworben vom | acquired from Zentralantiquariat der
DDR | of the GDR, Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Stehender weiblicher Akt, 1900

Strichätzung, Kaltnadel | 17,5 x 13,5 cm

Die beiden grafischen Aktstudien aus dem Frühwerk von Kollwitz belegen, dass diese das Studium des menschlichen Körpers als selbstverständlichen Teil ihrer künstlerischen Entwicklung begriff. Interessant sind die Unterschiede in der technischen Ausführung der beiden Werke. Der Akt einer stehenden Frau entscheidet sich stilistisch deutlich von der neun Jahre älteren männlichen Aktstudie. Der aus präzise gesetzten Strichen geformte Körper mit seinen feinen Übergängen zwischen Tonwerten hebt sich deutlich vom Hintergrund ab. Ein Vergleich der beiden Aktstudien lädt dazu ein, die typischen Darstellungsweisen von männlich und weiblich gelesenen Körpern in der Kunst zu hinterfragen. [FR]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit

der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt, einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Ulrike Halbe-Bauer und Brigitta Neumeister-Taroni:
Ich mache es auf meine Art. Bedeutende Künstlerinnen.
Stuttgart 2011.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 2004 - 158/23
2004 Schenkung | Donation Prof. Dr. Dieter-Jürgen
Mehlhorn, Kiel

Berthe Morisot

(Bourges 1841–1895 Paris)

La Leçon de Dessin (Die Zeichenstunde), 1889

Kaltnadelradierung | 18 x 13 cm

»La Leçon de Dessin« fängt die Vertrautheit während einer Zeichenstunde ein. Ihren Zeichenblock fest zwischen ihren Händen schaut die Frau auf, so als wurde ihr Name gerufen. Von rechts lehnt sich ein jüngeres Mädchen zu ihr und blickt neugierig auf die Zeichnung. Die Umrisse der Figuren stehen im Vordergrund, der Hintergrund ist anhand weniger Details nur zu erahnen. Es handelt sich hier um ein Selbstbildnis der Künstlerin mit ihrer Tochter Julie Manet (1878–1966). Die Künstlerin Berthe Morisot erhielt bereits in jungen Jahren zusammen mit ihren Schwestern privaten Kunstunterricht. Dies trug sie wohl an ihre Tochter weiter. Morisots Themen waren oft häusliche Szenen, Porträts, Frauen und Kinder sowie Landschaften. Sie interessierte sich besonders für die Darstellung weiblicher Perspektiven. [JL]

BIOGRAFIE

Tochter einer kunstinteressierten Familie der französischen Großbourgeoisie in Bourges. In diesen Kreisen lernte sie Édouard Manet kennen und heiratete 1874 seinen Bruder, Eugène Manet. Durch die enge Beziehung orientierte sich Morisot an Manet, wobei sie ihre eigene künstlerische Stimme und Identität bewahrte. Morisot lebte in Paris, war eines der Gründungsmitglieder der impressionistischen Bewegung und nahm an vielen Impressionisten-Ausstellungen teil. Sie war oft mit Vorurteilen konfrontiert, wurde jedoch zu Lebzeiten von Kolleg*innen geschätzt.

Ihr Beitrag zum Impressionismus und ihre Darstellung der weiblichen Perspektive werden heute allgemein anerkannt und sie gilt als eine der großen Meisterinnen des Impressionismus. [JL]

Gabriela Reuß-Bußmann: Morisot, Berthe. In Artists of the World. Berlin, Boston: 2024.
URL: https://aow-1degruyter-1com-1720hnoon02dd.erf.sbb.spk-berlin.de/artist/_00112604T (27.9.2024)



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 8338
1943 erworben bei | acquired from C.G. Boerner, Leipzig,
Provenienz in Abklärung | ongoing provenance research

Susette Hauptmann

(Paris 1811–1890 Leipzig)

Bildnis Lisbeth von Sucholetolska, 1866

Kreide | 19,9 x 13,3 cm

Vertieft schaut Lisbeth von Sucholetolska auf das Zeichenpapier in ihren Händen, ihre Schultern sind leicht nach vorne geneigt. Was sie wohl skizziert? Susette Hauptmanns Notiz am unteren Bildrand verrät es: »Als wir uns gegenseitig zeichneten«. Sucholetolskas Gesichtsausdruck, ihre Frisur und die Kopfhaltung sind präzise studiert. Die Kleidung ist nur angedeutet in fließenden Linien wiedergegeben, wodurch Schlichtheit und Eleganz vermittelt werden. Die Zeichnung spiegelt eine intime Szene des Rückzugs und der Konzentration wider. Ausgeschlossen von der Ausbildung an Kunstakademien, mussten Künstlerinnen auf ihr privates Umfeld für ihre künstlerische Entfaltung ausweichen. Wie Hauptmann stammte auch Sucholetolska aus einer Künstlerfamilie, sie war die Tochter des Zeichenlehrers Brauer aus Leipzig. [JL]

BIOGRAFIE

Geborene Susette Hummel, Tochter der Malerin Marianne von Rohden und des Malers Ludwig Hummel. 1813 Umzug nach Kassel, wo ihr Vater als Direktor der Maler- und Bildhauerklasse der Kunstakademie arbeitete. Studium der Malerei bei den Eltern und Eduard Bary in Dresden um 1830. 1841 Heirat mit dem Violinisten und Komponisten Moritz Hauptmann, Umzug nach Leipzig 1842, wo er als Thomaskantor tätig war. In Leipzig aktiv als Porträtkünstlerin in bürgerlichen Kunst- und Musikkreisen, porträtierte Musiker*innen und Familienangehörige. Außerdem Sängerin bei privaten Singkränzchen und auf Wohltätig-

keitskonzerten. Nach dem Tod ihres Mannes lebte sie im Haus ihrer Freundin Hedwig von Holstein, deren Porträt ebenfalls in der Ausstellung zu sehen ist. [JL, FR]

Mirjam Gerber: Zwischen Salon und musikalischer Geselligkeit: Henriette Voigt, Livia Frege und Leipzigs bürgerliches Musikleben. Hildesheim u.a. 2016.
Hildegard Heyne: Hauptmann, Susette, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 16. Leipzig 1923, S. 135.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 2607
1914 erworben von | acquired from Prof. Aug. Reinhardt,
Dresden

Susette Hauptmann

(Paris 1811–1890 Leipzig)

Ein Brautzug («Zu Reinhardts Hochzeit»), 1860

Bleistift, farbig gehöht | 25,4 x 40,4 cm

Von Weinreben und einem blühenden Bäumchen gerahmt, stellt Hauptmann hier in verspielter Atmosphäre eine Hochzeitsgesellschaft dar. In den unteren Bildecken finden sich Objekte wie Musikinstrumente und Malerpalette, die Aspekte des alltäglichen Lebens der Dargestellten widerspiegeln. Einige Partien der Zeichnung wurden von Hauptmann farbig akzentuiert, wodurch besonders die Braut im Bildzentrum hervorgehoben wird. Ihr Blick und der des Mädchens am rechten Rand beziehen die Betrachtenden in die Szene ein. Solche Motive aus der bürgerlichen Lebenswelt sind charakteristisch für das Werk Hauptmanns. Nach ihrer Heirat mit dem Thomaskantor Moritz Hauptmann baute sie sich in Leipzig ein Netzwerk auf und porträtierte befreundete Musiker*innen und Künstler*innen, wie hier die angehende Frau Reinhardt. [FR]

BIOGRAFIE

Geborene Susette Hummel, Tochter der Malerin Marianne von Rohden und des Malers Ludwig Hummel. 1813 Umzug nach Kassel, wo ihr Vater als Direktor der Maler- und Bildhauerklasse der Kunstakademie arbeitete. Studium der Malerei bei den Eltern und Eduard Bary in Dresden um 1830. 1841 Heirat mit dem Violinisten und Komponisten Moritz Hauptmann, Umzug nach Leipzig 1842, wo er als Thomaskantor tätig war. In Leipzig aktiv als Porträtkünstlerin in bürgerlichen Kunst- und Musikkreisen, porträtierte Musiker*innen und Familienangehörige. Außerdem Sängerin bei privaten Singkränzchen und auf Wohltätig-

keitskonzerten. Nach dem Tod ihres Mannes lebte sie im Haus ihrer Freundin Hedwig von Holstein, deren Porträt ebenfalls in der Ausstellung zu sehen ist. [JL, FR]

Mirjam Gerber: Zwischen Salon und musikalischer Geselligkeit: Henriette Voigt, Livia Frege und Leipzigs bürgerliches Musikleben. Hildesheim u.a. 2016.
Hildegard Heyne: Hauptmann, Susette, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 16. Leipzig 1923, S. 135.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 2450
1913 erworben von | acquired from Marie Dörffling, Leipzig,
der Tochter der Künstlerin | the artist's daughter

Auguste Dörffling

(Leipzig 1813–1868 Zerbst)

