

FRAUENBILDNISSE UND DAS BILD DER FRAU

Der Wandel des Bildes und der sozialen Stellung der Frau innerhalb von achtzig Jahren anhand der Werke von Adolf Menzel und Jeanne Mammen



Charlotte-Wolff-Kolleg
Pestalozzistr. 40/41
10627 Berlin

Eine Facharbeit von Steffi Schimko
Abgabe: 16.05.2011
Leistungskurs Kunst A 39 bei
Frau Dr. Kirsten Zenns

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Bildbeschreibungen und Analysen	5
2.1 Adolf Menzel: <i>Clara Ilgner</i>	5
2.1.1 Bildbeschreibung.....	5
2.1.2 Bildanalyse	6
2.2 Jeanne Mammen: <i>Sie repräsentiert</i>	9
2.2.1 Bildbeschreibung.....	10
2.2.2 Bildanalyse	11
3. Fazit.....	14
4. Abbildungen und Zeichnungen	17
5. Literaturverzeichnis.....	21
6. Eigenständigkeitserklärung	22

1. Einleitung

Frauendarstellungen, seien es liebevolle Portraits, erotische Darstellungen von nackten Körpern, Allegorien in Frauengestalten, Göttinnen und Szenen aus dem antiken Rom oder Griechenland und den alten Mythen und Sagen, Frauen als sinnlich-bedrohliche Medusen oder dunkle Herrscherinnen, aber auch Darstellungen von arbeitenden Frauen und gar von Prostituierten, sind von zeitlosem Interesse. Sie lassen sich in allen Epochen und Kulturkreisen, bis in die Gegenwart, in der Kunst finden.

Jede Epoche und damit auch das Frauenbild, sowie die künstlerische Umsetzung ihres Motives, war und ist geprägt von den jeweils vorherrschenden Moralvorstellungen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, technischen Entwicklungen oder auch Konflikten. Dementsprechend lassen sich große Unterschiede bezüglich der Interpretation der Weiblichkeit durch den Künstler, beispielsweise in den Werken von Albrecht Dürer und Manet oder von Michelangelo und Picasso, erkennen. Anhand der Unterschiede in der Ausgestaltung des Frauenkörpers, der Körperhaltung, des Blickes oder der Kleidung, lassen sich auch häufig Rückschlüsse auf die jeweilige Stellung der Frau in der Gesellschaft ablesen.

In dieser Facharbeit sollen zwei Frauenportraits dahingehend untersucht werden. Wie hat sich die Art und Weise, Frauen in der Kunst zu porträtieren, innerhalb von nur achtzig Jahren radikal verändert und inwieweit ist dieser Wandel des Bildes und der sozialen Stellung der Frau anhand der beiden ausgewählten Werke sichtbar?

Die Bilder *Clara Ilgner*, von Adolf Menzel und *Sie repräsentiert*, ein Werk von Jeanne Mammen sollen auf semantischer und syntaktischer Ebene untersucht und miteinander verglichen werden. Besonders die Kompositionen und die verwendeten Techniken werden zum Vergleich und zur Ausarbeitung signifikanter Unterschiede herangezogen. Die sozio-kulturellen Hintergründe der Künstler fließen zudem in die Beurteilung und Interpretation ein.

Interessant hierbei ist besonders der Altersunterschied der beiden Künstler von fünfundsiebzig Jahren, der mit einem erheblichen Wandel der gesellschaftlichen Werte und Konventionen einhergeht. Menzel, der 1815 in Breslau geboren wurde

und von 1830 bis zu seinem Tod im Jahre 1905 in Berlin lebte,¹ wuchs in der Zeit des politischen Vormärzes auf, einer Zeit voller Repressalien und Einschränkungen, die sich auch besonders auf das Leben der Frauen auswirkten. Doch auch die heile Welt des Biedermeiers, der sich als Gegenbewegung bildete und das „Streben nach häuslichem Glück“² idealisierte, sah für die Frau nur die Rolle der treusorgenden Mutter und liebenden Ehefrau vor. Junge Mädchen erhielten nur eine sehr begrenzte Bildung, die vor allem darauf abzielte, sie in eine vorteilhaft arrangierte Ehe zu bringen. Jeanne Mammen hingegen, geboren 1890 in Berlin, aufgewachsen in Paris und gestorben 1976 in ihrer Geburtsstadt,³ erlebte einen radikalen Wandel der Gesellschaft. 1914 brach der Erste Weltkrieg aus, 1918 erkämpften sich die Frauen das allgemeine Wahlrecht.⁴ Zentrale Themen in ihren Werken der Zwanziger Jahre waren das Bild der Frau in der Gesellschaft, Frauenfreundschaften und weibliche Homosexualität,⁵ die in dieser Zeit – besonders in Berlin – immer offener gelebt wurde.⁶

Diese beiden Künstler auszuwählen und zu vergleichen ist deshalb sinnvoll, weil sie beide sehr lange in Berlin gelebt und gewirkt haben und somit die gleichen Straßen und Plätze für ihre Beobachtungen nutzen konnten. Doch das Bild, welches Berlin beiden Künstlern jeweils bot, könnte unterschiedlicher nicht sein: Von der Biedermeier-Idylle zu den wilden Zwanziger Jahren. Vom Vormärz zum Frauenwahlrecht. Von arrangierten Eheschließungen zu sexueller Selbstbestimmung.

