

## Eröffnungsrede bei der Vernissage der MTVP & ICEAC Domburg-Ausstellung JACOBA VAN HEEMSKERCK (1876-1923). KÜNSTLER UND INSPIRATOR | EINE KLEINE HOMMAGE im MTVP Museum Domburg, am 1. Juli 2023

von Katlijne Van der Stighelen, Professorin für Kunstgeschichte in Leuven und Mitglied des Beirats des Museum Domburg



Eröffnungsrede von Katlijne Van der Stighelen; Francisca van Vloten führt sie durch die Ausstellung

Sehr geehrte Damen und Herren,

in ihrem Einführungsvortrag wies Francisca van Vloten darauf hin, dass es für Jacoba van Heemskerck als Künstler keine Rolle spielte, ob sie eine Frau oder ein Mann war.

Das ist zweifellos eine revolutionäre Aussage: „Es spielt keine Rolle, ob Van Heemskerck eine Frau oder ein Mann war.“ Sie war ein Künstler. Nicht mehr und nicht weniger. Sie stand ganz am Anfang einer neuen Ära. Allein aus diesem Grund ist Van Heemskerck ein Pionier. Leider ein Einzelgänger. Es wird mehr als ein Jahrhundert dauern, bis viele Künstlerinnen Karrieren entwickeln können, die mit denen ihrer männlichen Zeitgenossen vergleichbar sind. Auch heute noch behaupten Künstlerinnen, dass ihr Geschlecht einen Unterschied mache und dass es für sie immer noch schwieriger sei, als Frau Künstler zu werden als als Mann.

Im Jahr 1860, sechzehn Jahre vor der Geburt von Jacoba van Heemskerck, hieß es in der *Gazette des Beaux-Arts* noch: „Das männliche Genie hat nichts mit dem weiblichen zu tun (...) Lassen die Frauen sich mit den Kunstformen beschäftigen, denen sie immer bevorzugt haben. (...). Lassen Sie sie Blumen malen. Nur diese Blumengemälde können es mit den Frauen selbst aufnehmen.“

Im Jahr 1884 – Van Heemskerck war damals acht Jahre alt – heißt es in einer Kunstkritik von *L'Art Moderne*: „Es gibt nur eine Kunst, in der sich Frauen auszeichnen: die Kunst, die keine tiefen Gedanken oder großen Gefühle erfordert und für die man keine allzu große Ausbildung gehabt haben muss.“ Blumen und Landschaften malen, das können sie offenbar schon.

Der Kunstkritiker Albert Plasschaert, der den traditionellen ‚Amsterdamer Joffers‘ 1912 ihren Namen und Ruhm verlieh, war der Meinung, dass Frauen und Abstraktion nicht zusammenpassen. Ihm zufolge seien Frauen „von Natur aus Realisten“ und unfähig zur Abstraktion.

Jacoba van Heemskerck hatte Glück. Sie erhielt ersten Zeichenunterricht von ihrem Vater, folgte eine Berufsausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Den Haag, konnte bei prominenten Zeitgenossen studieren und verbrachte ein Jahr in Paris. Zurück in Den Haag

traf sie Marie Tak van Poortvliet, die sie einlud, die Sommer in Domburg zu verbringen. Germaine Greer wies 1979 auf die große Bedeutung weiblicher Mäzene hin. Sie forderte Frauen auf, Kunst von Frauen zu sammeln: *'Women should become streetwise as collectors. The ones with money have tremendous power.'*

Tatsächlich verfügte Marie Tak van Poortvliet über *'money and power'*, um Künstler zu binden und sie miteinander in Kontakt zu bringen. So könnte Van Heemskercks Karriere beginnen. Sie war gut ausgebildet, musste sich keine Sorgen um Geld machen und hatte ihr eigenes Atelier in Maries Garten – was Virginia Woolf 1929 als ein *'Room of one's own'* bezeichnete. In Domburg hatte sie die Möglichkeit, Künstler wie Jan Toorop und Piet Mondrian kennenzulernen, auszustellen und vor allem Zeit; viel Zeit zum Nachdenken, sich inspirieren zu lassen und zu arbeiten. Sie blieb unverheiratet, was aus historischer Sicht die beste Wahl ist, die eine ambitionierte Künstlerin treffen konnte. Doch das Misstrauen gegenüber Künstlerinnen blieb bestehen und manifestierte sich in den meist unerwarteten Momenten.