Bildnis Luise Böhme (Schwester der Künstlerin), ca. 1840

Weißer und schwarzer Kreide | 29 x 22,3 cm

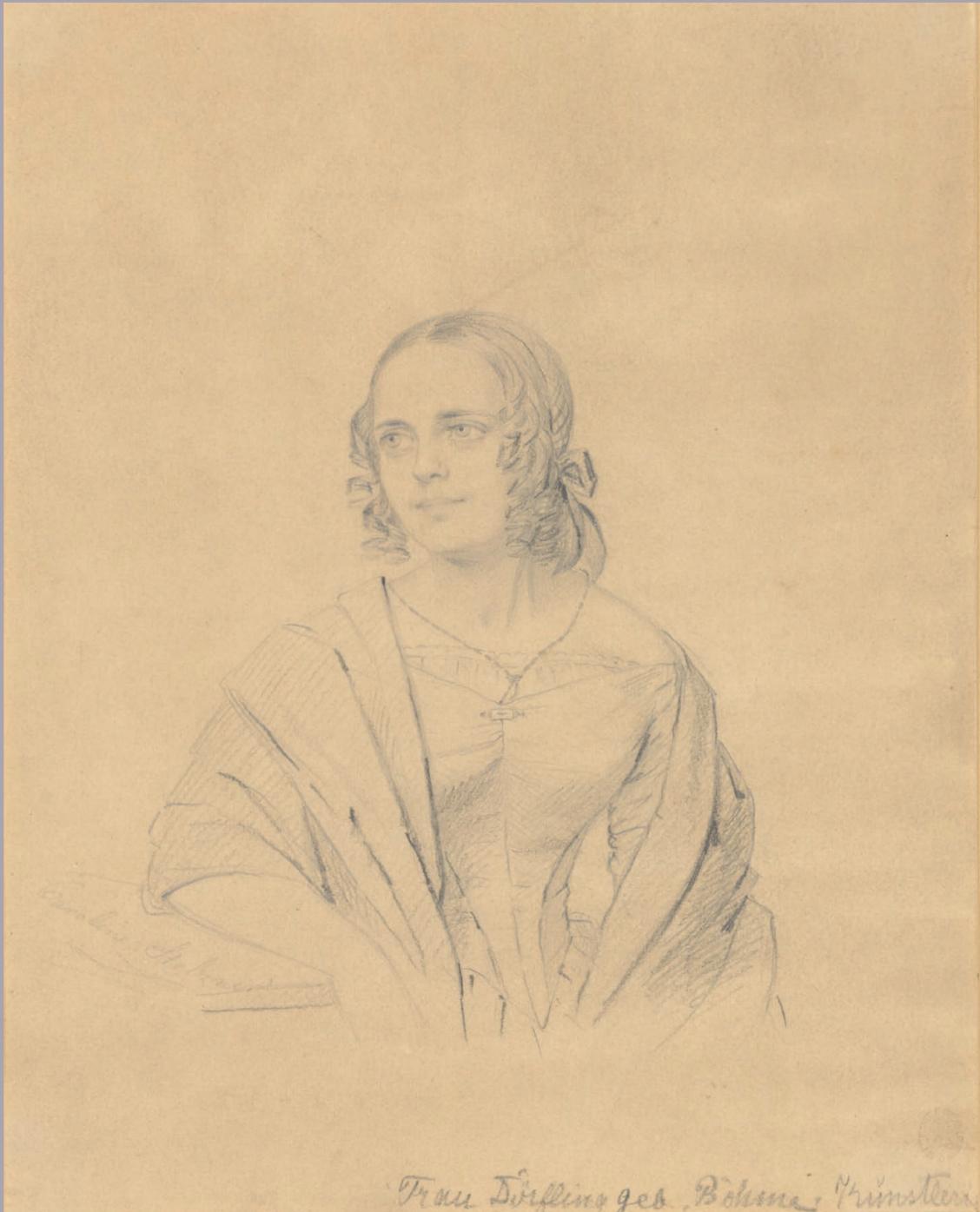
Mit Präzision und Detailtreue gibt Auguste Dörffling die Gesichtszüge ihrer Schwester wieder. Das Gesicht der jungen Frau ist weich und lebendig ausgearbeitet, wobei ihre Augen einen sanften, aber selbstbewussten Ausdruck vermitteln. Die feinsäuberlich eingedrehten »Schillerlocken« um ihr Gesicht und das ordentliche Sonntagskleid mit weißem Kragen lassen ihren bürgerlichen Stand erahnen. Der liebevolle Blick auf Details verleiht dem Werk eine starke persönliche Note. Im 19. Jahrhundert war es für künstlerisch begabte Frauen üblich, nur im Privaten Zeichnen zu lernen und Familienmitglieder als Modelle zu nutzen, da ihnen der Zugang zu öffentlichen Kunstakademien oft verwehrt blieb. Dörfflings Zeichnung reflektiert somit eine gängige Praxis zahlreicher Künstlerinnen in der Kunstwelt jener Zeit. [JL]

BIOGRAFIE

Besonders bei sogenannten »Dilettantinnen« – Frauen, die außerhalb etablierter Kunstinstitutionen tätig waren – gestaltet sich die Rekonstruktion ihres künstlerischen Werdegangs oft schwierig. Über die Künstlerin Auguste Dörffling sind nur wenige biografische Informationen überliefert. Sie war die Tochter des Leipziger Kupferstechers Johann Christian Böhme, seit 1843 verheiratet mit dem Leipziger Buchhändler Carl Friedrich Dörffling und tätig in Leipzig, Hamburg und Dresden. Von 1839

bis 1843 war sie öfter auf Ausstellungen des Leipziger Kunstvereins vertreten. 1912 Erwerbung von sieben Zeichnungen durch das MdbK. [JL]

Volker Frank: Dörffling, Auguste, in: Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, erarbeitet, red. und hg. von Günter Meißner u.a., hg. von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. München 2001, Bd. 28, S. 241.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 2455
1913 erworben von | acquired from Marie Dörffling, Leipzig

Caroline Stelzner

(Flensburg 1808–1875 Dresden)

Bildnis Auguste Dörffling, ca. 1840?

Bleistift | 21,9 x 17,5 cm

Die Künstlerin wird selbst zum Modell. Stelzner wählte Auguste Dörffling als Motiv, was enge Verbundenheit innerhalb der damaligen Künstlerinnenszene widerspiegelt. Diese gegenseitige Unterstützung und der Austausch zwischen den beiden zeugen von ihrem Engagement, sich durch kreative Selbsthilfe in der männerdominierten Kunstwelt zu behaupten, die sie von institutioneller Förderung ausschloss. Die Bleistiftzeichnung besticht durch ihre klaren Linien und feinen Schattierungen. Die subtile Betonung der Gesichtszüge hält Dörfflings Persönlichkeit auf eindrucksvolle Weise fest. Für Stelzners Verständnis von Porträtkunst, insbesondere hinsichtlich der Betonung von Genauigkeit und Details, waren möglicherweise ihre Kenntnisse der Daguerreotypie (Fotografie-Verfahren) prägend. [JL]

BIOGRAFIE

Caroline Stelzner wuchs in einem künstlerischen Umfeld auf, ihr Vater Carl Gottlob Stelzner war Maler und förderte ihre künstlerischen Fähigkeiten. 1834 heiratete Stelzner ihren Adoptivbruder Carl Ferdinand Stelzner, der ebenfalls Maler und Zeichner war. Als unabhängiges, kunstschaftendes Ehepaar reisten sie gemeinsam nach Berlin, Dresden, Prag und Wien, wo sie zahlreiche Adelsfamilien porträtierten. Zudem beschäftigten sie sich mit der Daguerreotypie. 1848 wurde die Ehe geschieden.

Caroline Stelzner hatte sich auf Miniaturen spezialisiert, die zu jener Zeit in adligen und wohlhabenden Kreisen sehr geschätzt wurden und ihr somit einen angesehenen Ruf als Künstlerin verschafften. [JL]

Otto Christian Gaedechens: Stelzner, Caroline, in: Hamburgisches Künstler-Lexikon, hg. vom Verein für Hamburgische Geschichte, Bd. 1. Hamburg 1854, S. 249–250.

»Ich heirate
die Kunst.
Sie ist mein
Gemahl,
meine
Welt, mein
Lebenstraum,
die Luft die ich
atme.«

Selbstbild

Im Selbstporträt erforschten Künstlerinnen die eigene Identität und gestalteten aktiv ihr eigenes Selbstbild. Sie traten aus der Anonymität und bekräftigten ihren Status als Berufskünstlerinnen. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Bild ging oft einher mit der Hinterfragung gesellschaftlicher Normen, dem Spiel mit Geschlechterklischees und der Inszenierung der eigenen Person.

Diese Ermächtigung lässt sich bei einigen Künstlerinnen auch in den Biografien wiederfinden. Ein herausragendes Beispiel ist Rosa Bonheur, die sich von der Polizei die Erlaubnis erteilen ließ, »Männerkleidung« zu tragen, um in Schlachthäusern und Viehmärkten ungestört Tiere zeichnen zu können. Persönlichkeiten wie sie bewiesen, dass Kunst für Frauen nicht bloßer Zeitvertreib, sondern eine ernst zu nehmende Form des Broterwerbs ist.



Terra Foundation for American Art,
Daniel J. Terra Collection
Foto: Terra Foundation for American Art,
Daniel J. Terra Collection

Lilla Cabot Perry

(Boston 1848–1933 Hancock)

Selbstbildnis, ca. 1889–96

Öl auf Leinwand | 81 x 65,1 cm

In aufrechter Haltung und mit konzentriertem Blick stellt sich Lilla Cabot Perry in diesem Selbstporträt dar. Obwohl sie erst verhältnismäßig spät im Leben den Weg der Künstlerin einschlug, etablierte sie sich rasch als eine der angesehensten Malerinnen Nordamerikas und wurde zur Hauptverdienerin ihrer Familie. Ihr Werdegang spiegelt sich auch in ihrem Selbstporträt wider: Die akademische Porträtmalerei Amerikas zeigt sich in der feinen Ausarbeitung des Gesichts und wird vereint mit impressionistischen Pinselstrichen, die besonders in dem fliederfarbenen Malerkittel zur Geltung kommen. Diesen kombiniert die Künstlerin mit einem steifen weißen Kragen und einer schwarzen Schleife, welche in ihrer Makellosigkeit die Ordentlichkeit und Professionalität der Künstlerin zum Ausdruck bringen. [LR]

BIOGRAFIE

Malerin und Poetin; Mitbegründerin der Guild of Boston Artists. Geboren 1848 in Bostoner Akademikerfamilie, Vater war prominenter Chirurg. Über Familie schon früh Kontakt mit Bostoner Gesellschaft und hervorragende Bildung. Heiratete 1874 Thomas Sergeant Perry, ebenfalls Mitglied der gehobenen Bostoner Gesellschaft; zusammen hatten sie drei Töchter. Erst nach Heirat und Kindern begann Perry mit der Malerei. Studierte u.a. bei Dennis Miller Bunker, in der Académie Colarossi und der Académie

Julian in Paris. Freundschaft mit Claude Monet und regelmäßige Reisen nach Giverny. Importierte Werke der Impressionisten nach Amerika. Lebte ab 1897 für drei Jahre in Japan. Ihr Oeuvre besteht vorrangig aus Porträts, vor allem von ihren Kindern, später auf Rat Monets vermehrt Landschaften. [LR]

Meredith Martindale: Lilla Cabot Perry: An American Impressionist. Washington DC 1990.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1321
1940 Vermächtnis von | bequest of Prof. Dr. Erich Bethe,
Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Margarete Loewe-Bethe

(Gut Schollendorf 1859–1932 Leipzig)

Selbstbildnis, ca. 1880

Öl auf Leinwand | 31,5 x 24 cm

Mit selbstsicherem Blick präsentiert sich Loewe-Bethe in diesem Selbstporträt den Betrachtenden und stellt ihr Talent sowohl für die Landschaftsmalerei als auch für die Porträtkunst zur Schau. Auffällig ist dabei die Wahl der maskulin wirkenden Kleidung. Damit stellt das Selbstporträt womöglich einen Akt der Selbstbehauptung und Manifestation der eigenen Künstlerinnenpersönlichkeit in einem männlich geprägten Umfeld dar. Die unter anderem in Leipzig tätige Künstlerin wurde zunächst von der Düsseldorfer Malerschule geprägt, erweiterte jedoch später ihre Sujets von sozial ausgerichteten Genrebildern auf Historienszenen, Porträts und Kleinplastiken. Als Lehrende und Mitglied verschiedener Künstlervereine brachte sie es unter ihren Zeitgenoss*innen zu großem Ansehen. [FR]

BIOGRAFIE

1873–82 Privatunterricht bei Wilhelm Sohn und Eduard von Gebhardt in Düsseldorf. Bereits 1878 Ausstellung des Bildes »Des Meisters Töchterlein« auf der Ausstellung der Königlichen Akademie in Berlin. Tätigkeit als Malerin, Grafikerin und Bildhauerin in Düsseldorf. Mehrere Studienreisen und Gewinnung eines größeren Schülerinnenkreises. 1894 Heirat mit dem Philologen und Universitätsprofessor Erich Bethe. Gemeinsamer Umzug nach Rostock, 1897 nach Basel, 1903 nach Gießen und 1906 nach Leipzig. Beteiligung an Ausstellungen in Berlin, Bremen, Hannover, München und Wien. Mitglied im

Verein Düsseldorfer Künstler 1904 und 1878–84 im Verein Deutscher Bildender Künstler. 1885 Erhalt der Silbermedaille in London für das Bild »Schwere Stunden: Im Johanniterhospital zu Brügge«. [FR]

Susanna Partsch: Loewe, Margarete. In *Artists of the World*. Berlin, Boston 2014.