Auch der Umstand, dass es sich bei den beiden Künstlern um einen Mann und eine Frau handelt, ist von Interesse. Es ist zu vermuten, dass die unterschiedlichen Geschlechter der Künstler Einfluss darauf hatten, wie sie die Portraitierten abbildeten.

¹ Vgl.: Keisch, C./ Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et al: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, Berlin 1997, S. 49 ff.

² Günther-Arndt, H./ Hoffmann, D./ Zwölfer, N. (Hrsg.) mit Beiträgen von Hinrichs, E./ Kocka, J. et al.: *Geschichtsbuch Oberstufe Band I, Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1995, S. 468.

³ Vgl.: Lütgens, A.: „Nur ein paar Augen sein...“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 1991, S. 9 ff.

⁴ Vgl.: Günther-Arndt, H./ Hoffmann, D./ Zwölfer, N. (Hrsg.) mit Beiträgen von Hinrichs, E./ Kocka, J. et al.: *Geschichtsbuch Oberstufe Band I, Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1995, S. 310.

⁵ Vgl.: Lütgens, A.: „Nur ein paar Augen sein...“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 1991, S. 31.

⁶ Vgl.: Berlinische Galerie und Jeanne Mammen Gesellschaft (Hrsg.) mit Beiträgen von Förster, C. et al.: *Jeanne Mammen 1890-1976, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Köln 1997, S. 15.

Im nun Folgenden werden die beiden Werke *Clara Ilgner* und *Sie repräsentiert* ausführlich analysiert und interpretiert, um zu einem aussagekräftigen Vergleich im Bezug auf das Frauenbild zu gelangen.

2. Bildbeschreibungen und Analysen

2.1 Adolf Menzel: *Clara Ilgner*

Dieses Portrait in ganzer Figur ist 1848 im Auftrag entstanden⁷ und befindet sich derzeit im Besitz der Berliner Nationalgalerie. Es handelt sich um ein kleines Hochformat mit den Maßen 44 x 36 cm, das in Öl auf Leinwand gefertigt wurde. Die portraitierte Clara Ilgner war damals siebzehn, Adolf Menzel dreiunddreißig Jahre alt.⁸

2.1.1 Bildbeschreibung

Das Bild wirkt auf den ersten Blick sehr friedlich: Eine gut gekleidete Bürgerliche mit Sonnenschirm und Schutenhut⁹ „blickt wohlgezogen-sanft und aufmerksam zum Betrachter“¹⁰ und doch auch leicht versonnen an ihm vorbei in den prachtvollen und üppigen sie umgebenden Garten. Die perfekte Biedermeier-Idylle scheint in diesem Werk wiedergespiegelt zu sein.

Die junge Frau steht „ausgehertigt zurechtgemacht“¹¹ an einem Hauseingang mit einer dicken dunklen Holztür, zu der zwei kleine Steinstufen hinaufführen. An der Außenwand ist ein Holzspalier befestigt, an dem sich Pflanzen entlang ranken.

Sie steht auf einem Sandweg, der nach hinten hin weiter durch den Garten führt. In diesem Garten sieht man Sträucher, kleine Bäumchen und verschiedene Blumen mit weißen, gelben und roten Blütenfarben. Am rechten unteren Bildrand sind ebenfalls einige Pflanzen zu sehen.

Der Sonnenhut aus Strohgeflecht, den die junge Frau trägt, ist unter ihrem Kinn mit einem hellblauen, zur Schleife gebundenen Satinband befestigt. Das gleiche

⁷ Vgl.: Keisch, C./ Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et al: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, Berlin 1997, S. 132.

⁸ Ebenda.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Keisch, C./ Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et al: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, Berlin 1997, S. 132.

¹¹ Ebenda.

Satinband ziert auch den Hut in Form einer kleineren Schleife. Sie trägt ein cremefarbenes Sommerkleid mit mehreren Stufen und trotz der anzunehmenden sommerlichen Temperaturen ist dieses bis zum Hals hin hochgeschlossen und die Ärmel reichen bis zu den Handgelenken. Zudem trägt sie helle Lederhandschuhe. Sie wirkt regelrecht gefangen in ihrem Kleid, das sicherlich die Bewegungsfreiheit stark einschränkt und selbst „die Hände stecken im Gefängnis der Handschuhe.“¹² Am linken Handgelenk trägt sie ein üppiges Silberarmband. Ein rosarotes reich besticktes und mit Rüschen verziertes Seidentuch liegt locker um ihre Schultern drapiert. An der Brust trägt sie eine Art Brosche, die eine stilisierte Blüte zu sein scheint. Ihre Füße sind unter dem vielen Stoff des bodenlangen Kleides kaum zu sehen, nur die linke Fußspitze lugt ein wenig hervor und man kann erkennen, dass sie schwarze Schuhe trägt.

Den dunkelblau gestreiften Sonnenschirm hat sie zusammengeklappt und, mit der Spitze auf dem Boden, abgestellt. Sie hält ihn sicher mit der linken Hand. In der rechten hält sie ein weißes Taschentuch.

2.1.2 Bildanalyse

Mittelsenkrechte:

Die Mittelsenkrechte verläuft direkt durch die Körpermitte der jungen Frau. Dadurch wird deutlich, dass sie sich auch wirklich im Zentrum des Bildes befindet und der Fokus ganz auf ihrer Gestalt liegt. Die linke Hälfte des Bildes wirkt schwerer als die rechte, da sich links das Haus aus Stein, die massiven Steinstufen und die dunkle schwere Holztür befinden. Auf der rechten Hälfte des Bildes hingegen ist der üppige und weitläufige Garten mit den sonnenbeschienenen Blumen zu erkennen. Die linke Bildseite wirkt begrenzend, beinahe schon einengend, wohingegen die rechte Bildhälfte offen und luftig erscheint und das Versprechen auf Freiheit suggeriert.

