

art



DAS KUNSTMAGAZIN // AUGUST 2020

Die Kämpferin

Artemisia Gentileschi: Künstlerin gegen alle Widerstände

JETZT KNALLT'S! Die Erfindung des Plakats aus dem Geist der Kunst

UMFRAGE: Warum Museen Geld für Ankäufe brauchen

D €14,00 // A €15,50 // CH sfr22,00 //
P (cont.) I, E €18,00 // B, NL, LUX €16,00



Mit WUT und Meisterschaft

Lange wurde sie von der Kunstgeschichte auf ihre Opferrolle reduziert. Jetzt wird eine große Ausstellung in London zeigen, dass **Artemisia Gentileschi** nicht nur eine der besten Künstlerinnen und Künstler ihrer Zeit war – sondern sich aus ihrer Demütigung heraus auch Anerkennung und ein selbstbestimmtes Leben erkämpft hat

TEXT: HANS PIETSCH





Erlauchte Exzellenz, ich werde Ihnen zeigen, was eine Frau kann«, schreibt Artemisia Gentileschi am 7. August 1649 an einen ihrer Gönner, den Sizilianer Don Antonio Ruffo. Und wenige Monate später, am 13. November: »Sie werden den Geist Cäsars in der Seele einer Frau wiederfinden.«

Was die 56-jährige Malerin über sich sagt, tritt bei ihr schon ganz früh zutage. Sie ist 17, als ihr erstes signiertes Werk entsteht. *Susanna und die Alten* (1610) zeigt die junge Frau, die von zwei Männern im Bad überrascht und bedroht wird, mit einer erschreckten Abwehrbewegung, den Kopf abgewandt. Die beiden Aggressoren dringen physisch auf sie ein, fast berühren sie die junge Frau.

Dass sich die junge Artemisia die biblische Geschichte von Susanna, die erfolgreich die drohende Vergewaltigung und die anschließende Verleumdung durch die beiden Männer abwehrt, als Motiv wählt, ist keineswegs ungewöhnlich. In der Renaissance und im Barock gibt es unzählige Darstellungen, doch anders als die meisten stellt Artemisia nicht das bevorstehende Vergnügen der Lustlinge in den Mittelpunkt ihrer Geschichte. Susannas Nacktheit hat nichts Erotisches, sie

wirkt völlig natürlich, sie will ja ein Bad nehmen. Das Gemälde zeigt vielmehr Susannas verzweifelte Lage, aus der sie ihre Standhaftigkeit befreit.

Noch ist die 1593 in Rom geborene Malerin ganz ihrem Vater und Lehrer, dem Caravaggisten Orazio Gentileschi, verpflichtet. Caravaggios machtvoller Realismus verändert dessen Kunst von Grund auf und wird über ihn auch für die Tochter zum Vorbild. Im Gegensatz zu Caravaggio ist sie keine Neuerin, doch ihr Gemälde besitzt schon eine für ihr Alter erstaunliche technische Brillanz und auch eine ungewöhnliche menschliche Reife.

In den nächsten 40 Jahren steigt Artemisia zu einer der gefragtesten Künstlerinnen Europas auf. Sie arbeitet in Rom, Florenz, Venedig, London und Neapel, unter ihren Käufern finden sich neben einflussreichen Sammlern auch Fürsten wie der Großherzog der Toskana Cosimo II. und dessen Gattin Maria Maddalena sowie Könige wie Charles I. von England.

Das große Selbstbewusstsein, das aus ihren erhaltenen Briefen spricht, zeigt sie auch bei der Wahl ihrer Motive. Mit Beharrlichkeit weigert sie sich, das zu malen, was von Künstlerinnen damals erwartet wird: Porträts und Stilleben. Sie wendet sich dagegen biblischen Geschichten und Geschichten aus der Antike zu, und das ist es, was sie als Malerin herausragen lässt: das Erzählen von Geschichten, vor allem die von Frauen.

Fast zwei Drittel der ihr zugeschriebenen etwa 50 erhaltenen Gemälde stellen Frauen in den Mittelpunkt – Frauen als Opfer, als Kriegerin, als Heldin.

Susanna ist nur die erste einer ganzen Reihe von starken Frauen, die sie darstellt. Andere folgen: Bathseba, Maria Magdalena, Kleopatra, Judith, Delilah, Lucretia. Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen malt sie nicht »das andere« – sie kann sich in die Psyche der Frauen hineinversetzen, sie versteht ihre Verletzlichkeit, ihre Scham, aber auch ihren Zorn und ihre Entschlossenheit. Ihr gelingt es, ihr Mitgefühl ins Bild zu setzen.

