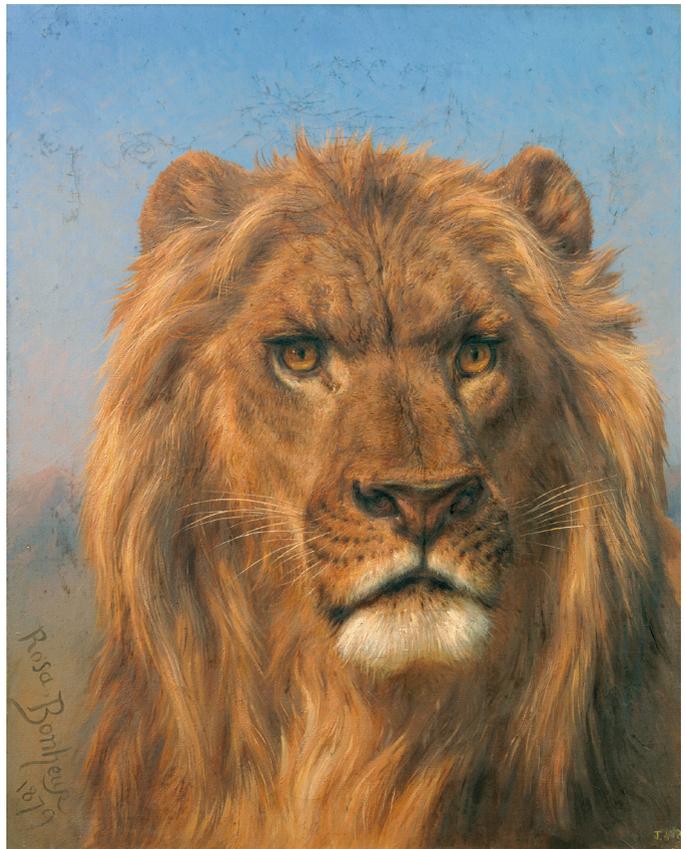


Alina Christin Meiwes

Die Tiermalerin Rosa Bonheur

Künstlerische Strategien und kunsthistorische
Einordnung im Kontext der Vermittlung



KONTEXT

Kunst

Vermittlung

Kulturelle Bildung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung
Band 26

Die Tiermalerin Rosa Bonheur

Künstlerische Strategien und kunsthistorische Einordnung im Kontext der Vermittlung

von
Alina Christin Meiwes

Tectum Verlag

Alina Christin Meiwes

Die Tiermalerin Rosa Bonheur
Künstlerische Strategien und kunsthistorische Einordnung
im Kontext der Vermittlung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung. Band 26

ePDF: 978-3-8288-7408-4

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4408-7 im Tectum Verlag erschienen.)

ISSN: 1868-6060

Zugl. Dissertation an der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Universität Paderborn, Institut für Kunst, 2018

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung dieses Bildes: Rosa
Bonheur, *Un Vieux Monarque*, 1879, 95 x 76 cm, Öl auf Leinwand, Madrid,
Museo Nacional del Prado

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2020

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	VII
Abstract	XI
1. Einleitung	1
2. Forschungsstand	7
3. Bonheurs Biografie und künstlerische Ausbildung	15
4. Das 19. Jahrhundert in der Kunst: Der Ansatz der Stilgeschichte	29
4.1 Romantik	31
4.2 Realismus	34
4.2 Kunst und Politik im 18. und 19. Jahrhundert	38
4.4 Naturalismus, Realismus und Idealismus	41
5. Tiermalerei: Geschichte und Genrebildung	49
5.1 Holländische Tiermalerei im 17. Jahrhundert	53
5.2 Englische Tiermaler im 18. und 19. Jahrhundert	58
5.3 Die Animaliers im 19. Jahrhundert	65
6. Werkanalyse	69
6.1 Das Hundeporträt	69
6.1.1 Der künstlerische Kontext des Hundeporträts	74