Mittelwaagerechte:

¹² Keisch, C./ Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et al: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, Berlin 1997, S. 132.

Die Mittelwaagerechte verläuft etwa auf Höhe der Hüfte und schneidet direkt die linke Hand der jungen Frau, die den Sonnenschirm hält. Die obere Hälfte wirkt etwas dunkler als die untere, die vor allem den hellen Sandweg und die hellen Steinstufen zeigt. Auch das Creme des mehrlagigen Seidenkleides trägt zur Helligkeit bei. Jedoch wirkt die untere Bildhälfte dadurch gleichzeitig kalt und abweisend. Die Dunkelheit des Blattwerkes der Kletterpflanzen, in der oberen Bildhälfte, wird durch den hellen Strohhut und das zarte lächelnde Gesicht der jungen Clara abgemildert.

Goldener Schnitt in der Senkrechten:

Der Goldene Schnitt in der Senkrechten bildet die Grenze zwischen der freien Natur und der Sicherheit und Geborgenheit des Hauses, aber auch den damit verbundenen Verpflichtungen für die Frauen der Biedermeier-Zeit. Setzt man den Goldenen Schnitt auf der linken Seite, so wird die junge Frau dem hellen luftigen Garten und der Natur zugeordnet und von der Dunkelheit des Hauseinganges abgeschnitten.

Setzt man ihn hingegen auf der rechten Seite, so wird sie eindeutig dem Haus zugeordnet und räumlich vom Garten abgetrennt.

Zeichnet man beide Linien des Goldenen Schnittes in der Senkrechten ein, wird die junge Frau regelrecht darin eingeklemmt, was den Zustand des Eingesperrtseins noch verstärkt.

Goldener Schnitt in der Waagerechten:

Wird der Goldene Schnitt unten gesetzt, verläuft er direkt am Saum des Sonnenschirmes und bildet eine Grenze zwischen dem Boden mit dem Sandweg und den Steinstufen des Eingangs und der Luft. Betrachtet man die obere Hälfte, stehen das zarte kindliche Gesicht und die schlanke Figur im Mittelpunkt; die junge Frau wirkt dadurch schwach und verletzlich.

Wird der Goldene Schnitt oben gesetzt, verläuft er genau durch die Brust; die Schultern und der Kopf mit dem großen Sonnenhut werden vom Rest des Körpers getrennt. Betrachtet man die untere Hälfte, wirkt die junge Clara geerdet – sie steht mit beiden Beinen fest auf dem Boden. Auch der zusammengeklappte Sonnenschirm bietet zusätzlich einen sicheren Stand. Der Stiel des Schirmes bildet beinahe eine Senkrechte. Das Material ist fest und unbeweglich. Dies kann symbolisch für die damalige starre Rolle der Frau und ihre Reduzierung auf das häusliche Glück gesehen werden.

Zeichnet man beide Linien in der Waagerechten ein, so stehen die übereinander gefalteten und in Handschuhen eingesperrten Hände mit dem Armband und das prachtvolle Seidentuch im Zentrum, was ebenfalls den Eindruck verstärkt, dass sie in einem goldenen Käfig aus bürgerlichem Wohlstand, Anstandsregeln und Erwartungshaltungen gefangen zu sein scheint. Das weiße Taschentuch in ihrer rechten Hand wirkt beinahe wie ein Zeichen der Unterwerfung angesichts des gesellschaftlichen Drucks. Das Weiß kann aber auch für die Reinheit und Unbeflecktheit vor der Ehe stehen, die von einer jungen Frau in der damaligen Zeit erwartet wurden.

Vorherrschend sind senkrechte und waagerechte Linien. Diese verleihen dem Werk Ruhe und Statik und bestätigen den ersten Eindruck. Dies stellt erneut einen Bezug zu den bereits erwähnten starren Rollenvorstellungen her, denen sich die Frauen unterordnen mussten.

Räumlichkeit:

Dieses Bild wirkt durch die naturnahe Darstellung jedes Details, bis hin zur Gestalt Claras, besonders räumlich. Ihr Gesicht und Körper sind sehr plastisch ausgearbeitet. Körperschatten und ein sehr kurzer Schlagschatten unterhalb ihres Kleides tragen zum Eindruck der Räumlichkeit bei. Das natürliche Licht kommt von einer hoch am Himmel stehenden Mittagssonne. Auch mehrere Überschneidungen lassen sich finden: Die Steinstufen überschneiden einen Teil des Hauses. Stufen und Haus werden wiederum vom weit ausgestellten Kleid Claras überschritten, ebenso die Pflanzen hinter ihr. Die fluchtpunktartige Konstruktion der Stufen und die leichte Farbperspektive erzeugen ebenfalls Räumlichkeit. Man erhält tatsächlich den Eindruck in einem Garten im Sonnenlicht zu stehen, wobei man sich etwa auf Augenhöhe mit der Portraitierten befindet. Alles ist also in Normalperspektive dargestellt. Ein Horizont ist nicht erkennbar.