Zwei traumatische Ereignisse bestimmen ihr Leben. Als sie zwölf Jahre alt ist, stirbt die Mutter im Kindbett. Von nun an ist sie für ihre drei Brüder verantwortlich, während der Vater sie in der Malerei unterrichtet. Dann beauftragt dieser einen Kompagnon, den Maler

^
Die Pharaonin wählt den Freitod – auch eine Art der Selbstbestimmung
KLEOPATRA, UM 1633/35,
117 X 176 CM

>
Blanke Abscheu beim Vergewaltigungskomplot:
Die Männer wollen Susanna zum Beischlaf zwingen,
doch die weigert sich und
siegt am Ende

SUSANNA UND DIE ALTEN,
1610, 170 X 121 CM

Agostino Tassi, ihr Perspektive beizubringen. Im Mai 1611 wird sie von diesem brutal vergewaltigt, er raubt ihr auch ihre Unschuld, wie man damals gesagt hätte. Da er sich weigert, den von ihm erwarteten Schritt zu tun und die Gedemütigte zu heiraten, verklagt ihn der Vater.

Bei dem sich über Tage hinziehenden Verhör während der Gerichtsverhandlung muss Artemisia den Hergang im Detail schildern, während sie mit dem im Italienischen als »sibille« bezeichneten Folterwerkzeug gefoltert wird – um die Finger gewickelte Schnüre werden nach und nach enger gezogen, die die Finger brechen können. Die Folter soll der Wahrheitsfindung dienen.

Die Prozessakten, heute in einem römischen Archiv, sind eine erschütternde Lektüre, vor allem ihre Beschreibung der Vergewaltigung und ihrer Reaktion darauf. »Ich zerkratzte sein Gesicht und zerrte an seinen Haaren, und bevor er mich erneut penetrieren konnte, packte ich sein Glied so hart an, dass sich ein Stück Fleisch löste.« Während der Verhandlung bleibt sie trotz der Schmerzen und der Demütigung standhaft, Tassi wird schuldig gesprochen und zu mehreren Jahren Exil verurteilt. Noch vor Ende der Verbüßung kehrt er unbehelligt nach Rom zurück.

Dass dieser traumatische Vorfall das Leben der Künstlerin überschattete, steht außer Zweifel. Doch vor allem feministische Kunsthistorikerinnen rückten ihn in den letzten 50 Jahren in den Mittelpunkt ihres Schaffens. Selbst ein Gemälde wie *Susanna*, das schon vor der Vergewaltigung entstand, galt als Indiz dafür, dass die Vergewaltigung die Darstellung ihrer Frauen durchdringt.

Ein Werk vor allem wird auch heute noch als Beweismittel ins Spiel gebracht: *Judith enthauptet Holofernes* (um 1612/13). Das dramatische Gemälde von Judith, die den Feldherrn tötet, um ihr Volk zu retten, ist an Brutalität kaum zu überbieten. Judiths Magd hält den Betrunkenen auf dem Bett nieder, der Dolch ist schon tief in seinen Hals eingedrungen, Blut breitet sich auf dem Bettlaken aus. Die beiden Frauen mit den muskulösen Armen, die Ärmel hochgekrempelet, wissen, was sie zu tun haben, sie sind ganz auf ihre Arbeit konzentriert.

Dass das so kurz nach der Vergewaltigung entstandene Gemälde als symbolische Rache der Künstlerin an dem Täter interpretiert wurde, ist verständlich. Doch Letizia Treves von Londons NATIONAL GALLERY, die dort gerade eine große monografische Schau der Malerin mit etwa 30 Gemälden zusammen-

Um Erfolg zu haben, knüpft sie Beziehungen – so wie die Kollegen



^
Noch ein Herr aus dem Alten Testament, der mit List und Lust gemeuchelt wird

JAËL UND SISERA,
1620, 86 X 125 CM

gestellt hat, warnt davor, den Zusammenhang zu sehr in den Vordergrund zu rücken. »Eine solche Interpretation hilft nur bedingt«, sagt die Kuratorin, »sie lenkt aber vor allem davon ab, Artemisias Größe als Malerin zu sehen.«

Wieder ist sie nicht die einzige, die sich diesem Motiv zuwendet. Selbst von Caravaggio gibt es eine Version, die aber, wie auch ihre eigenen späteren Versuche, nichts von der Dramatik des frühen Gemäldes hat. Caravaggios Judith sieht seltsam passiv aus, als wolle sie gar nicht zur Tat schreiten.