URL: https://aow-1degruyter-1com-1720hnoon02dd.erf.sbb.spk-berlin.de/artist/_00114964 (27.9.2024)



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1977-109
1977 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Marianne Rohland

(Leipzig 1897–1980 Leipzig)

Selbstbildnis, 1928

Kreide | 49 x 37,5 cm

Mit tiefer Ernsthaftigkeit und direktem Blick schaut uns Marianne Rohland an. Die Kreidetechnik verleiht dem Selbstporträt eine gewisse Rauheit und Schwere, die durch eine plastische Modellierung und Betonung der Gesichtszüge verstärkt wird. In Rohlands Leben lässt sich eine Ambivalenz zwischen ihren beiden Rollen als Lehrerin und freischaffende Künstlerin erkennen. Dieser berufliche Zwiespalt war typisch für Künstlerinnen im 20. Jahrhundert, die ihren künstlerischen Ambitionen nachgehen wollten, aber gleichzeitig finanziell unabhängig sein mussten. Ein Konflikt zwischen Beruf und Berufung. Rohland hat sich hier, zu Beginn ihrer freischaffenden künstlerischen Tätigkeit, mit kritischem Blick dargestellt. Dieser gewährt gleichzeitig eine distanzierte und sehr persönliche Einsicht in ihr Seelenleben. [JL]

BIOGRAFIE

Marianne Margarete Rohland studierte nach ihrer schulischen Ausbildung ab 1914 Zeichnen und Malen bei Leipziger Künstlern und besuchte verschiedene Malschulen. 1917 legte sie die Prüfung als Fachlehrerin für Haushalts- und Kochkunde ab. Ihre künstlerische Ausbildung setzte sie in Leipzig und München fort. Von 1922 bis 1928 arbeitete sie als Volontärin bei Bühnenbildnern in Braunschweig und Leipzig.

Ab 1928 war sie als freischaffende Malerin, Grafikerin und Bühnenbildnerin tätig. Zudem lehrte sie an verschiedenen Schulen in Leipzig, u.a. an der Mädchen-Berufsschule und der Gewerbeschule. Nach dem Zweiten Weltkrieg unterrichtete sie bis 1951 Kunst an der Richard-Wagner-Schule. 1957 ging sie in den Ruhestand und verstarb 1980 in Leipzig. [JL]



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 3134
2004 Schenkung | Donation Bühler-Brockhaus
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Rosa Bonheur

(Bordeaux 1822–1899 Thomery)

Reiter im Regenschauer, 1882

Öl auf Leinwand | 89 x 130 cm

In dieser Szene aus ihrem Spätwerk beweist Rosa Bonheur ihre Fertigkeit, das Wesen der Tiere in einer virtuos realitätsnahen Umgebung darzustellen. Deutlich sind die emotionsgeladenen Augen der vom Regen überraschten Pferde zu erkennen, während die weniger detailliert gearbeiteten Reiter in Renaissancekleidung in den Hintergrund treten. Wie in all ihren Werken betont Bonheur die Anatomie der großen und kräftigen Tiere, deren Darstellung für Frauen zu ihrer Zeit als unsittlich galt. Auf ihrem Landsitz in By betrieb sie intensive Natur- und Tierstudien und lebte ungestört von gesellschaftlichen Konventionen mit ihren Partnerinnen zusammen. Als international anerkannte Tiermalerin verließ sie bewusst den einschränkenden Kosmos häuslicher Motive und öffnete nachfolgenden Künstlerinnen neue Türen. [FR]

BIOGRAFIE

Geboren als Rosalie Bonheur, Tochter des Zeichners und Landschaftsmalers Raimond Bonheur und der Sophie Marquis. Unterricht durch den Vater, Berührung mit sozialistischen und feministischen Überzeugungen. Prägung der Tierliebe durch die Mutter. Früher Tod der Mutter durch Erschöpfung. Entscheidung gegen ein konventionelles Leben und die Gründung einer Familie. Entstehung des Künstlernamens Rosa Bonheur als Zeichen der Unabhängigkeit vom Vater. 1846 Goldmedaille

des Pariser Salons. 1865 als erste Frau Aufnahme in die Ehrenlegion durch Kaiserin Eugénie. Lebte und arbeitete ab 1859 auf dem Landsitz Château de By bei Fontainebleau mit ihren Partnerinnen Nathalie Micas (verstorben 1889) und Anna Klumpke (bis zum Tod Bonheurs 1899). [FR]

Corot bis Monet. Von Barbizon zum Impressionismus, Schenkung Bühler-Brockhaus an das Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 2003, S. 47–49.

»Männer
tun mich ab
als die beste
malende Frau.

Ich denke, ich
zähle zu den
besten Malern
überhaupt.«

Georgia O'Keeffe in einem Interview, 1982

Frauenkunst?

In der lange männerdominierten Kunstliteratur wurden Künstlerinnen oft bestimmte Motive und Gattungen zugeordnet. Die gleichen Bildthemen wurden je nach Geschlecht der Ausführenden teilweise vollkommen unterschiedlich bewertet.

Als »typisch weiblich« galten (Kinder-)Porträts, Tier- und Pflanzendarstellungen, Grafik und das kleine Format. Allerdings sind diese vermeintlichen Vorlieben nicht – wie behauptet – im Wesen oder Können der Frauen begründet, sondern in ihren ungünstigen Arbeitsbedingungen.

Viele Künstlerinnen widmeten sich gezwungenermaßen einträglichen, im häuslichen Umfeld realisierbaren Kunstformen. Öffentliche Großaufträge blieben dagegen meist »Männersache«.

Gibt es also tatsächlich typisch weibliche Kunst oder müssen wir als Betrachtende unseren Blick hinterfragen?



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 746
1897 erworben von der Künstlerin aus Mitteln der Stiftung
für die Stadt Leipzig | acquired from the artist with funds
of the foundation for the City of Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Vilma Parlaghy Brachfeld

(Hajdúdorog / Ungarn 1863–1924 New York)

Bildnis Hedwig von Holstein, 1897

Öl auf Leinwand | 120 x 100 cm

Das Porträt der einflussreichen Leipziger Philanthropin entstand in deren Todesjahr – möglicherweise bereits postum nach einer Fotografie. Wohl nicht zufällig war der Auftrag an eine Frau erfolgt. Vilma Parlaghy Brachfeld (später Prinzessin Lwoff-Parlaghy) feierte Mitte der 1890er Jahre in Berlin große Erfolge als Porträtistin der wilhelminischen Oberschicht – mit ausdrücklicher Unterstützung des Kaiserhauses. In München im Atelier von Franz von Lenbach ausgebildet, hatte sich Parlaghy dessen Geschäftsmodell des Gesellschaftsporträtisten geschickt angeeignet. Fortan inszenierte sie sich als weibliche Version einer schillernden »Malerfürstin«. So gelang es ihr, die Finanz- und Machteliten der Zeit in ihren Ateliers in Berlin, Nizza und später New York zu versammeln. [SH]

BIOGRAFIE

Aus einer Beamtenfamilie stammend, Ausbildung in Budapest und München u.a. im Atelier von Franz von Lenbach. 1885 Italienreise, seit 1887 in Berlin, wo sie mit einem Porträt des Generalfeldmarschalls Helmuth von Moltke Aufsehen erregt. In der Folge zahlreiche Aufträge, u.a. für Kaiser Wilhelm II. 1895 Ausstellung im Berliner Salon mit mehr als 100 Werken. 1899 durch die kurze Ehe mit dem russischen Fürsten Lwoff buchstäblich zur »Malerfürstin« geadelt. 1902 erstes weibliches Jury-Mitglied der Großen Berliner Kunstausstellung. 1908

endgültige Übersiedelung nach New York, wo sie in verschiedenen Luxushotels lebt. Zu ihrem Kundenkreis in Europa und den USA zählen Königin Carola von Sachsen, Otto von Bismarck, Andrew Carnegie und der Erfinder Nicola Tesla. [SH]

Yvette Deseyve, Ralph Gleis: Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919. Ausst.-Kat Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie. Berlin 2019, S. 152–153.