Inhalt

6.1.2	Das Hunde-Sujet im kulturwissenschaftlichen Diskurs	84
6.1.3	Von großen und kleinen Hunden: Bonheurs Porträt mit Hund	92
6.2	Das Löwenmotiv: Deutungszusammenhänge	103
6.2.1	Der künstlerische Kontext der Löwendarstellung	108
6.2.2	Künstlerische Praxis, Abbild und Realität	120
6.3	Bonheurs Indianerdarstellung	127
6.3.1	Die Weltausstellung von 1889 und der Wilde Westen	132
6.3.2	Kunst versus Dokumentation: Künstlerische Arbeitsweisen	137
6.4	Bonheurs Werk und der Realismusbegriff	144
6.4.1	Changement de Pâturages	146
6.4.2	Abgrenzung zum Realismus	149
6.5	Schlussbetrachtung der Werkanalyse	155
7.	Didaktische Themenbestimmung und Kontextualisierung	165
7.1	Why Have There Been No Great Women Artists in the Classroom?	165
7.2	Kunstdidaktische Theorien: Verortung des Vermittlungsmodells	167
7.2.1	Kunstgeschichte als Bezugswissenschaft des Kunstunterrichts	168
7.2.2	Didaktischer Konstruktivismus	171
7.2.3	Ästhetische Forschung	173
7.2.4	Fächerübergreifender Kunstunterricht	178
7.3	Vermittlungszugänge: Themenwerkstatt Rosa Bonheur	179
7.3.1	Unterrichtsbaustein: künstlerische Mittel	181
7.3.2	Unterrichtsbaustein: historische, philosophische und weitere Kontexte	193
7.3.3	Unterrichtsbaustein: Alltagswelt	202
7.3.4	Unterrichtsbaustein: Bezug Gegenwartskunst	205
7.4	Schlussbetrachtung und Grafik zur Themenwerkstatt Rosa Bonheur	209
8.	Literaturverzeichnis	211
9.	Abbildungsverzeichnis	221

Vorwort

In Frankreich zählt die Tiermalerin Rosa Bonheur (1822–1899) zu den führenden Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts. Ihre Werke sind vor allem in bedeutenden Museen der USA, in Frankreich wie in England zu finden. Sie schrieben Kunstgeschichte. Die Künstlerin wurde bereits sehr früh gefeiert und hoch geehrt, ihre Bilder zu astronomischen Summen gehandelt. Ihre Kunstwerke, die dem Naturalismus, beziehungsweise dem Realismus zugeordnet wurden, initiierten lebhaft Debatten und Diskurse. Rosa Bonheur drang konsequent und unabhängig in die festgefügt männlich dominierten Lebensbereiche ihrer Zeit ein. Es gelang ihr äußerst erfolgreich, im Zeitalter der massiven Industrialisierung die Sehnsüchte der Gesellschaft nach Emotionen, repräsentiert durch unterschiedliche Tiermotive, aufzugreifen und anzusprechen. Sie beanspruchte die Deutungshoheit über ihr Werk und entwickelte unabhängige Vermarktungsebenen für ihre Kunst – mit diesen Strategien gewann sie selbst europäische Königinnen als Kundinnen und Bewunderinnen. Den folgenden Generationen von Künstlerinnen wurde sie zum Vorbild.

Jedoch wurden das Leben und Werk der außergewöhnlichen Malerin in Deutschland bisher kaum wahrgenommen. Somit kommt dieser facettenreichen Untersuchung von Alina Meiwes ein wichtiger Stellenwert zu. Sie widmet sich auf dem neuesten Stand der internationalen Forschung der Biografie und dem künstlerischen Werdegang von Rosa Bonheur.

Das Motivspektrum der Künstlerin bewegt sich dabei eher in einem Randbereich der heutigen kunstgeschichtlichen Forschung, aber überaus populär zu ihrer Zeit: dem Genre der Tiermalerei. Folgend werden ihre Gemälde als bedeutende Dokumente wesentlicher gesellschaftlicher und kunsthistorischer Entwicklungen des 19. Jahrhunderts in Europa herausgearbeitet, auch durch

einen Blick auf die kolonialen Diskurse und Bildwelten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dabei handelt es sich um Entwicklungen im Bereich der Malerei, die im historischen Rückblick – in einer breiten Rezeptionsgeschichte bis in die Gegenwart – von dem Siegeszug des Impressionismus als „Bildsprache der Moderne“ überlagert wurden. Sie gelten in aktuellen Vermittlungskontexten eher als traditionsbeladene Kunst. Daher werden sie weniger wertgeschätzt und als möglich relevanter Bildungsinhalt betrachtet.