Kurz nach dem Prozess verheiratet Orazio die Tochter an den mittel-mäßigen Maler Pierantonio Stiati, den Bruder seines Anwalts. Das junge Paar zieht nach Florenz, wo Artemisia sich vom Vater als Vorbild löst und zu ihrem eigenen Stil findet. Sie verkehrt am Hof der Medici und mischt sich unter literarische und künstlerische Kreise der Stadt. Der Astronom Galileo Galilei ist einer ihrer Freunde; der Dichter Michelangelo Buonarroti d. J., der Großneffe des gefeierten Bildhauers, erteilt ihr einen ihrer ersten großen Aufträge: Für seine CASA BUONARROTI malt Artemisia Gentileschi das Deckengemälde *Allegorie der Neigung (Das natürliche Talent)* (1615/16), dem die die eigenen Gesichtszüge gibt.

In Florenz entstehen um 1615/17 auch drei erstaunliche Selbstporträts, die in der Londoner Schau zu sehen sein werden. Sie bildet sich, in fast identischer Pose, als *Lautenspielerin* sowie zweimal als *Heilige Katherina von Alexandria* ab, die christliche Märtyrerin, die am Rad gefoltert und später enthauptet wurde. Auf einem der beiden Gemälde zeigt sie ein Stück des Folterwerkzeugs, und diese Version befindet sich seit zwei Jahren im Besitz der NATIONAL GALLERY. Das Institut schickte das Bild auf eine außergewöhnliche Tournee – es hing jeweils ein paar Tage unter anderem in einer Mädchenschule, einem Frauengefängnis, einer Arztpraxis. Viele der unterschiedlichen, meist weiblichen Betrachter sahen die Heilige – und mit ihr die Malerin – als Vorbild und Seelenverwandte.

Die kürzliche Untersuchung der drei Selbstporträts, unter anderem mit Röntgenfotografie, zeigte ihren engen Zusammen-

hang. Die Künstlerin könnte an ihnen gleichzeitig gearbeitet haben. Unterzeichnungen beweisen, dass sie bestimmte Ausschnitte von einer Leinwand auf die andere übertrug.

Doch sie stellt sich nicht nur auf Selbstbildnissen dar. Die Gesichtszüge einiger ihrer Heldinnen erinnern stark an die ihren – neben dem Deckengemälde in der CASA BUONARROTI etwa auch die Magdalena der *Bekehrung der Magdalena (Reuige Magdalena)* (1616/17) und andere mehr. Ihr Aussehen kennen wir von einem um 1623/26 entstandenen Porträt ihres Zeitgenossen und Freundes Simon Vouet. Sich selbst als Modell zu benutzen ist nicht nur praktisch und billig – Modelle sind teuer –, sondern dient auch der Eigenwerbung, die sie perfekt beherrscht.

Artemisia ist auch die erste Frau, die als Mitglied in die Florentiner ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO aufgenommen wird. Für sie bedeutet das, neben der Möglichkeit, wichtige Kontakte zu knüpfen, dass sie ohne ihren Mann selbst Pigmente und Pinsel kaufen, Rechnungen ausstellen, Verträge unterschreiben darf.

Sie ist die Ernährerin der Familie und übt den Beruf der Malerin ernsthaft und mit großem Engagement aus. Anders als viele professionelle Künstlerinnen der Zeit, die in einem Zimmer ihres Hauses malen, betreibt sie ein Atelier. Und sie lebt das unabhängige Leben einer Intellektuellen, obwohl sie als Alphanabetin nach Florenz kam.

In kurzer Folge bringt sie vier oder fünf Kinder zur Welt, nur die Tochter Prudentia überlebt die Kindheit und wird, wie die Mutter, Malerin. Artemisia nimmt sich einen Liebhaber, den Intellektuellen und Sammler Francesco Maria Maringhi, der ihr auch finanziell unter die Arme greift. Denn sie hat Geldschwierigkeiten, obwohl sie als Malerin gut im Geschäft ist. Auch in der Ehe kriselt es, und so kehrt sie 1620 nach Rom zurück.

