

„Ich beneide die Leute um ihre Freiheit“

Notizen zur Künstlerin Marie Bashkirtseff

Karin Wendt

Ein Tagebuch und seine Rezeption

In Vorbereitung dieses Heftes von *tà katoptrizómena* habe ich mich gefragt, was meine erste Lektüre über ein Leben mit und für Kunst war, und ich erinnerte mich, dass es eine Sammlung autobiografischer Texte von Künstlerinnen des 18. bis 20. Jahrhunderts¹ war, die ich zum 18. Geburtstag geschenkt bekommen hatte und von denen mich besonders die Tagebuch-Aufzeichnungen der russisch-ukrainischen Künstlerin **Marie Bashkirtseff** (1858-1884) beeindruckten.

„Über einen längeren Zeitraum dokumentiert Marie Bashkirtseff, sich bewusst an eine Leserschaft richtend, ihre Kolleginnen, ihre Kunst, ihre Malerei, ihr Äußeres, und ihre Auseinandersetzungen mit dem nahenden Tod. 1884 stirbt sie mit 25 Jahren an Tuberkulose.

Am 25. Mai 1878 notiert sie: „Und all meine Zärtlichkeit, die im Innersten meiner Seele verborgen ist, was sagt sie zu dieser Hochmütigkeit welche ich zur Schau trage? Nichts sagt sie... Sie murt nur und verbirgt sich noch mehr, beleidigt und bekümmert wie sie ist.“²



Seinerzeit berührten mich die furiosen Schilderungen und Bekenntnisse auch angesichts ihres frühen Todes und ich zeichnete das Porträtfoto der Künstlerin aus dem Buch nach, um etwas in ihrem Blick für mich festzuhalten; mir ging es wie den Followerinnen des 19. Jahrhunderts.



Die Schriftstellerin und Malerin **Franziska zu Reventlow** schrieb 1901 in ihr Tagebuch: „Ich lese Marie Bashkirtseff, das möchte die einzige Frau gewesen sein, mit der ich mich ganz verstanden hätte, vor allem auch in der Angst, etwas vom Leben zu verlieren“³.

Bashkirtseffs Tagebuch wurde drei Jahre nach ihrem Tod von ihrer Mutter zur Veröffentlichung freigegeben⁴, wie man heute weiß, nicht ohne Eingriffe im Sinne ihres Bildes von der Tochter. Bereits nach Erscheinen im Jahr 1887 werden bis 1895 in Frankreich 1.200 Exemplare des Tagebuchs verkauft, bis 1898 waren es 8.000. Mit einer Übersetzung ins Englische 1889 und ins Deutsche 1897⁵ fand es europaweite Verbreitung.

Der lebhafteste, egozentrische Stil, ihr unverblümtes Urteil über Familie und Kollegen, ihre Freizügigkeit und Ironie, ja ihr Sarkasmus faszinierten und irritierten gleichermaßen; sie schrieb in einer Weise, die das Gegenteil dessen war, was die geltenden Konventionen für das Auftreten einer jungen Frau ihres Standes vorsahen, und sie forderte damit bürgerliche Freiheiten ein, die Frauen und Künstlerinnen noch lange nach ihr verwehrt sein würden. Auch für Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts wie Paula Becker-Modersohn war Marie Bashkirtseff eine mutmachende Stimme.⁶ Diesen *Sound*, ihr starkes Bedürfnis nach Eigenständigkeit und Unabhängigkeit, ihren Zorn, aber auch ihre visuelle Begabung verdeutlicht dieser Eintrag:

„Ich beneide die Leute um ihre Freiheit, allein spazieren gehen zu dürfen, sich auf die Bänke des Gartens den Tuileries und besonders des Luxembourg setzen zu dürfen und vor den Schauläden der Kunstanstalten stehen zu bleiben, in die Kirchen und Museen hineinzugehen und des Abends in den alten Straßen herumzulaufen. Ja, darum beneide ich sie, und das ist die Freiheit, ohne die man kein wahrer Künstler sein kann. Glaubt ihr vielleicht, man habe Nutzen von dem, was man sieht, wenn man immerfort in Begleitung ist, und wenn man, um in den Louvre zu gehen, auf den Wagen, auf seine Gesellschafterin oder seine Familie warten muss?“⁷