Alina Meiwes intendiert mit der Darstellung des Lebens von Rosa Bonheur und ihrem Werk auch eine Dekonstruktion der in der Forschungsliteratur immer noch fortgeschriebenen Mythenbildung um die Biografie der Malerin und verwendet dazu die neueren Ansätze der Gender-Forschung. Die ungewöhnliche Lebensführung der Künstlerin, kontrastierend zu den Konventionen ihrer Zeit, provozierte und faszinierte ihre ZeitgenossInnen. Mit dieser Untersuchung gelingt es, das Werkverständnis und die Interpretationsmuster der Biografie der Künstlerin mit erweiterten Begrifflichkeiten zu sehen, neu zu lesen und zugleich die kunstgeschichtliche Bestimmung ihrer künstlerischen Positionierung zeitgemäß zu konturieren.

Weitergeführt wird die Perspektive auf die Werkentwicklung von Bonheur durch eine Darstellung der Geschichte der Tiermalerei, ihrer grundlegenden kunsthistorischen Positionen, der Etablierung der Ausbildung und ihrer verschiedenen Genres ab dem 17. Jahrhundert. Dazu gehören auch die so genannten „Animaliers“ im 19. Jahrhundert. So werden KünstlerInnen jener Epoche bezeichnet, die in den expandierenden zoologischen Anlagen Tiere studierten, zeichneten und Gemälde anfertigten – bisher in der Erforschung unterschiedlichster Künstlerbiografien höchstens ein Randthema. Hier werden weiterführende Schnittstellen geöffnet, so zu der kolonialen Ästhetik, dem Exotismus des 19. Jahrhunderts, den großen Weltausstellungen und den damit verbundenen europäischen Fantasien. Dass Rosa Bonheur in diesen historischen Ebenen wahrgenommen und diskutiert wird, verweist auch auf ihre besondere gesellschaftliche Position, da sie später durch ihre künstlerischen Erfolge einen großen privaten Zoo neben ihrem Domizil unterhalten konnte.

Mit dieser Untersuchung wird ebenso erneut die Problematik aufgegriffen, warum die seit den 1970-er Jahren vorliegenden Ergebnisse zur Frauenkunst-Forschung bisher kaum in den aktuellen schulischen Unterrichtskanon integriert wurden. Vor dieser Folie öffnet Alina Meiwes das Werk von Rosa Bonheur für eine zeitgemäße schulische Vermittlung, indem sie das Modell einer Themenwerkstatt zu der Künstlerin für einen fächerübergreifenden Kunstunterricht entwirft. Es ist mehr als zu wünschen, dass diese wegweisende Konzeption möglichst viele Heranwachsende erreicht und dieses Buch zugleich die verstärkte Rezeption von Rosa Bonheur im deutschsprachigen Raum ebnet.

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

Abstract

The Animal Painter Rosa Bonheur (1822–1899) – Artistic Strategies, Historical Contexts and Educational Perspectives

This thesis focuses on selected animal paintings by French artist Rosa Bonheur (1822–1899). She was the most famous female painter in 19th-century France, creating a huge amount of art works that reflect specific cultural beliefs and values of her time. Bonheur's pictorial construction of reality shows that her paintings are located at the interface between different artistic strategies. Her works were classified as realist style while her romantic attitude towards life, her pseudo-scientific description of animals and her strongly market-oriented approach were not considered. A deeper understanding of Bonheur's work is presented in this thesis by drawing connections between animal painting history, social sciences, gender studies and art-historical concepts. Moreover, a didactic perspective towards Bonheur's art is developed and related to contemporary teaching methods – enhancing its use in educational contexts.

1. Einleitung

This lady gains power every year, but there is one stern fact concerning art which she will do well to consider, if she means her power to reach full development. No painter of animals ever yet was entirely great who shrank from painting the human face; and Mdlle. Bonheur clearly does shrink from it. Of course, a ploughman ploughing westward at evening slouches his hat and stoops his head; but the back of him, in this action, with a foreshortened yoke of oxen, and three of the awkwardest haystacks in France, do not altogether constitute a subject for a picture. In the Horse-Fair the human faces were nearly all dexterously, but disagreeably, hidden, and the one chiefly shown had not the slightest character. Mdlle. Bonheur may rely upon this, that if she cannot paint a man's face, she can neither paint a horse's, a dog's, nor a bull's. There is in every animal's eye a dim image and gleam of humanity, a flash of strange light through which their life looks out and up to our great mystery of command over them, and claims the fellowship of the creature, if not of the soul. I assure Mdlle. Bonheur, strange as the words may sound to her, after what she has been told by huntsmen and racers, she has never painted a horse yet. She has only painted trotting bodies of horses.