Der Hell-Dunkel-Kontrast erzeugt eine Spannung zwischen der abgebildeten Person und dem Haus. Im Vergleich zur Größe und Dunkelheit des Hauseingangs und des relativ dunklen Grüns der Pflanzen an der Hauswand, wirkt die junge Frau in ihrem hellen Kleid klein und verschüchtert, ist aber umso mehr hervorgehoben. Besonders der helle Sonnenhut, der das vornehm blasser Gesicht einrahmt, hebt es noch einmal vor dem dunklen Hintergrund heraus. Der Quantitätskontrast hebt das hellblaue Satinband des Hutes und das dunkle Blau

des Sonnenschirmes hervor. Beide können als Attribute der schutzbedürftigen Frau gesehen werden. Sie braucht Schutz vor der Sonne, aber auch vor allzu anzüglichen Blicken. Auch das rosarote Seidentuch um die Schultern wird vom Quantitätskontrast hervorgehoben, obwohl es sich um eine relativ große Fläche handelt. Das Tuch ist nur locker um die Schultern drapiert, dennoch scheint es den Eindruck des Eingewickeltseins zu unterstreichen. Clara ist gefangen in den damaligen Ansprüchen an das Benehmen einer jungen Dame aus guten bürgerlichen Verhältnissen. Qualitäts- und Quantitätskontrast lassen sich in den intensiven roten und gelben Blüten im Hintergrund finden. Sie sind nur mit wenigen flüchtigen Pinselstrichen angedeutet, bilden jedoch eine Konkurrenz zum Schultertuch. Die Blumenpracht des Gartens scheint mit den kostbaren Seidenstoffen zu konkurrieren wie die Freiheit der Natur mit dem goldenen Käfig des städtischen Wohlstandes.¹³ Die Pinselführung ist weder sehr fein noch expressiv. Besonders die Textur der Haut und die Steinstufen sind fein ausgearbeitet – der Pinselstrich ist kaum erkennbar. Bei den Pflanzen und den verschiedenen Stoffen hingegen ist er deutlich sichtbar. Die Figur der jungen Clara ist detailreicher ausgearbeitet als der Garten im Hintergrund, der sich beinahe auflösen scheint. Auch dies kann dahingehend gedeutet werden, dass der Mensch in der Natur frei ist, die gesellschaftliche Ordnung jedoch die Menschen und besonders die Frauen in Schranken verweist und sie gewissen Zwängen unterwirft.

Adolf Menzel malte Clara Ilgner mit den Augen eines Mannes und vermutlich im Auftrag eines Familienmitgliedes. Die Frau soll hübsch aussehen und dient der Repräsentation und als Schmuckstück für den Mann.

2.2 Jeanne Mammen: *Sie repräsentiert*

Jeanne Mammen fertigte diese Bild etwa um 1928 – das Werk ist undatiert – mit Bleistift und Aquarell an. Es befindet sich derzeit in Privatbesitz. Auch hier

¹³ Vgl.: Keisch, C./Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et al: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, Berlin 1997, S. 132.

handelt es sich um ein kleines Hochformat von 42 x 30 cm. Das Werk wurde erstmals in der Zeitschrift *SIMPLICISSIMUS* von 1928 veröffentlicht.¹⁴

2.2.1 Bildbeschreibung

Ein Gewirr aus roten, gelben und schwarzen Farbflecken und die schwungvolle Strichführung lassen das Bild sehr lebendig erscheinen. Man erhält den Eindruck, dass man sich inmitten einer wilden und ausgelassenen Faschings- oder Silvesterparty befindet, wobei es schwer zu sagen ist, wo genau gefeiert wird – es könnte auf der Straße oder in einem Festsaal sein. Zu sehen ist eine Ansammlung von Menschen, die tanzen, feiern und fröhlich sind. Im Hintergrund lassen sich mehrere Fenster erkennen, hinter denen einige Menschen, nur schemenhaft angedeutet, die Tanzenden beobachten und sich unterhalten. Von oben herab fallen und fliegen viele dünne rote Papierschlängen.

Im Mittelpunkt all dieses Getümmels steht eine Frau in Männerkleidung und provokanter Pose: Sie hat die Hände in die Hüften gestemmt und das Becken frech und kokett nach links außen vorgeschoben. Ein schwarzer Zylinder, der schief auf ihrem Kopf sitzt, und die Zigarette im Mundwinkel, vervollständigen das Erscheinungsbild. Die junge Frau trägt eine weiße enganliegende Weste mit tiefem Ausschnitt und eine weit geschnittene Herrenhose. Um ihren Hals ist lässig ein weiß-grau kariertes schmales Tuch geschlungen und an den Handgelenken trägt sie weiße Manschetten. Die rötlich blonden Haare sind sehr kurz geschnitten. Sie hat ihre Augen schwarz geschminkt und einen leuchtenden tiefroten Lippenstift aufgelegt. Sie scheint dem Betrachter direkt in die Augen zu sehen und der Blick suggeriert eine Aufforderung, sich dem wilden Treiben und Tanzen anzuschließen.

Sie wird von zwei weiteren Frauen eingerahmt, die leicht versetzt links und rechts hinter ihr zu sehen sind. Alle drei sind am unteren Bildrand angeschnitten und ihre Beine sind etwa bis zu den Knien zu sehen.

Die Frau zu ihrer Linken ist zudem stark am linken und äußeren Bildrand angeschnitten. Sie hat ihren Oberkörper nach rechts gedreht und scheint sich mit einer Person außerhalb des Bildes zu unterhalten, sodass man ihr Gesicht nicht

¹⁴ Vgl.: Lütgens, A.: „Nur ein paar Augen sein...“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 1991, Abbildungen Nr. 47.

sehen kann. Sie trägt eine rote Kappe, an der hinten eine große rote Schleife befestigt ist. Eine Strähne ihres braunen lockigen Haares schaut darunter hervor. Ihr hellgelbes Kleid mit Stufungen reicht ihr nur bis etwa zur Mitte der Oberschenkel. Die rechte Hand hält sie auf Brusthöhe, die linke umfasst scheinbar die Hüfte der mittleren Frau.