Doch der große wirtschaftliche Erfolg bleibt aus, trotz ihres hohen Ansehens und wichtiger Gönner wie Cassiano Dal Pozzo, Sekretär vom Papstneffen Kardinal Barberini. Nach einem kurzen, nur spärlich dokumentierten Aufenthalt in Venedig siedelt sie sich bis zum Ende ihres Lebens mit nur einer Unterbrechung in Neapel an.

Neapel ist politisch wie künstlerisch eine der bedeutendsten Städte Europas. Hier erhält sie zum ersten Mal auch Kirchengaufträge, und sie arbeitet eng mit örtlichen Malern wie Bernardo Cavallino zusammen. Auch aus diesem Grund passt sie sich dem örtlichen Stil an.

Das tut sie, wo immer sie sich niederlässt. Ihre Florentiner Arbeiten haben etwas Höfisches, starke Farben dominieren; in

Rom perfektioniert sie Caravaggios dramatische Helldunkelmalerei; in Neapel verwendet sie gedecktere Farben. Diese Anpassungsfähigkeit zeugt von ihrem Geschäftssinn. Sie will und muss verkaufen, und so stellt sie sich auf den jeweiligen Markt ein. Sie feilscht um Preise, ist erbost, wenn ein Käufer den Preis zu drücken versucht. »Ich fühlte mich gedemütigt, als ich hörte, dass Sie den ohnehin niedrigen Preis um ein Drittel heruntersetzen wollen«, schreibt sie an Don Antonio Ruffo. »Es kränkt mich, dass ich zum zweiten Mal wie eine Novizin behandelt werde.«

1638 reist sie nach London, wo der Vater als Hofmaler von Charles I. tätig ist. Es ist möglich, dass die beiden während ihres Aufenthalts an gemeinsamen Projekten arbeiten, etwa an einem Deckengemälde für das QUEEN'S HOUSE in Greenwich, das für Königin Henrietta Maria eingerichtet wurde. Nach dem Tod des Vaters 1639 bleibt Artemisia in London, ist aber um 1641 wieder in Neapel.

In London entsteht wahrscheinlich auch ein weiteres Selbstporträt, das sie auf dem Höhepunkt ihrer Kunst zeigt. Auf *Selbstbildnis als Allegorie der Malerei* (1638/39), das sich noch heute im Besitz der englischen Königsfamilie befindet, porträtiert sie sich als die Personifizierung der Malerei. Sie stellt sich aber vor allem bei der Arbeit dar, in der rechten Hand ein Pinsel, mit dem sie gerade den ersten Strich auf die leere Leinwand setzt, in der linken die Palette.

Wieder ist der rechte Ärmel hochgekrem-pelt, der Übergang zum nackten Arm ist mit wenigen Pinselstrichen angedeutet. Die besonders ungewöhnliche und komplexe Körperhaltung ist wohl nur möglich, indem sie beim Malen auf beiden Seiten einen Spiegel aufstellt. Das auch als *La Pittura* bekannte Gemälde steht zwar in einer Tradition von Allegorien der Künste, sie macht diese jedoch zu etwas ganz Eigenem.

Artemisias letztes signiertes Werk ist erneut eine *Susanna und die Alten* (1652). Es ist großformatiger als die erste Darstellung und hat etwas Theatralisches, als spiele sich die Handlung auf einer Bühne ab. Es ist nicht weniger dramatisch als das erste, aber nicht so traumatisch. Wenige Jahre später stirbt Artemisia Gentileschi, ein genaues Datum ist nicht verbrieft. »Ich werde Sie nicht länger mit fraulichem Geschnatter behelligen«, schreibt sie gegen Ende ihres Lebens an Don Antonio Ruffo, »denn meine Werke werden für sich selbst sprechen.« //

AUSSTELLUNG

Die Ausstellung »Artemisia« in der National Gallery in London wird voraussichtlich vom 3. Oktober 2020 bis 24. Januar 2021 zu sehen sein. Der Katalog ist bereits bei Yale University Press erschienen und kostet im deutschen Buchhandel zirka 45 Euro.

A
Ihre große Meisterschaft zeigt Artemisia hier im Faltenwurf der Bluse

MARIA MAGDALENA IN EKSTASE, UM 1620/25, 80 X 106 CM

<
Mit Täuschung und falschen Haaren überwindet die Nymphe den handgreiflichen Satyr

CORISCA UND DER SATYR, UM 1635/37, 155 X 210 CM