

Nicht nur Artemisia Gentileschi

Das Castello del Buonconsiglio widmet der Trentiner Malerin Fede Galizia eine Einzelausstellung – Anmerkungen zu den Lebenswegen frühneuzeitlicher Künstlerinnen

Siglinde Clementi

Seit die römische Malerin Artemisia Gentileschi vor einigen Jahren mit großem Erfolg aus der Vergessenheit geholt wurde, reißt das Interesse an frühneuzeitlichen Künstlerinnen nicht ab. Dabei wird zunehmend klar: Es gab neben den männlichen Stars von Michelangelo bis Tintoretto in der italienischen Kunstwelt des 16. und 17. Jahrhunderts bei weitem nicht nur Artemisia Gentileschi, sondern eine Vielzahl von talentierten Malerinnen, die zu ihrer Zeit sehr erfolgreich waren, einige über Italien hinaus. In der Folge verschwanden sie für lange Zeit aus dem kulturellen Kanon, jetzt werden sie wiederentdeckt. Die Ausstellung über die Trentiner Malerin Fede Galizia im Castello del Buonconsiglio, die erste ihr gewidmete Einzelausstellung, steht im Kontext dieser Bemühungen um kulturelles Erinnern an weibliche Künstlerinnen der Frühen Neuzeit. Trotz eingeschränkter Bildungschancen und Arbeitsmöglichkeiten haben sie erstaunlich qualitätsvolle Oeuvres geschaffen, die nun sukzessive einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Ihre Lebenswege weisen interessante Parallelen und einige Besonderheiten auf, die hier aus Anlass der Ausstellung zu Fede Galizia, zu der ein umfassender Katalog erschienen ist,¹ thematisiert werden.

Artemisia Gentileschi (1592–1654)

Artemisia Gentileschi ist zwar nach ihrem Tod für Jahrhunderte in Vergessenheit geraten, sie wurde aber bereits in den 1970er Jahren von einer breit interessierten Frauenforschung wiederentdeckt und ist nun wohl die bekannteste italienische Malerin der Frühen Neuzeit.

Sie ist in Rom als Tochter des Malers und Caravaggio-Schülers Orazio Gentileschi und von Prudentia Montone aufgewachsen. Ihre Mutter verstarb als sie sieben Jahre alt war. Ihr Vater erkannte früh ihr Talent und förderte es durch Unterricht in der eigenen Werkstatt. Als 18-jährige Frau wurde sie von ihrem Lehrer Agostino Tassi, einem Malerkollegen ihres Vaters, vergewaltigt. Tassi hielt sie durch ein Heiratsversprechen hin – eine Heirat als Wiedergutmachung für die den Frauen angelastete Schande durch eine Vergewaltigung war allgemein akzeptiert. Tassi hielt sein Versprechen nicht und wurde folglich von Orazio Gentileschi angezeigt. Der darauffolgende

1 Giovanni AGOSTI/Luciana GIACOMELLI/Jacopo SEPPA (Hg.), Fede Galizia. Mirabile Pitoressa (Castello in Mostra 10), Trento 2021.

Prozess kam einer Demütigung für Artemisia Gentileschi gleich, die unter Folter und durch eine gynäkologische Untersuchung beweisen musste, dass sie nicht als Prostituierte tätig war. Tassi hatte sie dessen beschuldigt, wurde dann aber auch wegen Diebstahls von Bildern zu einer mehrmonatigen Haftstrafe verurteilt.

Bald darauf heiratete Gentileschi den Florentiner Maler Pietro Antonio di Vincenzo Stiattesi und zog nach Florenz, auch weil ihr beschädigter Ruf allein durch den günstigen Ausgang des Prozesses nicht wiederhergestellt war. In Florenz brachte sie innerhalb von wenigen Jahren vier Kinder zur Welt und konnte sich als erfolgreiche Malerin etablieren. 1616 wurde sie als erste Frau in die prestigereiche *Accademia dell'Arte del Disegno* aufgenommen. In ihrer Florentiner Zeit entwickelte Gentileschi ihren eigenen Stil; sie wurde sehr bekannt und arbeitete unter anderem für die Medici. Um 1620 malte sie ihr bekanntestes Bild *Judith enthauptet Holofernes* (Galleria degli Uffizi, Florenz).