Ruskin, 32f.

Dieses 160 Jahre alte Zitat gibt, in voller Länge, die Kritik des Engländers John Ruskin an den zwei erfolgreichsten Werken der französischen Künstlerin Rosa Bonheur wieder. Ruskin war Kunsthistoriker, Künstler, Schriftsteller und ein viel beachteter Denker des 19. Jahrhunderts. Kurz übersetzt schreibt er hier, dass „Fräulein“ Bonheur besser Folgendes bedenken sollte: Sie sei als Tiermalerin nicht wirklich groß, wenn sie keine menschlichen Gesichter malen könne, und davor schrecke sie offensichtlich zurück. Ihre Motivwahl sei unzureichend, ihre

Gesichter hätten keinen Charakter und sie habe nie wirklich ein Pferd gemalt, sondern nur leere, trottsende Körper, denn sie könne nicht die Spur des Menschlichen im Licht der Tieraugen darstellen. Wie die vorliegende Forschung zeigt, spricht Ruskin Bonheur hier ab, das zu beherrschen, was TiermalerInnen im 19. Jahrhundert können mussten, um Anerkennung zu erlangen: Die Seele der Tiere malerisch sichtbar werden lassen. Ruskins vernichtende Kritik – anscheinend durch eine epochentypische Furcht vor der Emanzipation der Frau motiviert – konnte den internationalen Erfolg Bonheurs jedoch nicht aufhalten. Bonheur war zu ihren Lebzeiten die bekannteste französische Künstlerin. Sie wurde von Königin Eugénie mit dem Ritter-Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet und ihr weltberühmtes Gemälde *Le Marché aux Chevaux* (Abb. 3) – im Englischen *The Horse Fair* – war das erste Bild einer noch lebenden Künstlerin oder eines Künstlers, das in der National Gallery in London ausgestellt wurde (vgl. Ashton, 193 f.). An der Qualität ihrer Malerei hatte Ruskins gesellschaftliches Umfeld offenbar keinen Zweifel. Für das Genre der Tiermalerei mit seinen besonderen Ausprägungen und das 19. Jahrhundert im Allgemeinen ist Bonheur eine der wichtigsten Vertreterinnen der Kunst. Nach den Angaben ihrer ersten Biografin zählt Bonheurs Werk 1728 Arbeiten, darunter zahlreiche Ölgemälde, Aquarelle, Pastellzeichnungen und einige Skulpturen (vgl. Tufts, 53). Das Allgemeine Künstlerlexikon geht von bis zu 6000 Arbeiten aus (vgl. Bonheur, AKL, Bd. 12, 538).

Es ist keine neue Erkenntnis, dass Künstlerinnen – im Zuge der Etablierung von Wissenschaft und Fachdisziplinen im 19. und 20. Jahrhundert – lange Zeit wenig rezipiert oder ganz in der Geschichtskonstruktion ausgelassen wurden. Die im 20. Jahrhundert entstandene, institutionalisierte Kunstgeschichte führte zwar zur Bildung eines offiziellen Kanons der Disziplin und sicherte ihre Etablierung. Die Auswahl des Kanons entsprach zu dieser Zeit aber den patriarchalischen Machtverhältnissen und schloss Künstlerinnen aus. Derzeit beabsichtigt die feministische Kunstgeschichte, dieses Kanonproblem und seine Mechanismen zu überwinden oder wenigstens zu minimieren (vgl. Paul, 302).¹ Mit Blick auf das umfassende Werk und die internationale Bekanntheit

1 Paul merkt zudem an, dass seit der Frauenbewegung der siebziger Jahre bereits ein Wissenszuwachs bezüglich der feministischen Kunstgeschichte stattgefunden hat, aber sich aktuell neue anti-feministische Tendenzen im Umgang mit Kunst zeigen. So erhalten Gruppenaus-

Bonheurs im 19. Jahrhundert, ist es dennoch besonders erstaunlich, dass ihr Name dem Publikum heute – selbst in künstlerischen Kreisen und Ausbildungsstätten – häufig unbekannt ist. Die vorliegende Arbeit leistet so einen Beitrag zur feministischen Kunstgeschichte, die neben weiteren Aufgaben „Werk, Lebens- und Schaffensbedingungen von künstlerisch tätigen Frauen recherchiert und analysiert“ (Spickernagel a, 264).