Exkurs: Stifterinnen, Sammlerinnen, Kuratorinnen im MdbK

Hedwig von Holstein (geb. Salomon)

(Leipzig 1822–1897 Leipzig)

Aus einer wohlhabenden Seidenhändlerfamilie stammend, erhalten Hedwig Salomon und ihre Schwester Elisabeth (später Seeburg) eine umfassende musikalische Ausbildung und nehmen aktiv am Leipziger Musikleben teil. Teil ihres Freundeskreises ist auch die Sängerin und Künstlerin Susette Hauptmann, die mit zwei Zeichnungen in dieser Ausstellung vertreten ist. 1855 heiratet Hedwig den angehenden Komponisten Franz von Holstein. Zu den philanthropischen Gründungen der Familie zählen das Holstein-Stift für mittellose Musikstudenten sowie die Salomon-Stiftung, eine große Wohnanlage für Arbeiterfamilien und alleinstehende Frauen in Reudnitz. Das MdbK verdankt dem Vermächtnis von Hedwig von Holstein und Elisabeth Seeburg mehr als 20 Kunstwerke, u.a. von Joseph Anton Koch und Bartolomeo Passarotti. [SH]

BIOGRAFIE

Tochter des wohlhabenden Seidenhändlers Rudolf Julius Salomon und der Julie Sophie Salomon, geb. Heinrichs, Schwester von Elisabeth verh. Seeburg. Frühes philanthropisches Engagement, u.a. durch Gründung von Bildungseinrichtungen und Kinderheimen. Zusammen mit ihrem Ehemann, dem Komponisten Franz Holstein, dessen Arbeit sie fördert, ausgedehnte Bildungsreisen in Europa. Als ausgebildete Sängerin und ausgezeichnete Musikkennerin unterhält sie Kontakte u.a. zu Clara Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms sowie dem Thomaskantor Moritz Hauptmann. Dessen Frau Susette, selbst Sängerin und Künstlerin,

lebt später als Witwe in der Villa Holsteins. In ihrem Gartenhaus hat Holstein mittellose Musikstipendiaten untergebracht. [SH]

Helene Vesque von Püttlingen: Eine Glückliche. Hedwig von Holstein in ihren Briefen und Tagebuchblättern. Leipzig 1901.
Gerlinde Kämmerer: Hedwig von Holstein, in: Leipziger Frauenporträts: URL: <https://www.leipzig.de/jugend-familie-und-soziales/frauen/1000-jahre-leipzig-100-frauenportraits/detailseite-frauenportraits/projekt/von-holstein-antonie-wilhelmine-hedwig-geborene-salomon> (abgerufen am 27.9.2024)

Exkurs: Stifterinnen, Sammlerinnen, Kuratorinnen im MdbK

Hildegard Heyne

(Leipzig 1878–1964 Leipzig)

Die Kunsthistorikerin Dr. Hildegard Heyne war die erste weibliche Kustodin am MdbK. Von 1924 bis 1945 leitete sie dort die Graphische Sammlung, deren Ausbau sie ehrgeizig vorantrieb. In dieser Funktion war Heyne in der NS-Zeit jedoch auch für den Erwerb von Grafiken aus enteignetem jüdischen Besitz verantwortlich, darunter einem großen Konvolut von mittlerweile restituierten Werken Max Klingers aus der Sammlung Kirstein. Neben dem Sammeln stand im Zentrum von Heynes Arbeit am MdbK auch die Vermittlung. Von einem breiten Publikum besonders geschätzt wurden ihre kostenlosen Lichtbildvorträge zu unterschiedlichsten Themen der Kunstgeschichte. Immer wieder stellte sie dabei auch bislang wenig beachtete Künstlerinnen vor, von denen einige auch in dieser Ausstellung vertreten sind. [SH]

BIOGRAFIE

Nach einer Ausbildung zur Sprachlehrerin Besuch von Lehrveranstaltungen u.a. in Kunstgeschichte als »auf Antrag geduldete Hörerin« an der Leipziger Universität, daneben Lehrtätigkeit in Kunstgeschichte an privaten Mädchenschulen. 1907 erste Publikation zu Max Klinger. Seit 1907 Anstellung am MdbK als »wissenschaftliche Hilfsarbeiterin«, 1920 berufsbegleitende Promotion an der Universität Freiburg i.Br., 1921 Kustodin, 1924 Leiterin der Graphischen Sammlung des MdbK, 1923 Ausstellung zu neueren deutschen Künstlerinnen (u. a. Kollwitz, Schrag, Voigt), rege Vortrags- und Ausstellungstätigkeit zur Kunst vom 16. Jh. bis zur Gegenwart. 1945 Fristlose Entlassung

durch die US-Militärregierung, nach Fürsprache verschiedener jüdischer Persönlichkeiten Versetzung in den Ruhestand mit Pensionsanspruch. [SH]

Manfred Leyh: Hildegard Heyne, in: Leipziger Frauenporträts. URL: <https://www.leipzig.de/jugend-familie-und-soziales/frauen/1000-jahre-leipzig-100-frauenportraits/detailseite-frauenportraits/projekt/dr-heyne-hildegard-pauline-sidonie> (27.9.24)



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 1868
1961 Schenkung | donation Dr. Hildegard Heyne, Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Helene von Rüts

(Naumburg 1868–1933 Leipzig)

Gretel, 1914

Öl auf Leinwand | 70 x 56,3 cm

Das Gemälde war 1937 auf der Jubiläumsausstellung »150 Jahre Kunst und Künstler in Leipzig« im MdbK vertreten. Helene von Rüts zählt zum Kreis regionaler Künstlerinnen, die von der Kuratorin Hildegard Heyne aktiv gefördert wurden. Das Museum besitzt mehrere ihrer Arbeiten. Kräftige, breite Pinselstriche und wenige, gedeckte Farben kennzeichnen dieses betont rasch skizzierte Mädchenporträt. Damit entspricht die Künstlerin dem durch den Maler Max Liebermann geprägten bürgerlichen Geschmack der Zeit. Von dem dargestellten, etwa 10-jährigen Mädchen kennen wir nur den Vornamen. Fast lässig posiert es auf einem Stuhl und scheint uns anzusprechen. Die Schürze und die eigentümliche Tüllhaube könnten Teil einer Schultracht sein. [SH]

BIOGRAFIE

Den biografischen Eintrag zur Künstlerin in dem in Leipzig erschienenen Künstlerlexikon (sic) Thieme-Becker (1935) verfasste Hildegard Heyne. Aus einer Beamtenfamilie stammend, zu der jedoch auch einige Bildnismaler gehörten, studierte Helene von Rüts an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin bei Georg Ludwig Meyn, sowie in Leipzig bei Hans Soltmann. Auch ein Studienaufenthalt in Paris ist belegt. Von Rüts lebte in Leipzig-Gohlis und spezialisierte sich auf die Gattung des Porträts, die ein sicheres Einkommen garantierte. 1916 war

sie vertreten auf der Ausstellung »Bildnisse der Zeit von 1850 bis auf die Gegenwart aus Leipziger Privatbesitz«, die der Leipziger Kunstverein im MdbK organisiert hatte. In ihren letzten Jahren war die Künstlerin wegen gesundheitlicher Probleme nicht mehr tätig. [SH]

Steve Wiegand: Bildende Künstler des Burgenlandkreises zwischen 1880 und 1950. Ausgewählte Biographien in Wort und Bild, Dipl.-Arbeit Museologie, HTWK Leipzig 2001 (unpubliziert), S. 148–151.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 7002
1934 erworben von der Künstlerin durch die | acquired
from the artist through the Freunde der Graphischen
Sammlung

Martha Heydenbluth

(Mannheim 1870–1948 Bautzen)

Sitzendes kleines Mädchen, 1904

Kreide | 59,5 x 41,3 cm

Die Hände im Schoß gefaltet, mit dem kindlichen Blick an die Betrachtenden gewandt, sitzt das junge Mädchen auf einem Stuhl. Es trägt ein Sonntagskleid, feine Schuhe und eine rote Schleife im Haar, welche als farbiger Akzent auffällt. Es handelt sich bei dem Werk um ein typisch bürgerliches Kinderbildnis. Die Künstlerin war über das Porträtfach hinaus auch als Grafikerin tätig, zum Beispiel mit der Illustration des zeittypisch nationalistisch-pädagogischen Kinderbuchs »Jüngferchen Feldgrau« (1915), welches an junge Mädchen wie dieses gerichtet war. Heydenbluth wurde von Hildegard Heyne gefördert, die ihr 1940 zum 70. Geburtstag eine Ausstellung in der Graphischen Sammlung des MdbK widmete. Auch diese Kreidezeichnung war dort zu sehen. [PS]

BIOGRAFIE

1914 wohnhaft in Leipzig. Entwurf von Werbeplakaten, Teilnahme an Wettbewerben dafür, 1914 Werke ausgestellt im »Haus der Frau« auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) in Leipzig. 1915 Illustration des Kinderbuchs »Jüngferchen Feldgrau. Deutsche Jugend gestern und heute, eine Erzählung für junge Mädchen« von Luise Glass. Spezialisiert auf Kinderbildnisse, Porträts, Tier- und Blumendarstellungen. Förderung durch die damalige Leiterin der Graphischen

Sammlung des MdbK, Hildegard Heyne. 1940 Kabinettausstellung in der Graphischen Sammlung des MdbK anlässlich ihres 70. Geburtstags. [PS]

Unbezeichneter Zeitungsartikel in: Museum der bildenden Künste Leipzig, Archiv, Karton 154, private Materialsammlung: »Dr. H. Heyne. Zeitungsberichte über meine Museumstätigkeit 1921–1945«.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. GM 579
1933 Verwahrbestand, Verbleib im MdbK aus dem Besitz
der Künstlerin seit der Gedächtnisausstellung Slavona,
Provenienz in Abklärung | in custody, from the property of
the artist, in the MdbK since the memorial exhibition on
Slavona, ongoing provenance research
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Maria Slavona

(Lübeck 1865–1931 Berlin)

Mädchen und Katze, trinkend, 1895

Tempera auf Karton | 109,7 x 77,4 cm

Ein kleines Mädchen steht neben einem Kätzchen, beide trinken. Das Mädchen ist mit einfachen Linien in Tempera auf Papier gemalt worden, ihr Umfeld ist bloß angedeutet. Sie steht bildmässig in einem Alltagskleid und hält ihr Gesicht beim Trinken mit einer Tasse verdeckt. Der Verzicht auf einen Hintergrund und die verborgene Identität des Kindes offenbaren, dass es sich hier nicht um ein Kinderbildnis handelt. Dieses Werk ist ein Werbeplakatentwurf, zu welchem als Pendant die Abbildung eines rauchenden Jungen gehört. Das reizvolle Motiv in seiner simplen Ausführung ist darauf angelegt, Sympathie bei den Betrachtenden auszulösen, womit es seiner Funktion als Werbemittel gerecht wird. Solche Aufträge dienten vielen Künstlerinnen als wichtige Einnahmequelle. [PS]

BIOGRAFIE

1882 ging Maria Schorer, später Slavona, zur Ausbildung nach Berlin. Da Frauen an der Preußischen Akademie der Künste nicht zugelassen waren, besuchte sie zunächst eine private Malschule und später die Schule des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin, die Frauen Zugang zum Anatomiestudium ermöglichte. Ab 1888 lebte sie in München und studierte mit Käthe Kollwitz an der Damenakademie des Münchner Künstlerinnenvereins. 1890 zog Slavona nach Paris, lebte dort als alleinerziehende Mutter und nahm unter einem männlichen Pseudonym an Salonausstellungen teil. Ab 1902 wirkte sie als

korrespondierendes Mitglied bei der Berliner Secession mit. Ab 1909 lebte sie in Berlin, wo sie 1931 verstarb. Nach ihrem Tod fanden mehrere Gedächtnisausstellungen zu Ehren der Künstlerin statt, neben Berlin und München 1933 auch am MdbK in Leipzig. [PS]

Yvette Deseyve, Ralph Gleis (Hg.): Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919. Ausst.-Kat. Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 2019.