1912 schrieb *Domburgsch Badnieuws* über sie: *„Sogar Jonkvr. van Heemskerck van Beest sah im Kubismus die Richtung, in der er sich am liebsten ausdrückt. Die Form ist ihr bereits so vertraut, dass sie ohne großen Aufwand damit zurechtkommt und mit ihrem Fleiß und gutem Willen auch die richtige Farbe meistern wird.“* Der kritische Ton ist klar. Nicht aufgrund ihres Talents, sondern aufgrund *„ihres Fleißes und guten Willens“*, könnte es ihr in Zukunft vielleicht gelingen, die richtigen Farben zu finden ...

Marie Tak van Poortvliet verlieh Jacoba van Heemskerck Flügel als Künstlerin und ebenso wichtig – wenn nicht sogar noch wichtiger – war ihre Begegnung mit dem deutschen Kunstkritiker Herwarth Walden im Jahr 1913. Er war auch Herausgeber der renommierten Zeitschrift *Der Sturm* und Dreh- und Angelpunkt des Berliner Avantgarde-Milieus. Er wurde ihr größter Bewunderer und Vermittler. Ihm ist es zweifellos zu verdanken, dass sie im selben Jahr am Ersten Deutschen Herbstsalon in Berlin teilnahm, wo unter anderem Arbeiten von Kandinsky, Gabriele Münter, Sonia Delaunay, Chagall und Paul Klee gezeigt wurden. Die Kontakte wurden enger. Marie Tak van Poortvliet und Van Heemskerck reisten gemeinsam nach Berlin und im Sommer 1914 hielten sich Walden und Nell Roslund, seine exzentrische zweite Frau, in Loverendale auf. Die schwedische Roslund war Maler, Sammler und Schriftsteller, mit der Van Heemskerck auch viele Kontakte pflegte. Ab 1914 korrespondierten Herwarth Walden und Van Heemskerck intensiv miteinander. Es ist ein einzigartiger Briefwechsel entstanden, in dem sich die junge Künstlerin als vollwertige Gesprächspartnerin manifestiert.

Unterdessen fühlt sich Van Heemskerck von ihren niederländischen Kollegen entfremdet. Ihr Fokus verlagert sich immer mehr nach Berlin, wo sie sich ernst genommen fühlt und ihre Kunst immer abstrakter wird. Dies spiegelt sich auch in den Titeln ihrer Werke wider. Im Sommer 1914 beschloss sie ihre Bilder nur noch zu nummerieren: *„Vor allem Farben und Linien haben eine eigene Sprache, die sich nicht in einem Titel festhalten lässt. [...] Abstrakte Kunst kann nicht isoliert gemacht werden. Man spürt verschiedene Formen in ihrem inneren Zusammenhalt. Wenn ich zum Beispiel ein Märchen lese, kann ich mich inspirieren lassen, einen Wald in völlig abstrakten Formen mit Baummotiven zu malen.“*

Walden kümmert sich um sie und ab 1915 stellt Van Heemskerck ihre Gemälde in der Galerie *Der Sturm* aus und die werden international geschätzt. In seinem 1918 erschienenen Buch *Expressionismus, die Kunstwende* widmet Walden dem Werk von Jacoba van Heemskerck große Aufmerksamkeit. Im Jahr ihres frühen Todes, 1923, organisierte Walden eine Retrospektive ihres Schaffens und schrieb ein: *„Nachruf auf Jacoba van Heemskerck“*. Es ist aufschlussreich, dass er in diesem *In Memoriam* über Van Heemskerck nicht als *„Künstlerin“*, sondern als *„Künstler“* schreibt: *„Und wieder ist ein Künstler dem Tod verfallen,*

*ein Künstler im Sturm des Geschehens [...] Aus der Kraft der Sinne hat Jacoba van Heemskerck die Bilder geschaffen, die die Welt bedeuten [...].“*