Bonheur arbeitete an künstlerischen Schnittstellen, die bislang wenig thematisiert wurden, auch da das Genre der Tiermalerei eher als ein Randthema in der kunstgeschichtlichen Forschung erscheint. Zentrales Anliegen des Vorhabens ist die fundierte Analyse verschiedener Ölgemälde Bonheurs sowie deren Kontextualisierung anhand historischer Quellen, im geschichtlichen Zusammenhang und im Bezug zum Gesamtwerk. Dazu werden besonders Bonheurs bildnerische Wirklichkeitskonstruktion, ihre Arbeitsweise und ihre künstlerischen Strategien untersucht. Es wird aufgezeigt, dass die Werke bedeutende Dokumente der gesellschaftlichen und kunsthistorischen Zusammenhänge des 19. Jahrhunderts sind, und dass sie eine neue Sicht auf das Spannungsfeld zwischen Naturalismus, Realismus, Romantik und Idealismus eröffnen. Die Werkanalyse wird demnach von folgenden Fragen geleitet: In welchen künstlerischen und gesellschaftlichen Kontexten lässt sich das Werk Bonheurs verorten? Welche Position nimmt Bonheur in der Geschichte der Tiermalerei ein? Welche (malerischen) Techniken nutzt die Künstlerin? Wie verändert sich das Werk? Welche Werte und Prinzipien prägen das künstlerische Schaffen? Wie kann das Verhältnis des Werkes zu Politik und Wirtschaft beschrieben werden? Welchen Einfluss hat Bonheurs Geschlechterrolle auf ihr Leben und ihre Arbeiten? Im Ganzen wird auch die Rezeption Bonheurs kritisch reflektiert.

Die kunsthistorische und kulturwissenschaftliche Analyse ausgewählter Malereien Bonheurs bilden folglich den Schwerpunkt der Forschung. Die Arbeit ist jedoch interdisziplinär angelegt und enthält, über die kunstgeschichtliche

stellungen über Künstlerinnen häufig das Etikett der ‚Frauenkunst‘ und werden trivialisiert. Bekannte Künstlerinnen wie Käthe Kollwitz werden überbetont mit vermeintlich weiblichen Attributen verknüpft – bei Kollwitz zum Beispiel ihre Fürsorglichkeit (vgl. Paul, 303).

Betrachtung hinaus, auch einen kunstpädagogischen Anteil. So wird in einem weiteren Schritt in Kapitel sieben eine didaktische Perspektive auf das Werk der Künstlerin eingenommen, die Ansatzpunkte für die Vermittlung aufzeigt. Die didaktische Strukturanalyse und Themenbestimmung beziehen sich dabei auf die Ergebnisse der fachwissenschaftlichen Werkanalyse. Es werden verschiedene Bausteine für die schulische, museale oder anderweitige Vermittlung von Bonheurs Kunst in einem Themenmodell erfasst, das zur Kombination unterschiedlicher Bereiche, zu fächerverbindendem Lernen sowie zur vertieften Auseinandersetzung mit einzelnen Aspekten anregt. Der kunstdidaktische Teil der Arbeit wird von der Frage geleitet, welche künstlerischen Mittel, historischen Kontexte und lebensweltlichen Bezüge mit Bonheurs Werk verbunden sind und somit Zugänge für dessen Vermittlung bilden. In Kapitel sieben wird das kunstdidaktische Forschungsinteresse einleitend näher beschrieben.