Die etablierten Stimmen aus Kultur und Gesellschaft versuchten freilich, ihren Stil als Koketterie zu etikettieren und so zu depotenzieren bzw. zu entpolitizieren, wie etwa Hugo von Hofmannsthal, der in einer Rezension 1898 schrieb, die Aufzeichnungen seien „von einer Freiheit und Frechheit der Beobachtung, die empörend sein könnte, wenn sie nicht reizend wäre“⁸. Theodor Lessing erkennt dagegen in seinem 1899 publizierten Kommentar in den Bekenntnissen einen literarischen Spiegel der Innenwelt der jungen Künstlerin, die eingezwängt in die chauvinistischen Gepflogenheiten ihrer Zeit und ihres Standes auf der Suche nach einer Sprache war für ihre widersprüchlichen und nach Ausdruck und Sichtbarkeit drängenden Wahrnehmungen und Stimmun-

gen. Und er sah 1901 den Grund für dessen Erfolg darin, dass es eine Projektionsfläche bot für den Wunsch nach Emanzipation einer ganzen Generation: „Die jungen Mädchen brachten das Buch in Mode, zumal die jungen Mädchen der ‚guten Familie‘, die im Suchen und Sehen dieser eingekäfigten Seele ihre eigenen Wünsche nach Ausfüllung und freier Beschäftigung wiederfinden.“⁹ Was für ein regelrechter Kult um die Malerin entstand, notiert er in seinen Lebensbeschreibungen rückblickend so:

„Eine weitere weitläufige Arbeit erwuchs mir aus einer zweiten zufälligen Bekanntschaft mit der Mutter der jungverstorbenen Malerin Maria Bashkirtseff. Ich übersetzte Marias Tagebücher und Briefe und schrieb eine kleine Schrift zu ihrem Gedächtnis. Der Kreis der Bashkirtseff war durch den großen Erfolg der ‚Tagebücher‘ damals ähnlich aufgerüttelt wie die philiströse Gesellschaft der Angehörigen und Freunde Friedrich Nietzsches durch dessen nicht vorhergesehenen Weltruhm. Sie trieben nun mit der verstorbenen Maria einen posthumen Kult. Die Mutter hatte keinen anderen Gesprächsstoff, keinen anderen Lebensinhalt. Sie baute Maria eine maurische Grabkapelle und betete vor Marias Bildern.“¹⁰

Theodor W. Adorno prägt später in einem seiner Essays¹¹ für Bashkirtseff den Titel einer „Schutzheligen des fin de siècle“, natürlich auch ironisch Bezug nehmend auf ihre Rezeption in Adelskreisen und auf das überdimensionale neo-byzantinische Mausoleum, das Bashkirtseffs Mutter für ihre Tochter auf dem Pariser Friedhof von Passy hatte errichten lassen. Dieser Titel wird ihrer Rolle für die künstlerische Emanzipation von Frauen nicht ganz gerecht – oder vielleicht gerade doch, wenn man in ihr eine Heilige wider Willen erkennt. So engagiert sich die Künstlerin auch politisch für die Rechte von Frauen, indem sie die von **Hubertine Auclert** gegründete Zeitschrift „**La Citoyenne**“ unterstützt, dort unter dem Pseudonym Pauline Orell 1881 einen Artikel über „les femmes artistes“ schreibt und plante, ein Porträt der Frauenrechtlerin anzufertigen, um es im Pariser Salon auszustellen.

Marie Bashkirtseff (1858-1884)

Marie Bashkirtseff, auch Maria Konstantinowna Baschkirzewa, wird 1858 im zaristischen Russland in Poltawa in der heutigen Ukraine geboren. Mit etwa 13 Jahren beginnt sie, Tagebuch zu schreiben.

„Sie entstammte zwei Familien des südrussischen Landadels, den Babanins und den Baschkirzews. Nach der Trennung der Eltern wuchs sie bei ihrer Mutter auf dem Gut der Großeltern auf. Nach rastlosen Ortswechselln von Wien, Baden-Baden, Genf, Spa, Oostende bis Paris während der Jahre 1870–1872 ließen sich Mutter, Großeltern und Tante in Nizza nieder. [...]