»Die Natur der Sache weist den Frauen die kleineren Zweige der Malerei zu, beschränkt sie auf ein Stoffgebiet, in welchem es sich nicht um Darlegung eines gedankenvollen Inhalts, sondern um natürliche Schilderung des Gegenständlichen handelt.«



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. Nr. 4632
Alter Bestand | old inventory (1927 nachträglich
inventarisiert | retrospectively inventoried)

Maria Sibylla Merian (zugeschrieben)

(Frankfurt am Main 1647–1717 Amsterdam)

Stilleben mit Früchten und Blumen, Ende 17. Jahrhundert

Rötel, weiß gehöht auf bläulichem Papier | 40,5 x 30,7 cm

Im Vordergrund ruhen Pfirsiche, Aprikosen und Weintrauben. Im Schatten liegt eine Melone. Verschiedene Früchte werden durch Blätter- und Blumenzweige zu einer verschlungenen Komposition zusammengeführt. Das Stilleben etablierte sich erst im 16. Jahrhundert als eigenständige Gattung. Künstlerinnen wussten diesen Wandel in der Kunst zu nutzen: Einerseits bedurfte die Arbeit nach Naturobjekten keines Anatomieunterrichts, der Frauen verwehrt war, andererseits wurden Pflanzen und Früchte als angemessener Gegenstand weiblicher Kunstproduktion angesehen. Deswegen sind heute vergleichsweise viele Namen von Künstlerinnen überliefert, die dank ihrer Naturstilleben Anerkennung fanden. Als führend in dem Genre galt Maria Sybilla Merian und so ist es kein Zufall, dass ihr diese Zeichnung zugeschrieben wurde. [DT]

BIOGRAFIE

Tochter des Kupferstechers Matthäus Merian (gest. 1650). Künstlerische Ausbildung beim Stiefvater Jacob Marrel, einem Stillebenmaler. Selbständiges Studium naturwissenschaftlicher Bücher und Zucht von Seidenraupen von jung an. 1670 Umzug nach Nürnberg; betreibt eine Malerei- und Stickwerkstatt mit Farbenhandel, gibt Kunstkurse für Frauen. Wissenschaftliche Anerkennung aufgrund des »Raupenbuchs« (1679, 1683). 1685 Anschluss an die sektenähnliche Labadistengemeinde; Trennung von ihrem Ehemann; Fortsetzung des Studiums der Natur als Schaffen Gottes. 1691 Übersiedlung nach Amsterdam. 1699–1701 eigenständige Reise in die holländische Kolonie Surinam mit ihrer jüngeren Tochter; erforscht die Verwandlung

tropischer Pflanzen und Insekten, Publikation der Ergebnisse in ihrem Hauptwerk »Metamorphosis« (1705). [ES, DT]

Frances Borzello: Ihre eigene Welt. Frauen in der Kunstgeschichte. Hildesheim 2000.

Kurt Wettengl (Hg.): Maria Sibylla Merian 1647–1717. Künstlerin und Naturforscherin. Ausst.-Kat. Historisches Museum Frankfurt am Main. Augsburg 2004.

Lucas Heinrich Wüthrich: Merian, Maria Sibylla, in: Beyer, Andreas / Savoy, Bénédicte / Tegethoff, Wolf (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon Online. München 2021. URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00117591T/html (09.09.2024)



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 8063
1941 erworben vom | acquired from Kunstantiquariat
Franz Meyer, Dresden, Provenienz in Abklärung | ongoing
provenance research
Foto: InGestalt | Michael Ehritt

Juliane Wilhelmine Bause

(Leipzig 1768–1837 Leipzig)

Große Waldlandschaft, 1786

Pinsel in Braun und Grau, über Stift | 63,5 x 80,3 cm

»Protagonistin« der imposanten Landschaftszeichnung ist die alte knorrige Eiche im rechten Vordergrund. Links beleben ein zerfurchter Waldweg, Staffagefiguren und eine Hütte die Komposition. Vielleicht ließ sich Juliane Bause von Motiven des niederländischen Landschaftsmalers Jacob van Ruisdael (1628–1682) inspirieren, der im Kontext der englischen Landschaftsgartenbewegung im 18. Jahrhundert wiederentdeckt wurde. Bauses wilde Waldnatur entspricht dem hier propagierten Ideal des »Picturesque«, des »Malerischen«, welches auch im aufgeklärten Leipzig auf großes Interesse stieß. Bause beweist mit ihrem Waldstück nicht nur ihre technische Meisterschaft, sondern auch ihre Kenntnis hochaktueller Diskurse zur Landschaftskunst, welche anders als das Stilleben nicht als »typisch weibliche« Gattung galt. [NH]

BIOGRAFIE

Tochter und Schülerin des Leipziger Kupferstechers Johann Friedrich Bause. Das schmale Oeuvre besteht ausschließlich aus Landschaftszeichnungen sowie -radierungen, darunter die als Privatedition gedruckte – also nicht in den Handel gelangte – Serie »Versuche im Radiren der Frau Hauptmannin Löhr gewidmet von ihrer ganz ergebensten Juliane Wilhelmine Bause«. Nach ihrer Hochzeit mit dem Bankier Carl Eberhard Löhr 1792 scheint Bause ihre künstlerische Tätigkeit weitestgehend aufgegeben zu haben; ein Familienporträt Johann Friedrich August Tischbeins im MdbK (um 1802) zeigt sie jedoch als Künstlerin mit einer Landschaftszeichnung auf dem Schoß.

Ihre Werke sind im MdbK und im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, aber auch in der Wiener Albertina und dem Kupferstichkabinett in Dresden vertreten. [NH]

Georg Keil: Catalog des Kupferstichwerks von Johann Friedrich Bause. Leipzig 1849, S. XVIII; Anhang, Nr. 1–10, S. 143–148.

Alana Möller: Artikel »Juliane Wilhelmine Bause«, in: Sächsische Biografie, hg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde

URL: <https://saebi.isgv.de/biografie/22145> [Zugriff 13.9.2024].



Hodges del.

Juliane Brause fec.

NI 3332

Ein Tupapau oder Begräbnis Ort in Otaheite.



Hodges del.

Juliane Brause fec.

Zwei Fihleis (d. i. Geister oder Seelen) auf der Oster Insel in der Süd See, 27 Fuß hoch, aus schwammiger Lava als Werke der Kunst von den Inselanern gefertigt.

Museum der bildenden Künste Leipzig,
Inv. NI 3332 und NI. 3333
Alter Bestand | old inventory (1927 nachträglich
inventarisiert | retrospectively inventoried)

Juliane Wilhelmine Bause

(Leipzig 1768–1837 Leipzig)

Ein Tupapau, [...] Zwei Tihhis [...] auf der Oster-Insul in der Süd-See, 1789–1791

Radierung, zwei Darstellungen auf einer Platte |
37,7 x 27,5 cm (Blatt)

Die Forschungsreisen James Cooks wurden auch in Deutschland mit großem Interesse verfolgt. Der Bericht und die Illustrationen des mitgereisten Künstlers William Hodges lösten ein regelrechtes »Südseefieber« aus, das auch Juliane Bause erfasste. Während die Darstellungen des tahitianischen »Tupapau« und der heute als »Moai« bekannten Osterinsel-Skulpturen den Stichen William Woolletts nach Hodges folgen, setzt Bause in der Landschaftskomposition jeweils eigene Akzente. Das Blatt ist Teil einer Radierungsserie, die Bause ihrer künftigen Schwiegermutter widmete. Die Serie, für die neben Hodges auch niederländische Künstler des 17. Jahrhunderts und deutsche Zeitgenossen Inspiration lieferten, belegen das breite Repertoire, über welches Bause auf ihrem Spezialgebiet verfügte. [NH]

BIOGRAFIE

Tochter und Schülerin des Leipziger Kupferstechers Johann Friedrich Bause. Das schmale Oeuvre besteht ausschließlich aus Landschaftszeichnungen sowie -radierungen, darunter die als Privatedition gedruckte – also nicht in den Handel gelangte – Serie »Versuche im Radiren der Frau Hauptmannin Löhr gewidmet von ihrer ganz ergebensten Juliane Wilhelmine Bause«. Nach ihrer Hochzeit mit dem Bankier Carl Eberhard Löhr 1792 scheint Bause ihre künstlerische Tätigkeit weitestgehend aufgegeben zu haben; ein Familienporträt Johann Friedrich August Tischbeins im MdbK (um 1802) zeigt sie jedoch als Künstlerin mit einer Landschaftszeichnung auf dem Schoß.

Ihre Werke sind im MdbK und im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, aber auch in der Wiener Albertina und dem Kupferstichkabinett in Dresden vertreten. [NH]

Georg Keil: Catalog des Kupferstichwerks von Johann Friedrich Bause. Leipzig 1849, S. XVIII; Anhang, Nr. 1–10, S. 143–148.

Alana Möller; Artikel »Juliane Wilhelmine Bause«, in: Sächsische Biografie, hg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde.

URL: <https://saebi.isgv.de/biografie/22145> [Zugriff 13.9.2024].