1623 kehrte sie als berühmte Malerin nach Rom zurück und arbeitete für verschiedene Auftraggeber, darunter mehrere Kardinäle. Als Gentileschi 1630 nach Neapel zog, einem der wichtigsten Machtzentren der Zeit, konnte sie sich eine eigene Werkstatt aufbauen, wo sie auch Männer beschäftigte. Nach einem Zwischenaufenthalt in London am Hof Karls I. kehrte Gentileschi nach Neapel zurück und starb dort 1652 oder 1653.

Artemisia Gentileschi realisierte ein umfassendes Werk. Sie gilt mit ihrem Vater als wichtigste Vertreterin des nach Caravaggio benannten Malstils Caravaggismus, der sich durch eine lebensnahe Darstellungsweise und dramatische Lichteffekte auszeichnete. Artemisia entwickelte diesen Malstil weiter, indem sie noch lebendiger, emotionaler und leuchtender malte. Auch beschränkte sie sich nicht auf damals für Frauen typische Genres wie Porträtmalerei, Stillleben, Miniatur- oder Landschaftsmalerei, sondern realisierte vorwiegend Männern vorbehaltenen Historienbilder und griff mythologische und biblische Themen auf, die sie großformatig und mit eindringlichem Realismus umsetzte. Die Frauen auf Gentileschis Gemälden sind starke Persönlichkeiten von kräftiger Statur, die sich in dramatischen Situationen behaupten. Ob Susanna, Kleopatra, Lucretia, Bathseba, Dalila oder Esther – Gentileschi zeigt sie von Männern bedrängt und bedroht, oder wie Judith, über sie triumphierend. Sie ließ sich bei ihrer Arbeit nicht vom Schicklichkeitsgebot für Frauen einengen und studierte Aktmodelle für ihre Figuren. In vielen ihrer Bilder zeichnete sie auch ihre eigenen Gesichtszüge und Körperformen nach, so in *Allegorie der Malerei* (1638/39, London, Kensington Palace, The Royal Collection).

Sofonisba Anguissola (um 1531/1532–1625)

Sofonisba Anguissola war das älteste von sieben Kindern Amilcare Angissolas und seiner Frau Bianca Ponzoni. Sie wurde wie drei weitere ihrer Schwestern Malerin, obwohl sie nicht wie die große Mehrzahl der Malerinnen ihrer Zeit

in einem Malerhaushalt aufwuchs. Ihr Vater war ein humanistisch gebildeter und als Handelsmann tätiger Adeliger aus Cremona, der sich Baldassare Castigliones im „Cortigiano“ geäußerte Forderung zu Herzen nahm und nicht nur seinem Sohn, sondern auch seinen Töchtern eine umfassende Bildung in Literatur, Musik, Philosophie und Zeichnen zukommen ließ.

Anguissola hatte ein herausragendes Talent und erhielt eine solide künstlerische Ausbildung. Ihr Vater korrespondierte mit den bekanntesten Künstlern der Zeit, unter anderem mit Michelangelo, um seiner Tochter Aufträge zu verschaffen, mit Erfolg. Sofonisba Anguissola war eine bereits über die Grenzen Italiens hinaus bekannte Malerin, als der spanische König Philip II. sie 1559 an den Hof nach Madrid rief, wo sie bis 1573 lebte und arbeitete und als Hofdame die junge Königin Isabel de Valois unterrichtete. Danach kehrte sie nach Italien zurück und heiratete nach Genua, wo sie malte und Malunterricht erteilte.