Reisen führten sie in Begleitung von Verwandten und Dienerinnen auch nach Russland, nach Italien und eine nach Spanien.“ [Wikipedia Art. Bashkirtseff]



Heiratspläne mit einem römischen Adligen scheitern am Widerstand von dessen Familie, und 1877, 18-jährig, überzeugt Marie Bashkirtseff ihre Familie nach Paris zu ziehen, um dort Malerei zu studieren. Dort schreibt sie sich an der privaten **Académie Julian** bei **Tony Robert-Fleury** ein, die einzige Ausbildungsstätte auch für Frauen¹². Nach der zweijährigen Ausbildung befreundet sie sich mit dem Maler **Jules Bastien-Lepage** und wird dessen Schülerin. Ihre finanzielle Unabhängigkeit ermöglicht ihr ein eigenes Atelier, sie erhält erste Aufmerksamkeit von Kunstzeitschriften und ihre Arbeiten werden im Palais de l'Industrie in Paris gezeigt. Ab 1880 wurden ihre Gemälde dann fast jedes Jahr im Pariser Salon ausgestellt. Marie Bashkirtseff starb im Alter von 25 Jahren am 31. Oktober 1884 in Paris, wo sie auf dem Friedhof Passy beigesetzt wurde.

... und ihre Bilder

Die Bilder von Bashkirtseff gehören stilistisch in die Zeit zwischen europäischem Realismus, Naturalismus und Impressionismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts, es sind durchweg figürliche Sujets. „Im Mittelpunkt des Bildmotivs steht ... meist der private Mensch, kompositorisch an die Porträtindustrie des frühen 19. Jahrhundert erinnernd, hingegen mit individuelleren Interessen und romantischen Absichten.“¹³ Vieles ist eher konventionell, aber alles von hoher handwerklicher Qualität. Ihre Genrebilder von Straßenszenen mit Kindern aus einfachen Verhältnissen, mit denen sie in der offiziellen Kunstszene reüssierte, grenzen aus heutiger Sicht an sozialromantische Klischees, wenngleich kein Kitsch. Bisweilen entsteht im Kopf des Betrachters unwillkürlich eine Geschichte.



Es gibt Darstellungen, die in Duktus und Lichtregie an die der Impressionisten heranreichen, wenn sie ihr denn zugeschrieben werden können, etwa an Manet. Hier fällt auf, dass sie Frauen aber meist allein und oft lesend zeigt. So entsteht eine andere, intimere Gestimmtheit. Bashkirtseffs Frauen lesen mit Genuss, vertieft, beiläufig oder selbstverständlich, sie lesen im Freien in der Natur oder zuhause, sie lesen in Büchern und Heften, wie vermutlich auf dem Bild „Die Lesende“ von 1880, ein Porträt ihrer Kusine Dina Babanina.

Das Bild „L'Atelier Julian“ von 1881 zeigt uns einen Blick in die Malklasse von Bashkirtseff. Sie malt ihre Kolleginnen bei der Arbeit und sich selbst mit dem Rücken zum Betrachter, ganz in Schwarz, mit Blick auf das Modell. Auch wenn Bashkirtseff das Atelier als Freiraum erlebt, in dem man „weder Namen noch Familie hat, ... ein Individuum [ist] und vor sich die Kunst, sonst nichts“ (16. Oktober 1877) – auf mich wirkt das ganze fast wie eine Karikatur; wie soll man



in diesem Gedränge und mit einem Kinder-Modell sehen lernen und eine Vorstellung von der Figur Johannes des Täufers bekommen?

Wie sah sich aber Bashkirtseff selbst als Künstlerin? Zu den eindrucksvollsten Gemälden gehört ihr Selbstbildnis mit Malerpalette aus dem Jahr 1880. Es zeigt eine selbstbewusste junge Künstlerin, fast libertär-maskulin, mit Anklang an die französische Revolutionsromantik gekleidet: Sie trägt ein schwarzes Kleid, das ohne feminine Silhouette auskommt und eine weiße Bluse mit großem spitzen Hemdkragen und Brustvolants. Vergewahrtigt man, dass sie zu diesem Zeitpunkt bereits schwer krank ist, wird in dem Zusammenklang aus spartanischer, räumlich gedrängter Hintergrundstafage, schwarz-weißer Kleidung, dem blassen Gesicht und dem Spektrum und der Art und Weise des Farbauftrags auf ihrer Palette etwas fast körperlich Schmerzhaftes wahrnehmbar.