Walden glaubte bedingungslos an Van Heemskerck als abstrakten Künstler. Entgegen der damals verbreiteten Ansicht, dass Frauen nicht in der Lage seien, abstrakte Kunst zu schaffen, sorgte er dafür, dass ihre Arbeiten ausgestellt und veröffentlicht wurden. Walden war es gewohnt, mit emanzipierten, künstlerischen Frauen umzugehen, und das könnte in seiner Beziehung zu Van Heemskerck eine Rolle gespielt haben. 1903 heiratete er die deutsche Else Lasker-Schüler, die ein deutscher expressionistischer Schriftsteller und Maler war. 1910 gründete er *Der Sturm*, zusammen mit der bereits erwähnten Nell Roslund. Zwei Jahre später ließ er sich von Lasker-Schüler scheiden und heiratete Nell. Nell Roslund hatte sich übrigens bereits als Förderer von Van Heemskerck etabliert, indem sie zwei ihrer Gemälde kaufte, die auf ihrer ersten Ausstellung in Berlin zu sehen waren.

Jacob van Heemskerck hatte großes Glück. Während Marie Tak van Poortvliet den Start ihrer Karriere ermöglichte, indem sie sie finanziell unterstützte und sie in das Herz des Domburger Künstlernetzwerks einführte, ergriff Herwarth Walden die Initiative, sie als eine der wichtigsten Avantgarde-Künstlerin rund um das Berliner Magazin *Der Sturm* zu fördern. So wurde Jacoba van Heemskerck zu der Person, die sie ist. Ohne Tak van Poortvliet und ohne Walden wäre ihr Talent wahrscheinlich in einem bürgerlichen Haus in Den Haag verkümmert.

Darum geht es. Am 30. Juli 1914 schrieb Van Heemskerck über ihre niederländischen Kollegen: *„Die meisten Künstler vertraue ich gar nicht, die finden es besser dass eine Frau nicht weiter kommt.“* Kurz gesagt: Männliche Künstler wollen nicht, dass weibliche Künstler Fortschritte machen und so gut werden wie sie selbst. Es ist eine einzigartige Aussage von Van Heemskerck, in der sie sich auf Gendermuster bezieht. Vielleicht hatte sie etwas über die Ereignisse in London gehört, das ihre Aufmerksamkeit für die Situation geschärft hatte.

Fünf Monate zuvor, am 11. März 1914, hatte Mary Richardson aufgeregt die Londoner National Gallery besucht und war vor dem *Rokeby Venus* stehen geblieben, einem der schönsten Gemälde von Diego Velázquez, das der bedeutendste spanische Barockmaler um 1648 gemacht hat. Die Leinwand zeigt eine Frau mit dem Rücken zum Betrachter, die nackt auf einem Bett liegt. Es war vielleicht nicht sofort klar, warum Mary Richardson dieses Gemälde besonders ins Visier nahm. Tatsache ist, dass sie an diesem Tag mit mehreren gezielten Axtschlägen auf das Gemälde einschlug. Allerdings war Richardson keine Hysterikerin, sondern eine intelligente Dame von Rang, die den Nervenkitzel symbolischer Gewalt brauchte, um ihre Kritik an der Verhaftung von Emmeline Pankhurst zu untermauern. Die gesellschaftlich hochgestellte Pankhurst – sie war die Frau des radikalen Anwalts und Politikers Richard Marsden Pankhurst – galt als die kämpferischste der Suffragetten, die sich allesamt für das Frauenwahlrecht in England einsetzten. Am 9. März 1914 hielt sie eine Rede, die viel Aufsehen erregte, in der sie unter anderem sagte: *‘Our greatest task in this women’s movement is to prove that we are human beings like men.’* Danach wurde sie gefangen genommen und zwei Tage später zeigte ihnen ihre Freundin Mary Richardson, was *‘equal justice’* für sie bedeutete. Sie hat Velásquez‘ *Rokeby Venus* so stark beschädigt, dass es Jahre dauerte, bis die Restaurierung des Gemäldes abgeschlossen war.