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 174
1927 erworben von der | acquired from Galerie Flechtheim,
Berlin und Düsseldorf
Foto: PUNCTUM | Bertram Kober

Renée Sintenis

(Glatz 1888–1965 Berlin)

Der Läufer Nurmi, 1926

Bronze | 42 x 34,5 x 15,6 cm

Die 1920er Jahre gingen mit einer Öffnung der Geschlechterrollen einher. Die »Neue Frau« zeichnete sich durch (finanzielle) Unabhängigkeit, politisches Engagement, modernes Aussehen sowie eine aktive Teilnahme am gesellschaftlichen und kulturellen Leben aus. Immer mehr Frauen nahmen an verschiedenen Sportarten teil und auch ihr Interesse am Sport wurde zunehmend akzeptiert. Renée Sintenis und ihre Sportplastiken, zu denen auch die Darstellung des finnischen Langstreckenläufers Paavo Nurmi gehört, spiegeln diese Entwicklungen. Sie erinnern allerdings auch daran, dass Frauen trotz dieser Fortschritte noch lange Zeit mit Vorurteilen und Widerstand in diesem Bereich zu kämpfen hatten. Man fürchtete allen Ernstes, dass die starke körperliche Betätigung die Weiblichkeit gefährdet. Sind Frauen im Sport heute tatsächlich gleichberechtigt? [ES]

BIOGRAFIE

Als Renate Alice Sintenis in eine wohlhabende Familie geboren, welche ihr künstlerisches Talent erkennt und früh fördert. Um 1908–10 Studium an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, das sie später abbricht, weil ihre Eltern hierin eher eine zeitweilige Überbrückung zum standesgemäßen Hausfrauendasein sehen. Ab 1915 beginnt ihr beruflicher Aufstieg als Künstlerin. 1917 heiratet sie den Buchgestalter Emil Rudolf Weiß. Während des Nationalsozialismus und im Zweiten Weltkrieg ist sie in ihrer Arbeit eingeschränkt. Die Zeit danach ist für sie

persönlich und künstlerisch schwierig. Ab 1955 an Berliner Hochschule für bildende Künste ordentliche Professorin, gibt allerdings im selben Jahr die Lehrtätigkeit auf. 1955 wird sie ordentliche Professorin an der Berliner Akademie der Künste. [ES]

Ursel Berger, Günter Ladwig (Hg.): Renée Sintenis. Das Plastische Werk. Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum Berlin; Museum Kulturspeicher Würzburg. Berlin 2013.
Hanna Kiel: Renée Sintenis. Berlin 1935.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 434
1956 Geipel-Stiftung | Geipel Foundation, Dresden
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Renée Sintenis

(Glatz 1888–1965 Berlin)

Junger Elefant, 1926

Bronze auf Marmorsockel | 8,6 x 14,4 x 6,1 cm

Der »Junge Elefant« ist typisch für Sintenis' Tierplastiken: eine präzise anatomische Wiedergabe der Tiere und Veranschaulichung der Gesamtwirkung eines Lebewesens. Nach genauem Beobachten formt Sintenis ihre Plastiken meist aus der Erinnerung im Atelier und begleitet den Entstehungsprozess bis hin zur Patina. Viele ihrer Tiere sind im jungen Alter dargestellt und verkörpern so ursprüngliche und unverfälschte Natürlichkeit. Sintenis schafft diese Plastiken aufgrund ihrer engen Beziehung zu den Tieren. Die beliebte Thematik und das handlichere kleine Format bieten ihr aber auch die Möglichkeit, sich in der von Männern dominierten Gattung der Bildhauerei als Künstlerin zu emanzipieren. [ES]

BIOGRAFIE

Als Renate Alice Sintenis in eine wohlhabende Familie geboren, welche ihr künstlerisches Talent erkennt und früh fördert. Um 1908–10 Studium an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, das sie später abbricht, weil ihre Eltern hierin eher eine zeitweilige Überbrückung zum standesgemäßen Hausfrauendasein sehen. Ab 1915 beginnt ihr beruflicher Aufstieg als Künstlerin. 1917 heiratet sie den Buchgestalter Emil Rudolf Weiß. Während des Nationalsozialismus und im Zweiten Weltkrieg ist sie in ihrer Arbeit eingeschränkt. Die Zeit danach ist für sie

persönlich und künstlerisch schwierig. Ab 1955 an Berliner Hochschule für bildende Künste ordentliche Professorin, gibt allerdings im selben Jahr die Lehrtätigkeit auf. 1955 wird sie ordentliche Professorin an der Berliner Akademie der Künste. [ES]

Ursel Berger, Günter Ladwig (Hg.): Renée Sintenis. Das Plastische Werk. Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum Berlin; Museum Kulturspeicher Würzburg. Berlin 2013.
Hanna Kiel: Renée Sintenis. Berlin 1935.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 613
1956 Geipel-Stiftung | Geipel Foundation, Dresden
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Else Cleinow

(Neiße 1879–nach 1930 Dresden)

Affengruppe, um 1914

Bronze, braun und stellenweise goldfarben patiniert |
27,4 x 26,3 x 25,5 cm

Die Tierplastik war für Frauen ein gut zugängliches Genre: Im Vergleich zu Darstellungen von Menschen, stand dem Studieren der Tiere nicht das Lernen und Arbeiten am Akt im Wege. Das Wirken und Schaffen der Frau wurde lange auf die häusliche Sphäre und damit auch auf die dort lebenden Tiere begrenzt. Mit der zunehmenden Verbreitung von Zoos wurde jedoch das Repertoire auch um exotische Tiere erweitert. Ein Beispiel für die Beliebtheit kleinformatiger Zootierplastiken ist diese leicht stilisierte Gruppe zweier Meerkatzen. Ihre Schöpferin Else Cleinow gehört im Gegensatz zu Renée Sintenis zu den vergessenen Künstlerinnen ihrer Generation. So gibt es sowohl zu dieser Plastik als auch ihrer Erschafferin kaum Informationen. [ES]

BIOGRAFIE

Zur Künstlerin sind außer dem Geburtsdatum nur wenige Lebensdaten bekannt. Sie war eine deutsche Medaillenkünstlerin und Bildhauerin. 1911 halbjähriger Studienaufenthalt in Dachau bei München. [ES]

Gerlint Söder: Cleinow, Else. In: Allgemeines Künstlerlexikon Online / Artists of the World Online.
URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_10165933/html (12.08.24)

Kunst und Protest

Immer wieder kämpf(t)en Künstlerinnen: Nicht nur um künstlerische Anerkennung, sondern auch gegen gesellschaftliche Ungerechtigkeiten. Auch Käthe Kollwitz und Doris Ziegler haben in unterschiedlichen Epochen ihre Kunst genutzt, um zentrale Fragen nach sozialer Gerechtigkeit, Geschlechterrollen und Gesellschaftsstrukturen zu stellen.

Die hier gezeigten Werke setzen sich beispielsweise mit Schwangerschaftsabbrüchen, Arbeiter*innen-aufständen und sexualisierter Gewalt auseinander.

Themen, die nach wie vor große Aktualität haben und die nicht nur Frauen betreffen: Alle FLINTA*-Personen (FLINTA* ist eine Abkürzung für Frauen, Lesben, Intergeschlechtliche, Nicht-Binäre, Trans- und Agender-Personen) leiden weiterhin besonders stark unter mehrfachen Diskriminierungsstrukturen.

Frauenrechte in Deutschland 1918 –2024

1918

Wahlrecht für Frauen

1949 (DDR) | 1977 (BRD)

Frauen dürfen sich ohne
Zustimmung scheiden lassen

1951 (DDR) | 1958 (BRD)

Frauen und Männer sind vor
dem Gesetz gleichberechtigt.
Art. 3, Abs. 2 »Männer und
Frauen sind gleichberechtigt«
des BRD-Grundgesetzes
wurde erst 1958 durch die
Ergänzung von Ehe- und
Arbeitsrechten konkretisiert.

1952 (DDR) | 1952 (BRD)

Gesetz zum Schutz der
erwerbstätigen Mutter

1958 (BRD)

Gleichberechtigungsgesetz enthält
z. B. die Erlaubnis zur Berufstätigkeit
ohne Zustimmung des Mannes und
das gleichberechtigte Sorgerecht für
Kinder

1997

Vergewaltigung in der Ehe ist strafbar

2006

Allgemeines Gleichbehandlungs-
gesetz (Antidiskriminierungsgesetz)

2017

Ehe für alle

2017

Entgelttransparenzgesetz

2024

Selbstbestimmungsgesetz
Geschlechtseintrag und Name
dürfen selbstbestimmt geändert
werden

»Ich bin
einverstanden
damit, daß meine
Kunst Zwecke hat.
Ich will wirken
in dieser Zeit, in
der die Menschen
so ratlos und
hilfsbedürftig
sind.«

Kunst gegen das Wegsehen

Das Schaffen von Käthe Kollwitz wird durch den schonungslosen Blick auf das charakterisiert, wovor man die Augen am liebsten verschließen möchte. Das MdbK begann bereits sehr früh damit, Arbeiten der Künstlerin zu sammeln, so dass der Bestand des Hauses heute das gesamte grafische Œuvre von Kollwitz umfasst. Die Werke in diesem Raum zeigen eindrücklich ihre Fähigkeit, menschliches Leid auf eine außergewöhnliche Weise darzustellen, die bis heute berührt und politisch relevant bleibt.

Kollwitz' Bildthemen und Ausdrucksweisen stehen dem geschlechterstereotypen Schönen und Zarten geradezu antithetisch gegenüber. Inwiefern dies eine Rolle für den Erfolg der Künstlerin in der männerdominierten Kunstwelt gespielt hat, lässt sich heute wohl kaum abschließend klären.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. P 817
1993 erworben von der Galerie Gerda Bassenge, Berlin, mit
Landesmitteln und Mitteln des Landespräsidiums Leipzig |
with state funds and funds of Landespräsidium Leipzig
Foto: InGestalt | Michael Ehrhrt

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Die Klage, 1938–1941

Bronzeguss | 27,5 × 27 × 9 cm

Das eingefallene Gesicht, die knochigen Wangen, der gesenkte Blick – die Frau in Kollwitz' Relief trauert. Das Werk entsteht unter dem Eindruck des Todes ihres Freundes Ernst Barlach im Oktober 1938. Zwei Jahre arbeitet Kollwitz an diesem Halbrelief aus Bronze, das vielfach als Kommentar zur nationalsozialistischen Diktatur gelesen wurde. Tod und seelischer Schmerz ziehen sich als eine Art Leitmotiv durch ihr Schaffen. Die trauernde Mutter und andere sensible Themen treten als vermeintlich typisches Motiv der weiblichen Lebenswelt in Kollwitz' Werken in starkem Kontrast zu Medium und Arbeitsweise. Schrofne Bleistiftlinien, tiefschwarze Kohlezeichnungen und grobe Bronzeplastik gehen eine Symbiose zum dargestellten, oft hochemotionalen Thema ein, wie »Die Klage« exemplarisch verdeutlicht. [HZ]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt,

einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Hannelore Fischer (Hg.): Käthe Kollwitz, Der Werküberblick, 1888–1942. München 2022.

Dorothy Price (Hg.): Pionierinnen der Moderne: Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Ottilie Reylaender, Jacoba van Heemskerck, Erma Bossi. Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts London. München / London / New York 2023.