Rechts der Frau mit Zylinder tanzt eine weitere Begleiterin wild und ausgelassen und wedelt mit einer roten Papierschlange durch die Luft. Die Augen geschlossen und lächelnd, scheint sie völlig in der Bewegung versunken zu sein und die Ausgelassenheit in vollen Zügen zu genießen. Ihr rotes lockiges Haar hat sie mit einem Haarreifen, mit einem sehr kleinen gelben Hütchen daran, gebändigt. Die rechte Hand legt sie der mittleren Frau leicht auf die rechte Schulter und die linke wedelt die rote Papierschlange durch die Luft. Am linken Handgelenk trägt sie zwei goldene Armreifen. Ihr luftig leichtes Kleid, in einem zarten cremefarbenen Ton, wird an der linken Schulter von einer leuchtend gelben Schleife geziert und schwingt mit den Bewegungen der Frau mit.

Die zahlreichen anderen Feiernden im Hintergrund sind nur schemenhaft zu erkennen. Meist sind nur die Gesichter abgebildet, die aber deutlich Ausgelassenheit und Feierlaune wiedergeben. Auffällig ist, dass unter den Feiernden niemand eindeutig als Mann identifiziert werden kann. Stattdessen deuten die durch die Malerin stark betonten tiefroten Lippen der meisten Tanzenden darauf hin, dass es sich tatsächlich nur um Frauen handelt.

2.2.2 Bildanalyse

Mittelsenkrechte:

Wie im Bild von Adolf Menzel, verläuft die Mittelsenkrechte auch hier direkt durch die Körpermitte der Person im Bildmittelpunkt, in diesem Fall der Frau mit Zylinder. Die linke Seite wirkt etwas dichter und voller, da mehr von der linken Frau abgebildet ist und zudem mehr Menschen im Hintergrund zu sehen sind als auf der rechten Seite, auf der sich alles auflösen scheint. Die schwungvolle Bewegung der rechten Frau und die nur skizzenhaft angedeuteten Kostüme tragen zur Leichtigkeit der rechten Bildseite bei.

Mittelwaagerechte:

Die Mittelwaagerechte verläuft genau durch die Brust und auf Höhe der angewinkelten Ellenbogen der Frau mit dem Zylinder und auch durch die Hand der linken Frau. Alle Köpfe und Gesichter der dargestellten Personen befinden sich in der oberen Bildhälfte, wodurch diese erheblich voller, dichter und bewegter erscheint als die untere, in der hauptsächlich die Beine und Unterkörper der drei Frauen im Vordergrund zu sehen sind.

Beide Linien und die Bilddiagonalen schneiden sich direkt auf Höhe des Herzens der Frau im Bildzentrum. Dadurch wird der Fokus auf die Gefühle und Regungen gelegt und die Person wirkt warm und lebendig.

Goldener Schnitt in der Senkrechten:

Setzt man den Goldenen Schnitt rechts, so verläuft er genau durch das Gesicht der rechten Frau und den linken Arm der mittleren. Die Frau mit dem Zylinder und die linke Frau bilden eine Gruppe und man erhält den Eindruck, dass die beiden eben noch wild miteinander getanzt haben, bis die eine für die Malerin posiert und die andere sich kurz einem Gespräch zuwendet. Wird der Goldenen Schnitt hingegen links gesetzt verläuft er durch den rechten Arm der Frau mit Zylinder und sie bildet eine Gruppe mit der rechten Frau. Hier entsteht der Eindruck, diese wolle die Posierende schnell wieder zum Tanz weiter ziehen, die Hand auf der Schulter verstärkt diesen Eindruck noch.

Zeichnet man beide Linien ein, so wird auch hier die Frau mit dem Zylinder in der Bildmitte von diesen eingerahmt. Im Vergleich zu Adolf Menzels Bild jedoch, wirkt die Frau nicht eingengt, sondern durchbricht den gedachten Rahmen mit ihren frech in die Hüften gestemmt Armen auf beiden Seiten. Stark und selbstbewusst und keineswegs eingeschüchtert oder eingesperrt, scheint sie mit ihren Armen Grenzen regelrecht von sich zu schieben. Auch ist sie nicht, so wie Clara, allein dargestellt, sondern umringt von einer Vielzahl von Menschen und die Berührungen zwischen ihr und ihren Begleiterinnen, vermitteln Vertrautheit. Ein solch ausgelassener Tanz oder gar vertraute Berührungen wären in der Zeit des Biedermeiers nicht denkbar gewesen.

Goldener Schnitt in der Waagerechten:

Setzt man den Goldenen Schnitt unten, so verläuft er direkt durch die Hüfte und das Handgelenk der mittleren Frau und den Ellenbogen der linken. Der obere Teil ist sehr voll und bewegt und könnte auch als eigenständiges Bild gelten.