Richardsons rebellischer Akt lässt sich als Exponent des Paradoxons interpretieren, das seit Jahrhunderten auch das Verhältnis von Frauen und Kunst prägt. Mary Richardson wählte ein wichtiges kunsthistorisches Werk, um ihren Protest zu untermauern. Mit der Zerstörung der liegenden nackten Frau gelangte sie sofort zum Kern des Problems. Frauen waren offenbar nicht dazu gemacht, Künstler zu werden, aber sie eigneten sich als Models, um zur Freude der Männer auf dem Bett zu liegen. Beispielsweise hat die westliche visuelle Tradition den

„male gaze“ genährt und Frauen zu Objekten gemacht. Schließlich wurde die Ikonographie der gesamten westlichen Kunstgeschichte größtenteils **von** heterosexuellen Männern **für** heterosexuelle Männer erfunden. Richardson wollte die Zwangsjacke dieser Tradition loswerden, in der es für Frauen als Künstler keinen Platz gab.

Diese Aktion einer Frauenrechtlerin aus dem Jahr 1914 verdeutlicht die enge Verbindung zwischen Politik, feministischem Aktivismus und als Frau Künstler sein. Die Frauen, die das Frauenwahlrecht forderten, wurden als „unweiblich“ bezeichnet, eine perverse Art, sie ins Herz zu treffen und deutlich zu machen, dass es für sie nur eine Rolle in der Gesellschaft gab: die der Ehefrau und Mutter. Doch das Blatt konnte nicht gewendet werden. Großbritannien gewährte Frauen 1918 das Wahlrecht, die Niederlande 1919.

Über Jahrhunderte wurde weiblichen Talenten keine Chance gegeben, sich zu entfalten, und sie galten per Definition als minderwertig. Es wurden frühere Zitate zitiert, die zeigten, dass Frauen keine „großartige“ Kunst machen sollten. Über das Malen von Blumen hinaus würden sie sowieso nicht kommen. Der Wandel war im Gange, aber es sollte Jahrzehnte dauern, bis Frauen langsam aber sicher an den Rand der offiziellen Kunstgeschichte platziert wurden. Der Wendepunkt war die Veröffentlichung von Linda Nochlin, die 1971 den bahnbrechenden Artikel mit dem Titel „Why have there been no great women artists?“ veröffentlichte. Dies war der Startschuss, vergessene Künstlerinnen auszusortieren. 1976 fand unter anderem im Los Angeles County Museum die erste Ausstellung mit Werken Dutzender Künstlerinnen statt, die zwischen 1550 und 1950 tätig waren. Noch besser gelang es Germaine Greer mit *The Obstacle Race* von 1979, die Bandbreite weiblichen künstlerischen Schaffens in der westlichen Vergangenheit zu dokumentieren. Das Buch bietet eine Enzyklopädie weiblicher Künstler und konzentriert sich hauptsächlich auf die „Hindernisse“, mit denen Frauen mit künstlerischen Ambitionen konfrontiert sind.

Die 2022 verstorbene Liesbeth Brandt Corstius war 1978 eine der Gründerinnen der Stichting van Vrouwen in de Beeldende Kunst. 1982 wurde sie Direktorin des Gemeentemuseums Arnheim, wo sie ab dem Jahr ihrer Ernennung die Politik verfolgte, mindestens die Hälfte der Erwerbungen und Präsentationen weiblichen Künstler vorzubehalten. So kaufte sie beispielsweise schon sehr früh Werke von Marlene Dumas. 1987 gründete Mrs Wilhelmina Cole Holladay das erste National Museum of Women in the Arts in Washington, in dem ausschließlich Werke von Frauen ausgestellt werden. In der Sammlung sind keine Werke von Jacoba van Heemskerck enthalten. Aber das wird kommen. Dank ihrer Individualität als Künstler und dem Vertrauen, das sie von Marie Tak van Poortvliet und dem Ehepaar Walden-Roslund genoss, konnte sie sich profilieren. Und auch Dank an Francisca van Vloten, Kuratorin und Beraterin des Museums, in dem wir uns jetzt befinden. Dank ihres unermüdlichen Einsatzes und Engagements ist das Marie Tak van Poortvliet Museum auf dem Weg in eine neue Zukunft, in der Jacoba van Heemskerck einen festen Platz einnehmen wird und weiterhin eine Inspirationsquelle für neue Künstlergenerationen wie die hier anwesenden sein kann.