The 1672

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 1609/a
1908 Überweisung vom Rat der Stadt | Conveyance from
the Council of the City of Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Vergewaltigt, 1907/1908

Strichätzung, Kaltnadel, Schmirgel, Reservage und Vernis mou
mit Durchdruck von Stoff und Zieglerschem Umdruckpapier |
30 x 52 cm

»Vergewaltigt«, so lautet der prägnante Titel des 2. Blatts aus Kollwitz' Bauernkriegszyklus. Die Künstlerin schafft hierbei ein dramatisches Bild, das jedoch erst auf den zweiten Blick seine Brutalität offenbart. Zwischen allerhand teils niedergedrumpelter Vegetation liegt eine leblose Bäuerin im Garten. Ihr Gesicht ist dem Betrachtenden verborgen, die bloßen Füße von sich gestreckt, schwimmt ihr halbbedeckter Körper optisch beinahe mit der Umwelt. Die Bäuerin wird von ihrer Tochter am Zaun links im Bild betrachtet. Was bleibt, ist Verwüstung, ein Sinnbild für das achtlos zerstörte Leben der Frau. Ohne explizite, aktive Gewalt zu zeigen, erzählt die Grafik vom männlichen Vergehen am weiblichen Körper und seinen Konsequenzen – einem Thema, das damals nur selten in der Kunst dargestellt wurde. [HZ]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt,

einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Hannelore Fischer (Hg.): Käthe Kollwitz, Der Werküberblick, 1888–1942. München 2022.

Dorothy Price (Hg.): Pionierinnen der Moderne: Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Ottilie Reylaender, Jacoba van Heemskerck, Erma Bossi. Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts London. München / London / New York 2023.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1956 - 2
1956 erworben von der | acquired from Kunsthandlung
Wilhelm Mittenzwey, Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Plakat gegen den Paragraphen 218, 1923

Kreidelithografie | 63 x 46 cm

Das Plakat entstand in der Frühzeit der Weimarer Republik, die in besonderem Maß von sozialen Umbrüchen und wirtschaftlicher Not geprägt war. Der Paragraph 218 verbot Schwangerschaftsabbrüche seit 1871. Er zwang viele Frauen zu illegalen Abtreibungen, da sie aufgrund ihrer großen Armut nicht die Möglichkeit hatten, weitere Kinder zu versorgen. Unprofessionell durchgeführte Schwangerschaftsabbrüche führten häufig zu schweren Gesundheitsschäden. Die mit diesen Umständen einhergehende seelische und körperliche Last verdeutlicht Kollwitz hier durch den erschöpften Blick und die gekrümmte Körperhaltung der Frau. Das Plakat steht für Kollwitz' Kunst als Mittel des sozialen Protests. Es ist Teil einer breiteren feministischen Bewegung, die für bessere Lebensbedingungen von Frauen kämpfte. [AF]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der

Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt, einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Hannelore Fischer (Hg.): Käthe Kollwitz, Der Werküberblick, 1888–1942. München 2022.

»Man kommt
nicht als Frau
zur Welt, man
wird es.«

Frau und Arbeit

Seit der Industrialisierung kämpfen Arbeiterinnen in Deutschland für bessere Arbeitsbedingungen, faire Löhne und gleiche Rechte. Die hier versammelten Künstlerinnen unterschiedlicher Generationen schließen sich dem an: Kollwitz richtet den Blick auf Armut und die unfaire Behandlung von Arbeiterinnen in der Weimarer Republik, Ziegler thematisiert die Mehrfachbelastung und Benachteiligung der arbeitenden Frau in der DDR. Epochenübergreifend sind Frauen dazu angehalten, sich selbst sichtbar zu machen und aktiv gegen Ungerechtigkeiten zu kämpfen.

Fragen zur Reflexion der Ausstellung: Welche Gedanken, Gefühle oder Ideen hat die Ausstellung angestoßen? Wo sieht man heute noch Spuren von Diskriminierung? Was hat sich bereits gewandelt? Welche Themen wurden nicht behandelt? Welche Maßnahmen können wir gegen Diskriminierung ergreifen? Erprobt gemeinsam den geschärften Blick in den übrigen Ausstellungen des MdbK.



Elsie Vogt 30

Museum der bildenden Künste Leipzig; Inv. I. 7207
1933 Schenkung der Künstlerin | donation of the artist

Elisabeth Voigt

(Leipzig 1893–1977 Leipzig)

Der Maschinenmensch, 1930

Holzschnitt | 35,5 x 26,5 cm

In ihrem Holzschnitt präsentiert Voigt eine hybride Gestalt aus Mensch und Maschine. Die eckigen, metallischen Formen vermitteln ein Gefühl der Entfremdung, das durch die Schwarz-Weiß Kontraste zusätzlich verstärkt wird. Die Arbeit entstand in einer Zeit tiefgreifender gesellschaftlicher und technologischer Umwälzungen und spiegelt die Ambivalenz gegenüber dem technischen Fortschritt wider – mit der Faszination für das Neue auf der einen und der Furcht vor der Entmenschlichung auf der anderen Seite. Voigt, eine Schülerin von Käthe Kollwitz, nutzt die expressionistische Formensprache, um sozialkritische Themen eindringlich zu thematisieren. Die Grafik ist charakteristisch für ihre künstlerische Auseinandersetzung mit der Moderne und zeugt von ihrem kritischen Blick auf die Industrialisierung. [PaS]

BIOGRAFIE

Malerin, Holzschneiderin und Lithografin. Tochter des Chemikers Karl Hermann Voigt. Studierte 1920–29 an der späteren Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig sowie an der Hochschule für bildende Künste in Berlin. Atelierschülerin von Karl Hofer, 1929–34 Meisterschülerin von Käthe Kollwitz. Zeigte großes Interesse an spätmittelalterlicher Kunst. 1927 und 1929 Italienaufenthalte, 1934/35 Romstipendium an der Villa Massimo. Auch während des Nationalsozialismus künstlerisch tätig. 1932–42 Mitglied im Verein der Berliner Künstlerinnen, ab 1935 freischaffend

in Berlin. 1945 Rückkehr nach Leipzig, 1946 Berufung zur Professorin an der Leipziger Akademie, 1952–58 Lehrbeauftragte an der Universität Leipzig. 1958 Emeritierung, danach freischaffend in Leipzig tätig, lebte zurückgezogen. [AP]

Treuner, Constanze (Hg.): Elisabeth Voigt. Im Strudel der Zeit, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Sparkasse Leipzig. Leipzig 2016.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 3737
1918 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Martha Schrag

(Borna 1870–1957 Chemnitz)

Die Pflegerin, 1915

Kreidelithografie (Handdruck) | 30 x 24,5 cm

Während des Ersten Weltkrieges entstanden, zeigt Schrags Lithografie den unverzichtbaren Einsatz von Frauen in den überfüllten Feldlazaretten – eines der Argumente für die spätere Durchsetzung des Frauenwahlrechts. Im Vordergrund spendet eine Schwester einem Sterbenden Trost und erinnert mit ihrer schleierartigen Haube an christliche Darstellungen der Pietà, der Beweinung des toten Jesus durch Maria. Die Szene im Hintergrund mit den beiden Pflegerinnen, die einen Verletzten betten und versorgen, ist von der Kreuzabnahme Christi inspiriert. Bemerkenswert ist die Wahl einer betont expressionistischen Formensprache für die Darstellung weiblicher Care-Arbeit. Emotionsgeladen und kraftvoll trägt sie zu deren Heroisierung bei. Gleiches gilt für die religiöse Überhöhung der Motive. [SH]

BIOGRAFIE

Aus einer bürgerlichen Familie stammend, wuchs Schrag in Dresden und Chemnitz auf. Ausbildung an der Malschule für Damen in Dresden u.a. bei Robert Sterl. 1907 Anschluss an die Künstlergruppe Chemnitz, kurz darauf Fortbildung in München. Unter dem Eindruck der Grafiken von Käthe Kollwitz Hinwendung zu sozialen Themen. Der anfängliche impressionistische Duktus weicht expressionistischen Ausdrucksformen. 1914 Auszeichnung auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) in Leipzig. Aus finanziellen Gründen

ist Schrag gezwungen, nebenher eine private Malschule zu betreiben. Von den Nationalsozialisten als »entartet« diffamiert, wird ihr nach dem Zweiten Weltkrieg späte Anerkennung durch Verleihung der Ehrenbürgerwürde ihrer Heimatstadt Chemnitz zuteil. [SH]

Ralf W. Müller: Gemalte Sehnsucht. Martha Schrag, eine Darstellung zu Leben und Werk von Martha Schrag und das Werkverzeichnis ihrer Ölgemälde. Chemnitz 2007.



Käthe Kollwitz, Die Frau am Spinnrad, 1918.

Käthe Kollwitz

Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. I. 4533
1922 erworben von der Künstlerin | acquired from the artist

Martha Schrag

(Borna 1870–1957 Chemnitz)

Arbeitslose, 1915

Holzschnitt (Handdruck) | 32,5 x 35 cm

Der Holzschnitt war 1923 im MdbK in der von Hildegard Heyne kuratierten Ausstellung »Neuere deutsche Künstlerinnen« neben Grafiken von Käthe Kollwitz ausgestellt. Durch eine bewusst rohe Ausführung und schlaglichtartige Schwarz-Weiß-Kontraste verleiht Schrag den gesellschaftlichen Spannungen Ausdruck. In eine vorstädtische Industrie-architektur hat sie oben links ihr Monogramm »MS« wie ein Reklameschild eingefügt. Von vorne drängt die Masse arbeitsloser Männer und Frauen in engem Zusammenschluss heran, manche recken protestierend ihre Fäuste in die Luft. Eine Familie hat sich links aus dem bedrohlichen Tumult gelöst. In origineller Abweichung von traditionellen Bildfloskeln ist es hier der Vater, dem die Künstlerin die Fürsorge für das Kind übertragen hat. [SH]

BIOGRAFIE

Aus einer bürgerlichen Familie stammend, wuchs Schrag in Dresden und Chemnitz auf. Ausbildung an der Malschule für Damen in Dresden u.a. bei Robert Sterl. 1907 Anschluss an die Künstlergruppe Chemnitz, kurz darauf Fortbildung in München. Unter dem Eindruck der Grafiken von Käthe Kollwitz Hinwendung zu sozialen Themen. Der anfängliche impressionistische Duktus weicht expressionistischen Ausdrucksformen. 1914 Auszeichnung auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) in Leipzig. Aus finanziellen Gründen

ist Schrag gezwungen, nebenher eine private Malschule zu betreiben. Von den Nationalsozialisten als »entartet« diffamiert, wird ihr nach dem Zweiten Weltkrieg späte Anerkennung durch Verleihung der Ehrenbürgerwürde ihrer Heimatstadt Chemnitz zuteil. [SH]

Ralf W. Müller: Gemalte Sehnsucht. Martha Schrag, eine Darstellung zu Leben und Werk von Martha Schrag und das Werkverzeichnis ihrer Ölgemälde. Chemnitz 2007.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1966 – 13
1966 erworben vom | acquired from the Zentralantiquariat
der DDR | of the GDR, Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Plakat der Deutschen Heimarbeit-Ausstellung, 1906

Kreide- und Pinsellithografie | 71,5 x 47,3 cm

Diese Grafik war das erste Plakat von Kollwitz, welches sie für die Deutsche Heimarbeit-Ausstellung 1906 anfertigte. In dieser Ausstellung wurden die verschiedenen Branchen der Heimarbeit und deren Produkte vorgestellt. Zentral ging es jedoch darum, die sozialen Missstände der Arbeiter*innen aufzuzeigen. Das Plakat zeigt eine blasse, erschöpfte Frau mit dunklen Augenringen und müdem Blick. Dies verdeutlicht die schwierigen Lebensbedingungen der Heimarbeiter*innen, die wenig verdienten und keine geregelten Arbeitszeiten hatten. Wegen der gesellschaftskritischen Darstellung weigerte sich Kaiserin Auguste Viktoria die Ausstellung zu besuchen; die Plakate wurden überklebt. Kollwitz schuf 13 weitere sozialkritische Plakate, darunter »Nie wieder Krieg« (1924) und das Plakat gegen den § 218 (1923). [AR]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt,

einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Hannelore Fischer (Hg.): Käthe Kollwitz, Der Werküberblick, 1888–1942. München 2022.