Sofonisba Anguissola wurde vor allem als Porträtmalerin bekannt. Da ihr als Frau das Studium der Anatomie, die Basis des künstlerischen Schaffens der Zeit, nicht möglich war, konzentrierte sie sich auf Porträts, darunter auch zahlreiche Selbstporträts, und auf Alltagssituationen. Sie malte Kinder und Jugendliche psychologisch einfühlsam meist auf kleinformatigen Bildträgern. Das bekannteste ihrer Bilder ist *Drei Schwestern beim Schachspiel* (1555, Poznan, Muzeum Narodowe), das als erste Darstellung einer Alltagsszene in der italienischen Malerei gilt.

Lavinia Fontana (1552–1614)

Lavinia Fontana gilt als Ausnahmekünstlerin ihrer Zeit. Sie hat sich dem Verbot des Aktmalens für Frauen nicht gebeugt und sie hat einen eigenwilligen Lebensweg als Künstlerin eingeschlagen. Sie gilt als erste Malerin, die sich unabhängig von Schutz eines Klosters oder einer Anstellung bei Hof auf dem freien Kunstmarkt durchzusetzen wusste.

Lavinia Fontana war die Tochter des in Bologna erfolgreichen Malers Prospero Fontana und seiner Frau Antonia de Bonardi. Sie erhielt ihre künstlerische Ausbildung von ihrem Vater und führte seine Werkstatt als Erbtochter weiter. Vor allem ihre Porträts und historischen Darstellungen machten sie bald über Bologna hinaus bekannt. 1577 heiratete sie den Maler Gian Paolo Zappi und bekam elf Kinder, von denen allerdings nur drei das Kleinkindalter überlebten. Trotz des Kinderreichtums führte Fontana ihre Werkstatt weiter, in der auch ihr Mann mithalf. Er verzichtete zugunsten seiner Frau auf eine eigene Malerkarriere, weil er sie für talentierter und erfolgversprechender hielt.

Fontana pflegte dauerhafte Verbindungen zu kirchlichen Auftraggebern, darunter Papst Gregor XIII. Sie malte Porträts von Adelligen, Gruppenporträts und religiöse Motive, sowie später auch großformatige Altarbilder. 1589 wurde

sie vom spanischen König mit dem Gemälde *Heilige Familie* für den Escorial beauftragt.

Herausragend ist ihr Bild *Minerva kleidet sich an* (1613, Galleria Borghese, Rom), das sie im Auftrag von Kardinal Scipione Borghese malte. Das Gemälde gilt als erster weiblicher Akt. Da Frauen offiziell aus Schicklichkeitsgründen keine lebenden Modelle nutzen durften, erarbeitete sie ihre Akte anhand von antiken Skulpturen. Das Minervabild war Fontanas letztes bekanntes Bild. Über hundert Werke sind von ihr überliefert, vom kleinformatigen Andachtsbild bis zum wuchtigen Altarbild, vom repräsentativen Porträt bis zum antiken Historienbild. Sie genoss bereits zu Lebzeiten internationale Anerkennung und wurde in die römische Akademie aufgenommen.

Barbara Longhi (1552–1638)

Vom Leben der Künstlerin Barbara Longhi ist wenig bekannt. Sie hat ihr Leben in Ravenna verbracht und wurde von ihrem Vater Luca Longhi zusammen mit ihrem Bruder Francesco unterrichtet. Danach hat sie in der Familienwerkstatt gearbeitet und sich als Malerin von Altarbildern, später als Porträtmalerin einen Namen über Ravenna hinaus gemacht. Sie arbeitete weit ab von den künstlerischen Zentren Rom, Florenz und Bologna, wo der Manierismus bereits den Renaissancestil abgelöst hatte. Bekanntheit erlangt Longhi mit ihren Madonnendarstellungen, die sie vor allem als kleinformatige Andachtsbilder anfertigte. Die Madonnen mit Kind erfreuten sich als kleine Privataltäre großer Beliebtheit und kamen der gegenreformatorischen Spiritualität und dem aufflammenden Marienkult entgegen. Ihre Marien- und Jesubilder zeichneten sich durch einen innigen Ausdruck von Harmonie und Ruhe aus.