Insgesamt merkt man dem Oeuvre an, dass Bashkirtseff noch auf der Suche ist nach ihrem ganz eigenen Stil und in ihrer Begabung viele Genres und Trends um die Jahrhundertwende „zu bedienen weiß“. Vor allem in ihren Frauenporträts zeigt sich jedoch neben der guten Beobachtung eine große Ernsthaftigkeit, eine besondere Weise der Einfühlung in ihr Modell.

Einige Porträts stechen heraus. Sie zeigen ernste, kluge Blicke von Frauen, die mich – wie die Künstlerin selbst – an Figuren aus den Romanen der russischen Schriftstellerin **Sophia Tolstaya** (1844-1919) erinnern – Frauen, in deren Köpfen die Welt um sie herum bereits eine ganz andere ist.

Heute können nach der Zerstörung durch die Nationalsozialisten der Künstlerin noch etwa 60 Werke zugeschrieben werden. Zuletzt zeigte die Fondation Beyeler 2022 in der Ausstellung „Close Up“ Gemälde von Bashkirtseff zusammen mit denen weiterer Künstlerinnen des 19. und 20. Jahrhunderts, die weiter zu entdecken sind, um besser zu verstehen, „wie sich der Blick der Künstlerinnen auf ihr Gegenüber zwischen 1870 und heute wandelt“.



Anmerkungen

- ¹ Und ich sehe nichts, nichts als die Malerei. Autobiographische Texte von Künstlerinnen des 18.-20. Jahrhunderts, Renate Berger (Hrsg.), fischer tb: 1987. Nachfolgend zitiert: Autobiographische Texte 1987.
- ² Claudia Zweifel: **Marie Bashkirtseff 1858-1884** (zuletzt 03-07-2023).
- ³ Franziska zu Reventlow: Tagebücher 1886–1910. In: Sämtliche Werke in sechs Bänden. 2. Auflage. Bd 3. Igel: Hamburg 2010, S. 209
- ⁴ Journal de Marie Bashkirtseff. Hg. von André Theuriet. 2 Bde, Paris 1887.
- ⁵ Tagebuch von Marie Bashkirtseff. Übers. und hrsg. v. Lothar Schmidt. L. Franckenstein: Breslau/Leipzig/Wien 1897.
- ⁶ Renate Berger/ Anja Hermann: Paris, Paris! – Paula Modersohn-Becker und die Künstlerinnen um 1900. Irseer Dialoge 15. Kultur und Wissenschaft interdisziplinär. Verlag W. Kohlhammer: 2009. Nahfolgend zitiert: Paris, Paris! 2009.
- ⁷ Marie Bashkirtseff: Tagebuch. Bd. II, S. 67. Zitiert nach: Autobiographische Texte 1987, S. 173.
- ⁸ Hugo von Hofmannsthal: Tagebuch eines jungen Mädchens, 1993.
- ⁹ Theodor Lessing: Maria Bashkirtseff. Eine psychologische Studie. F. Kronbauer: Göttingen 1899.
- ¹⁰ Theodor Lessing: Einmal und nie wieder. Lebenserinnerungen, 1935.
- ¹¹ Adorno, Theodor W. (1963): George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel: 1891-1906. In: Adorno, Theodor W.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. München, S. 190-231, hier S, 198 (Anm. 6)
- ¹² An der Pariser École des Beaux-Arts wurden Frauen erst ab 1897 zugelassen.
- ¹³ **Marie Bashkirtseff**. Malerin, Autorin, Proto-Feministin, Art in Words (zuletzt 3.7.2023).

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Wendt, Karin: „*Ich beneide die Leute um ihre Freiheit*“. *Notizen zur Künstlerin Marie Bashkirtseff*,
tä katoptrizömena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 144, erschienen 01.08.2023

<https://www.theomaq.de/144/PDF/kw096.pdf>