Setzt man ihn dagegen oben, so schneidet er das Gesicht der mittleren Frau auf Höhe der Nase und verläuft durch die Hälse der beiden Frauen neben ihr. Betrachtet man nur den unteren Teil, so könnte man auch annehmen, dass es sich bei der jungen Frau in der Mitte um einen jungen schlanken Mann handelt. Dies könnte auf den Bildtitel verweisen: *Sie repräsentiert* das Aufbrechen der bis dahin geltenden Geschlechterrollen. Frauen haben sich bis dahin männliche Vorrechte zu eigen gemacht. Die Hose für die Frau ist ein Triumph der Emanzipation und auch noch nicht lange etabliert. Außerdem sind Herrenhose, Weste und schief auf dem Kopf sitzender Zylinder oder auch Baskenmütze Insignien der damaligen intellektuellen lesbischen Szene.¹⁵

Dominiert wird das Bild durch zahlreiche aufsteigende Schrägen, die die positive Stimmung, Freude und Ausgelassenheit unterstreichen. Außerdem können sie für den Aufbruch in die Moderne stehen; für den Wandel hin zu mehr Freiheiten und Rechten für die Frauen.

Obwohl es sich bei diesem Werk um eine kolorierte Bleistiftzeichnung handelt, entsteht durchaus der Eindruck der Räumlichkeit. Diese wird jedoch nicht durch naturalistische Abbildung, sondern vor allem durch Überschneidung und Größenabnahme erzeugt. Die mittlere Frau im Vordergrund überschneidet die beiden rechts und links von ihr. Alle drei überschneiden die anderen Tanzenden im Hintergrund, deren Gesichter kleiner dargestellt sind als die der Frauen im Vordergrund. Auch hier befindet sich der Betrachter des Bildes auf Augenhöhe mit der jungen Frau mit dem Zylinder. Ein Horizont ist auch hier nicht erkennbar. Am markantesten in diesem Bild ist der Hell-Dunkel-Kontrast. Die dunkelsten Stellen im Bild sind die schwarze Hose und der schwarze Zylinder der mittleren Frau, die im Gegensatz zu ihrer hellen Haut und dem Weiß der Weste stehen. Dieser scharfe Kontrast hebt die männlichen Attribute deutlich hervor und referiert ebenfalls auf den Bildtitel.

Die vorherrschenden Farben sind Rot, Gelb, Creme und ein heller Pfirsichton. Kalte Farben wurden nicht verwendet, wodurch das Bild sehr warm und freundlich wirkt. Rein bunte Farben wurden nur zur Akzentsetzung, zum Beispiel in der Schleife und im Kleid der linken Frau oder dem Hut der Person im

¹⁵ Vgl.: Berlinische Galerie und Jeanne Mammen Gesellschaft (Hrsg.) mit Beiträgen von Förster, C. et al.: *Jeanne Mammen 1890-1976, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Köln 1997, S. 13.

Hintergrund, verwendet. Vor allem die Lippen sind in einem kräftigen Rotton gezeichnet und fallen deshalb besonders auf. Dies kann als Hervorhebung der Weiblichkeit aufgefasst werden. Rote Lippen sind ein Symbol für Sinnlichkeit und Erotik. Jeanne Mammen hielt sich oft in lesbischen Lokalen auf und studierte die lesbische Subkultur.¹⁶ Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei der dargestellten Szene um eine Veranstaltung – eventuell einen Maskenball – innerhalb eines der vielen lesbischen Lokale handelt. Es bestand ein verbreitetes und durchaus öffentliches Interesse an der Frauenliebe und der Präsenz lesbischer Frauen im Berliner Großstadtleben.¹⁷

Die Künstlerin zeichnete hauptsächlich Frauen, weil sie sich ihnen sehr viel näher fühlte als den Männern.¹⁸ Dieses Werk ist eine subtile Studie und zeugt von zärtlicher Zuneigung Jeanne Mammens für das Weibliche. Ein Werk, das Frauen durch die Augen einer Frau zeigt.

3. Fazit

Bilder vermitteln Erkenntnisse über die Vergangenheit; zudem enthalten sie unbeabsichtigte Fragen, die erst heute an das Werk gestellt werden.¹⁹ Die Fragen, wie sich die Art und Weise, Frauen in der Kunst zu portraituren, innerhalb von nur achtzig Jahren radikal veränderte und inwieweit dieser Wandel des Bildes und der sozialen Stellung der Frau anhand der beiden ausgewählten Werke sichtbar wird, wurden klar und anschaulich beantwortet. Die großen Wandlungen, die die Rolle der Frau in der Gesellschaft vollzogen hat sind deutlich erkennbar.

Zunächst sind es die augenscheinlichen Unterschiede in der gestalterischen Ausarbeitung des Frauenmotives, die den Wandel des Bildes der Frau in der Gesellschaft wiedergeben. Das Portrait der Clara Ilgner ist mit klaren Pinselstrichen und klaren Konturen festgehalten. So fest wie die Konturen waren auch die Rollenbilder in der Zeit des Biedermeiers. Die Frau hatte sich den

¹⁶ Vgl.: Berlinische Galerie und Jeanne Mammen Gesellschaft (Hrsg.) mit Beiträgen von Förster, C. et al.: *Jeanne Mammen 1890-1976, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Köln 1997, S. 15.

¹⁷ Vgl.: Ebenda.

¹⁸ Vgl.: Lütgens, A.: „Nur ein paar Augen sein...“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 199, S. 70.

¹⁹ Vgl.: Günther-Arndt, H./ Hoffmann, D./ Zwölfer, N. (Hrsg.) mit Beiträgen von Hinrichs, E./ Kocka, J. et al.: *Geschichtsbuch Oberstufe Band I, Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1995, S. 453.