Nur wenige ihrer Bilder sind datiert und oft lassen sie sich nicht von jenen ihres Bruders unterscheiden. Einige sind aber selbstbewusst signiert mit B.L.F. (Barbara Longhi Fecit).

Fede Galizia (1578–1630)

Die aus dem Trentino stammende Malerin Fede Galizia gehört ebenfalls zu diesem Kreis erfolgreicher Künstlerinnen der Frühen Neuzeit. Zum ersten Mal wurde ihr Werk in der Ausstellung im Museo del Buonconsiglio umfassend gewürdigt und konsequent kontextualisiert. Zu sehen sind nicht nur ihre Werke, sondern auch Bilder von Sofonisba Anguissola, Plutilla Nelli, Lavinia Fontana und Barbara Longhi, sowie von Giuseppe Arcimboldi, Bartholomeus Spranger, Giovanni Ambrogio Figino, Jan Brueghel, Daniele Crespi. Zudem werden die Städte Trient und Mailand in der Frühen Neuzeit vorgestellt, Trient als Stadt des Konzils der Gegenreformation und Mailand unter Cristoforo Madruzzo und als Produktions- und Handelsstadt von Luxusgütern. Sodann wird umfassend in das beliebte Genre der Miniaturenmalerei eingeführt, das auch Fede Galizias Vater praktizierte.

Fede Galizia wurde in eine Familie von Künstlern hineingeboren. Nicht nur ihr Vater Nunzio, sondern auch ihr Onkel Alessandro und ihr Großvater Giacomo Antonio betätigten sich als Kunsthandwerker, Kostümentwerfer und Miniaturenmaler. Sie waren in Pergine ansässig, waren aber in Trient künstlerisch aktiv. Fede Galizia ist seit 1587 in Mailand dokumentiert, wo sie mit ihrer Familie hingezogen war, und lebte dort, wahrscheinlich unverheiratet, bis zu ihrem Tod.

Die Malerin hat in der Werkstatt ihres Vaters die Kunst der Malerei erlernt. Sie galt als Wunderkind und erlangte vor allem als Porträtistin bereits sehr früh internationale Bekanntheit. Schon als Zwölfjährige fand sie Aufnahme in das 1590 erschienene Werk *Idea del tempio della pittura* des Kunsthistorikers Gian Paolo Lomazzo. Durch Vermittlung von Giuseppe Arcimboldi gelangten Werke von ihr bereits vor 1593 an den Hof von Kaiser Rudolf II. in Prag.

Die große Stärke von Fede Galizias Bildern ist die minutiöse Herausarbeitung von Details und Stofflichkeit der Figurendarstellungen. Das machte sie zu einer beliebten Bildnismalerin. Schon im Alter von 18 Jahren schuf sie ein eindrückliches Porträt des Jesuiten und Historikers Paolo Morigia, in dessen Brillengläser sich der ihn umgebende Raum reflektiert (Paolo Morigia, Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana). Die Liebe zum Detail zeigt sich auch in ihren mehreren Versionen von *Judith und Holofernes* (um 1596, Judith mit dem Kopf des Holofernes und der Dienerin Abra, Sarasota, The Ringling Museum of Art). Dabei handelt es sich bei der Protagonistin um eine Selbstdarstellung in prachtvollem Gewand und mit farbllichem Raffinement.

Neben den vielen Aufträgen für Porträts wurden ihr auch Altarbilder anvertraut, so für Kirchen in Neapel, Mailand und in Pavia. Vor allem aber hat sich Fede Galizia einen Namen als Stillebemalerin gemacht, insbesondere durch ihre naturtreuen Früchteschalen. Sie war eine der ersten Malerinnen, die sich diesem Genre zuwandte und sie entwickelte darin als punktgenaue Beobachterin der Natur ihren eigenen Stil.