Dorothy Price (Hg.): Pionierinnen der Moderne: Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Ottilie Reylaender, Jacoba van Heemskerck, Erma Bossi. Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts London. München / London / New York 2023.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. 1955 - 92
1955 erworben von der | acquired from Kunsthandlung
Wilhelm Mittenzwey, Leipzig

Käthe Kollwitz

(Königsberg 1867–1945 Moritzburg)

Aufuhr, 1899

Radierung | 36 x 41 cm

Die Radierung »Aufuhr« von Käthe Kollwitz aus dem Jahr 1899 markiert den Beginn ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema des Bauernkriegs, welche sie später in ihrer gleichnamigen Bilderserie von 1902 bis 1907 weiterführte. Im Mittelgrund ist eine Gruppe aufgebrachter Bauern zu sehen, deren Gesichter von Wut und Entschlossenheit geprägt sind. Sie sind mit Waffen und Werkzeugen ausgestattet und verkörpern den kollektiven Willen, ihre ersehnte Freiheit zu erlangen. Über ihnen schwebt eine Frau mit einer brennenden Fackel, die symbolisch für Rache steht und die Gruppe anführt. Im Hintergrund brennt eine Burg, was auf die Zerstörung der adligen Herrschaft und den Aufbruch in eine neue Zeit hinweist. 1901 trat Kollwitz der Berliner Secession (Künstler*innengruppe) bei und zeigte dort diese Radierung. [AR]

BIOGRAFIE

1867 in Königsberg geboren. Studium an der Künstlerinnenschule in München, Heirat mit dem Arzt Karl Kollwitz und Umzug nach Berlin. 1898 Durchbruch mit dem Zyklus »Ein Weberaufstand«. Es folgt ein Lehrauftrag an der Berliner Künstlerinnenschule und der Beitritt zur Berliner Secession. Mit Ausbruch des Krieges verpflichtet sich der Sohn Peter freiwillig und fällt wenige Tage später, ein Verlust, den Kollwitz zeitlebens künstlerisch verarbeitet. 1919 als erste Frau Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, ab 1928 Leitung des dortigen Grafikateliers. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Kollwitz zum Austritt gezwungen und ihr Arbeiten eingeschränkt,

einige ihrer Werke werden als »entartete Kunst« diffamiert. 1945, wenige Tage vor Kriegsende, stirbt Kollwitz in Moritzburg. [HZ]

Hannelore Fischer (Hg.): Käthe Kollwitz, Der Werküberblick, 1888–1942. München 2022.

Dorothy Price (Hg.): Pionierinnen der Moderne: Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Ottilie Reylaender, Jacoba van Heemskerck, Erma Bossi. Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts London. München / London / New York 2023.



Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv. G 2689
1982 Übereignung des Kulturfonds der DDR | Transfer
of the Cultural Fund of the GDR
(c) VG Bild-Kunst 2024, Foto: PUNCTUM | Bertram Kober

Doris Ziegler

(Weimar 1949)

Frauen in der Spinnerei, 1978/79

Eitempera, Öl auf Hartfaser | 176,6 cm x 124,0 cm

In den 1970er Jahren wird Doris Ziegler durch die Darstellungen von Arbeiterfrauen in der DDR bekannt. Ihre Werke, inspiriert von der Neuen Sachlichkeit, heben sich durch einen kühlen, nüchternen Blick von der Figurenmalerei der Leipziger Schule ab. Besonders der Leipziger Stadtteil Plagwitz prägt ihre Kunst. In ihrem Werk »Frauen in der Spinnerei« porträtiert sie sechs Arbeiterinnen des VEB Buntgarnwerks Leipzig, deren müde Blicke, erschöpfte Gesichter und überspitzt akzentuierte Hände die Härte der Arbeit spiegeln. Ziegler betont die Mehrfachbelastung der Frauen und hinterfragt somit die Geschlechterverhältnisse in der DDR. Die Wende und die Abwicklung der DDR-Volkswirtschaft verändern den Leipziger Westen und das Oeuvre von Ziegler: Die Stadt leert sich, Häuser und Fabriken verfallen langsam. [AF]

BIOGRAFIE

Doris Ziegler, geboren 1949 in Weimar, ist eine deutsche Malerin und bedeutende Vertreterin der Leipziger Schule. Nach ihrem Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer wandte sie sich der figürlichen Malerei zu. Die dabei von ihr entworfenen Szenerien zeichnen sich durch eine oft melancholische und atmosphärische Stimmung aus. Ihre Arbeiten reflektieren Themen wie Erinnerung,

Vergänglichkeit und die gesellschaftlichen Umbrüche nach der Wende in Ostdeutschland. Zwischen 1993 und 2014 lehrte sie selbst an der HGB und prägte eine neue Generation von Künstler*innen. Doris Ziegler lebt und arbeitet in Leipzig. [AF]

Paul Kaiser (Hg.): Doris Ziegler. Das Passage-Werk, Malerei. Weimar 2020.

ROLLEN BILDER

Frauen
in der Sammlung
des MdbK

07. November 2024 bis 11. Mai 2025

MdbK

Gefördert von | Funded by

TERRA

FOUNDATION FOR AMERICAN ART

In Kooperation mit | In cooperation with



UNIVERSITÄT
LEIPZIG

Institut für Kunstgeschichte

Kuratiert von | Curated by

Sabine Hoffmann, Nadja Horsch

Kuratorische Mitarbeit | Curatorial Student Assistants

Anika Fey, Madlen Franke, Chiara Gminder, Anja Hinze, Jasmin Lorenz, Alina Peter, Franz Valentin Raum, Anna Rauser, Leo Reinhardt, Paula Schmitz, Paulina Schulze, Elisabeth Scholucha, Daria Tarasenko, Hilda Zacharias

Projektleitung | Project Management

Sabine Hoffmann

Leihmanagement und Sammlungsregistratur |

Loan Management and Collection Registry

Ulrike Milde, Linda Wagner

Konservatorische und restauratorische Betreuung |

Conservation and Restoration

Theresa Bräunig, Antje Hake, Sarah Storz und Rüdiger Beck, Leipzig

Ausstellungsaufbau | Art Handling

Marko Kloss, Uwe Wagner

museal Kunsttransporte Ausstellungen, Bennewitz

Tischlerei

Sven Hottenrott

Ausstellungsgrafik | Graphic Design

Franziska Kempia, Leipzig

Malerarbeiten | Painting work

Enrico Lipfert, Leipzig

Produktion Ausstellungsgrafik | Labels and lettering

Werbeatelier kompakt, Lehmann & Partner GbR, Leipzig

Übersetzungen Ausstellungstexte |

Translation exhibition texts

Aaron Shoichet, Leipzig

#MdbKRollenbilder

#MdbKLeipzig

Follow us: [f](#) [@](#) [i](#) /MdbKLeipzig

Museum der bildenden Künste Leipzig

Direktor | Director

Stefan Weppelmann

Stellvertretende Direktorin und Leiterin Sammlungen |

Deputy Director, Head of Collections

Jeannette Stoschek

Direktionssekretariat | Secretary to the Director

Gabriele Pätow

Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Direktion |

Academic Assistant to the Director

Sabine Hoffmann

MdbK [in transit]. Gefördert im Programm 360° –

Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft der

Kulturstiftung des Bundes | Fund for New City

Cultures Program of the Federal Cultural Foundation

Sithara Weeratunga, Olga Vostretsova

Sammlungen | Collections

Jeannette Stoschek, Philipp Freytag, Alejandra Morteo,

Jan Nicolaisen, Susanne Petri, Louise Charlotte Schmidt

Provenienzforschung | Provenance Research

Ulrike Saß

Restaurierung | Restoration

Theresa Bräunig, Antje Hake, Sarah Storz

Leihmanagement und Sammlungsregistratur |

Loan Management and Collection Registry

Ulrike Milde, Linda Wagner

Magazinverwaltung | Collection Management

Marko Kloss, Uwe Wagner

Bibliothek und Künstler*innenarchiv |

Library and Artist Archive

Sebastian Stumpe

Evelyn Richter & Ursula Arnold Archiv der

Ostdeutschen Sparkassenstiftung im Museum

der bildenden Künste Leipzig

Jeannette Stoschek, Aurelia Rager

Kommunikation und Teilhabe |

Communication and Participation

Sylva M. Dörfer

Kunstvermittlung | Art Mediation

Carolin Rothmund, Margareta Behr, Hermine Brietzel,

Julia Bröker, Anna Jäger, Kirsten Lemm

Marketing, Presse, Events | Marketing, Press, Events

Jörg Dittmer, Lena Dahlberg, Sonja Lucia Gatterwe,

Dirk Kuntze, Ulrike Otto

Fundraising & Vermietung | Fundraising & Rentals

Katrin Siegmeyer

Verwaltung | Administration

Anne-Kathrin Herrmann, Tim Sachse, Janet Schirmer

Sicherheit und Gebäudemanagement |

Security and Facility Management

Torsten Cech, Sven Hottenrott, Karsten Hummel,

Dennis Kuhn, Jens Wuttke