Wünschen des Mannes zu fügen und durfte in der gehobene Bürgerschicht keiner selbstständigen Arbeit nachgehen – sie hatte sich der Haushaltsführung und Kindererziehung zu widmen.

Sie repräsentiert hingegen, ist mit leichten schwungvollen Bleistiftstrichen auf das Papier gebracht – der dargestellten Leichtigkeit und den fließenden Bewegungen entsprechend. Die festen Vorstellungen von angemessenem Verhalten von Mann und Frau sind aufgehoben. Frauen gehen ihren eigenen Berufen nach und sind finanziell unabhängig – sie müssen nicht mehr Heiraten um sich den Lebensunterhalt zu sichern. Sie gehen auch alleine aus und amüsieren sich.

Auch die Komposition unterstreicht deutlich diese Unterschiede. Die beiden Portraitierten befinden sich direkt im Bildzentrum, doch die eine wurde dorthin platziert die andere platzierte sich bewusst selbst dort.

Beide Frauen posieren ganz offensichtlich, doch unterschiedlicher könnten sie es nicht tun. Bei Adolf Menzel ist die junge Frau völlig in ihr Kleid eingeschnürt und wirkt wie eine Anziehpuppe. Sie scheint sich unter dem vielen Stoff und wegen des Korsetts kaum bewegen zu können – an ausgelassenes Tanzen ist nicht zu denken. Aufrecht und würdig, aber auch etwas steif steht sie da, den Sonnenschirm umklammernd. Der versonnene Blick verändert sich bei genauerer Betrachtung ins Schüchterne – ja Eingeschüchterte. Sie soll posieren, so wie der Auftraggeber es sehen will – die perfekte Verkörperung von Anmut und Tugend. Besonders die subtileren Aspekte, die nach der genaueren Analyse dieser beiden Werke zutage treten, sind interessant und aufschlussreich. Allein in der unterschiedlichen Körperhaltung der beiden Frauen lässt sich der Wandel der Konventionen deutlich ablesen. Clara Ilgner muss sich ihnen fügen – die Geste der gefalteten Hände und das weiße Taschentuch symbolisieren dies. Sie bewegt sich in dem ihr zugeordneten Rahmen, der deutlich durch die Komposition erkennbar ist. Im Werk von Jeanne Mammen hingegen scheinen die Schranken durchbrochen zu sein. Während die junge Frau in Menzels Bild passiv die Hände faltet, stemmt sie sie bei Jeanne Mammen zu beiden Seiten in die Hüfte – eine kraftvolle und selbstbewusste Geste. Die Portraitierte strotzt vor Selbstbewusstsein. Sie präsentiert sich „herausfordernd und burschikos dem

Betrachter“²⁰ ist sich ihrer Präsenz und Stellung vollends bewusst und inszeniert sich gekonnt mit Selbstironie in Herrenhose und mit Zylinder. Sie repräsentiert den eleganten Charmeur, den Mann von Welt. Keine einengende Kleidung, keine gesellschaftlichen Zwänge behindern sie in ihren Bewegungen und ihrer Entfaltung. Sie lebt ihr Leben und ihre Sexualität offen und spielt mit den Geschlechterrollen. Das feste Rollenverständnis des Biedermeiers, welches dem Hausherrn und dem Mann allgemein die dominierende Stellung zuteilte,²¹ scheint bei Jeanne Mammen völlig aufgehoben zu sein. Hier übernimmt eine Frau die Rolle des Mannes und nicht nur die Kleidung, sondern auch das Verhalten werden übernommen. Die Frauen haben sich Teile der männlichen Vormachtstellung zu eigen gemacht.

²⁰ Lütgens, A.: „Nur ein paar Augen sein...“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Berlin 199, S. 70.

²¹ Vgl.: Günther-Arndt, H./ Hoffmann, D./ Zwölfer, N. (Hrsg.) mit Beiträgen von Hinrichs, E./ Kocka, J. et al.: *Geschichtsbuch Oberstufe Band I – Von der Antike bis zum Ende des 19.Jahrhunderts*, Berlin 1995, S. 454.

4. Abbildungen und Zeichnungen

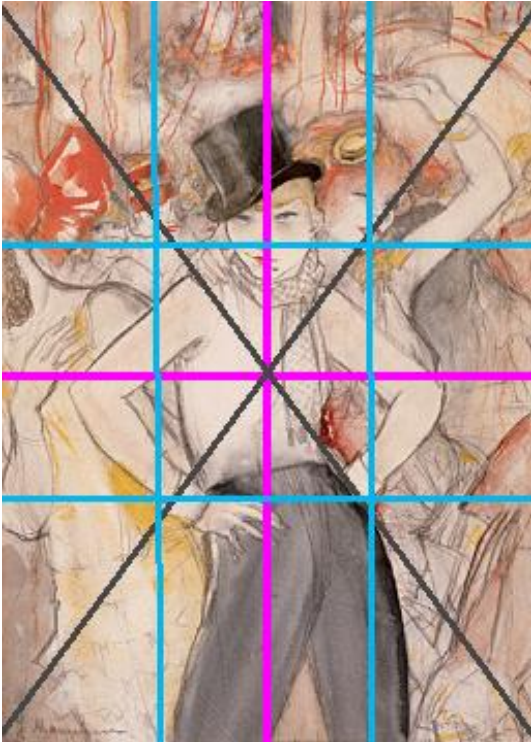
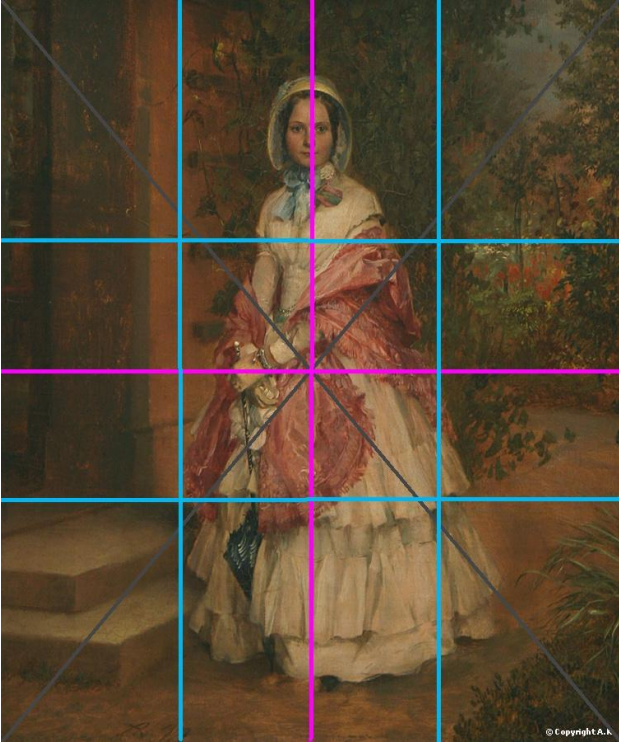