Trotz der dürftigen Auskünfte über ihr Leben zeichnet die Ausstellung im Castello del Buonconsiglio ein eindrückliches Bild ihrer Zeit und ihres Werdegangs als Künstlerin entlang ihres Schaffens. Als „mirabile pitoressa“ hat sie bereits zu Lebzeiten Eingang in den ersten Stadtführer von Mailand von Carlo Torre gefunden. Als solche wird sie Jahrhunderte später in der Stadt der Gegenreformation mit einer schönen, umfassenden Ausstellung gewürdigt.

Die Sozialgeschichte der bildenden Künstlerinnen ist insbesondere in vergleichender Perspektive noch kaum erforscht. Dazu müssten sehr viele Aspekte je nach Zeit und territorial-rechtlichem Kontext differenziert betrachtet und miteinander in Beziehung gesetzt werden: Familienkonstellation, Ehe- und Erbrecht sowie die entsprechenden Praktiken, Vermögenslage, Handwerksbetrieb, Ausbildungsmöglichkeiten, Arbeitskontexte. Klar scheint zu sein, dass sich

Frauen trotz eingeschränkter Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten zu allen Zeiten in großer Zahl künstlerisch betätigt haben. Allein für die italienische Renaissance sind mehr als 40 Künstlerinnen überliefert.

Kunst galt in der Vormoderne als Handwerk und war handwerklich organisiert. Frauen hatten in der Regel keinen formellen Zugang zum Handwerk, vor allem nicht zum zünftischen; sie konnten weder eine Lehre absolvieren noch Geselle und Meister werden. Für sie blieb der informelle Weg einer Ausbildung im Rahmen des handwerklichen Familienbetriebs. Der überwiegende Teil der künstlerisch tätigen Frauen wurden von ihrem Vater unterrichtet. Sofonisba Sanguisola bildete diesbezüglich eine Ausnahme, aber auch für sie war die Förderung durch ihren Vater ausschlaggebend.

Auffallend an den Karrieren der Künstlerinnen ist auch die Tatsache, dass sie entweder unverheiratet im Familienbetrieb des Vaters tätig blieben, wie Barbara Longhi und Fede Galizia, oder in einen Künstlerbetrieb einheirateten wie Artemisia Gentileschi. Livinia Fontana war als Erbtöchter eine Ausnahme: Sie erbt die Werkstatt ihres Vaters, weil keine Söhne vorhanden waren. Das brachte ihr eine starke Stellung ein, die sie auch nach ihrer Ehe mit einem Maler zu halten und auszubauen wusste. Dass Frauen als Leiterinnen eines handwerklichen Künstlerbetriebes auch formell vollwertig tätig waren, zeigen die Beispiele von Artemisia Gentileschi und Lavinia Fontana, die in ihren Werkstätten Künstler und Künstlerinnen sowohl ausbildeten als auch beschäftigten.

Der Darstellungsbereich der Künstlerinnen war tendenziell begrenzt, waren sie doch nicht zu allen Genres, Themen und Techniken zugelassen. Besonders schwer wog das Verbot, anatomische Studien durchzuführen und an Aktmodellen zu üben, sowie Akte anzufertigen. Der Malerin Maria Sibylla Merian (1647–1717) wurde nachgesagt, sie hätte nur geheiratet, „um mit Anstand in der Gesellschaft ihres Gatten nach dem Nackten zeichnen zu können.“ Das konnte ein Weg sein, ein anderer war, an antiken Skulpturen zu üben, wie Lavinia Fontana es tat. Ob sich Künstlerinnen wie Artemisia Gentileschi und Lavinia Fontana in ihren eigenen Werkstätten an das Schicklichkeitsgebot hielten, kann begründet bezweifelt werden, zumal sie entschlossen neben der Porträt- und Miniaturenmalerei auch die am höchsten bewerte Historienmalerei praktizierten. Auffallend ist auch, dass die Künstlerinnen entschieden Teil hatten am frühneuzeitlichen Individualisierungsprozess des Künstlers/der Künstlerin, indem sie ihre Werke zunehmend signierten, Selbstporträts anfertigten oder in ihren Bildern Selbstbildnisse aufnahmen.