Adolf Menzel
Clara Ilgner
1848
44 x 36 cm
Öl auf Leinwand
Berlin, Nationalgalerie



Jeanne Mammen
Sie repräsentiert
um 1928 (undatiert)
43 x 30 cm
Bleistift und Aquarell
Privatbesitz

Kompositionsachsen:



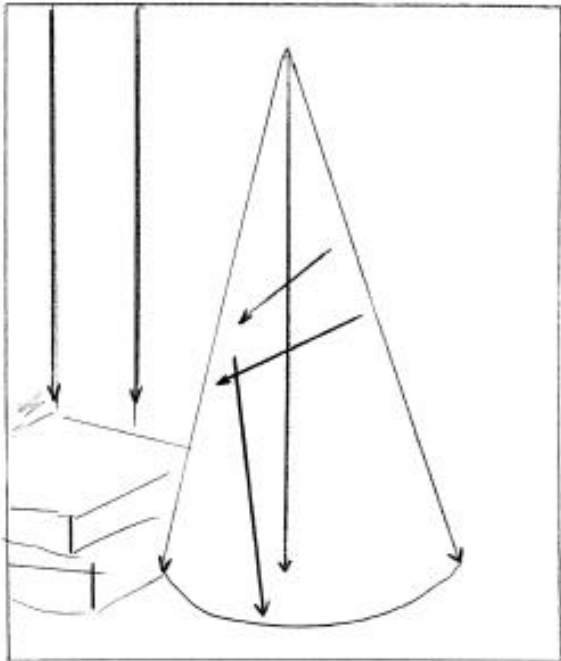
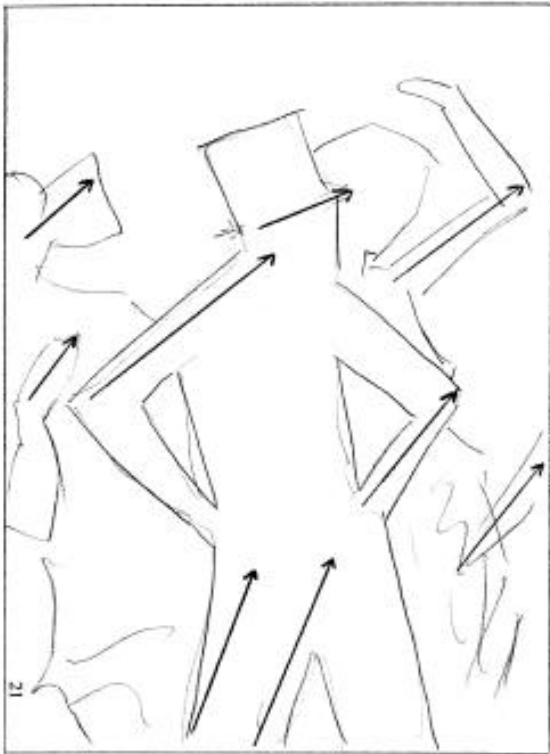
Hell-Dunkel-Kontrast:



Hell-Dunkelverteilung



Formen und Richtungen



5. Literaturverzeichnis

Keisch, C./ Riemann-Reyher, M. U. (Hrsg.) mit Beiträgen von Busch, W./ Dörr, C. et.al.: *Adolf Menzel 1815-1905, Das Labyrinth der Wirklichkeit*, DuMont Buchverlag, Berlin 1997.

Lütgens, A.: „*Nur ein paar Augen sein...*“, *Jeanne Mammen-eine Künstlerin in ihrer Zeit*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1991.

Berlinische Galerie und Jeanne Mammen Gesellschaft (Hrsg.) mit Beiträgen von Förster, C. et. al.: *Jeanne Mammen 1890-1976, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Wieland Verlag, Köln 1997.

Günther-Arndt, H./ Hoffmann, D./ Zwölfer, N. (Hrsg.) mit Beiträgen von Hinrichs, E./ Kocka, J. et.al.: *Geschichtsbuch Oberstufe Band I – Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Cornelsen Verlag, Berlin 1995.

6. Eigenständigkeitserklärung

Ich erkläre, dass ich die Facharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.