Im Folgenden werden zum besseren Verständnis die Inhalte und der Aufbau der Arbeit skizziert und begründet. Zu Beginn wird zunächst ein Überblick über den Forschungsstand zur Künstlerin und ihres Werkes gegeben, da gerade im biografischen Bereich schon wichtige Erkenntnisse vorliegen, die zwar kein Schwerpunkt der Arbeit sind, aber als Voraussetzung dienen sollen. Anschließend wird in Kapitel drei die Biografie und künstlerische Ausbildung Bonheurs zusammenfassend dargestellt, um im Verlauf der Werkanalyse darauf verweisen zu können. Nach den biografischen Hintergründen werden in Kapitel vier und fünf breitere künstlerische Kontexte erschlossen, die für eine Untersuchung des Werkes und der malerischen Tradition von Bedeutung sind. In enger Verbindung mit Bonheurs Tiermalerei steht der Begriff des Naturalismus, des Realismus, des Romantischen und des Idealismus. Mit diesen Konstrukten wird in der kunstgeschichtlichen Forschung versucht, Malweisen, Weltansichten, künstlerische Bewegungen oder bestimmte Wahrnehmungstendenzen mit einem Wort zu benennen. Voraussetzung für die Werkanalyse ist die Klärung der begrifflichen Grundlage in Kapitel vier, die mit Blick auf verschiedene Standpunkte der Fachwissenschaft erfolgt. Davon ausgehend können die Konstrukte schließlich in Bezug auf das Werk der Künstlerin untersucht und hinterfragt werden. Es wird angenommen, dass die Betrachtung der Werke Bonheurs zur De- und Rekonstruktion bestimmter Vorstellungen beiträgt und neue Verstehensweisen generiert.

In Kapitel fünf wird anschließend die Geschichte der Tiermalerei thematisiert. Bonheur in diesen spezifischen Kontext einzuordnen, ist ein komplexes Vorhaben, denn die Tiermalerei stellt ein großes Feld dar. Die vorliegende Dissertation behandelt ausgewählte Teile der Tiermalereigeschichte, die für eine Betrachtung Bonheurs relevant erscheinen. Ihre Biografie gibt ausschlaggebende Hinweise darauf, welche Bereiche hier von Interesse sind. Neben den Holländern des 17. Jahrhunderts, ist ein Blick auf die Tiermalerei im 18. Jahrhundert sowie auf einige Zeitgenossen Bonheurs sinnvoll, um ein Verständnis für ihre Bildkonstruktion zu entwickeln. Ebenso werden die latenten Zusammenhänge mit der Tiermalereigeschichte, die der Künstlerin vermutlich nicht bewusst waren, in diesem Kapitel näher beschrieben.

Der Hauptteil der kunsthistorischen Untersuchung ist die Werkanalyse in Kapitel sechs. Eine – auch nur annähernd – vollständige Betrachtung der zahlreichen Werke Bonheurs würde den Rahmen der Forschung weit übersteigen. Der Fokus liegt auf der qualitativen Untersuchung von drei ausgewählten Bildbeispielen: *Martin – A Terrier* (Abb. 9), *Un Vieux Monarque* (Abb. 24) und *Mounted Indians Carrying Spears* (Abb. 29). Diese Malereien wurden zum einen ausgewählt, da sie sich thematisch und zeitlich innerhalb des Werkes voneinander abgrenzen. Sie verweisen auf unterschiedliche Lebensphasen und Entstehungskontexte, weshalb ihr Vergleich auch begründete Rückschlüsse auf werkübergreifende Zusammenhänge ermöglicht, die sich nicht nur auf einen Schaffenszeitpunkt stützen. Zum anderen sind es Malereien, die noch in keiner Weise eine Rezeption in der kunstgeschichtlichen Forschung erfahren haben. Einige bekannte Gemälde Bonheurs, besonders die in großen Museen, sind bereits in einzelnen Aufsätzen thematisiert worden, stellen aber nur einen Bruchteil ihres Gesamtwerkes dar. Das einfühlsame Tierporträt erscheint in ihrem Werk etwa deutlich häufiger als das viel rezipierte Motiv des Pferdemarktes. Über die drei genannten Gemälde hinaus werden aspektbezogen weitere Ölbilder und Studienblätter betrachtet, um die Werke im Zusammenhang einer eventuell bestehenden Serie von Arbeiten zu verorten sowie die künstlerische Arbeitsweise aufzuzeigen. Genauer untersucht werden im Kontext der drei ausgewählten Werke in Kapitel 6.1.3 ebenso zwei Porträts, welche die Künstlerin selbst mit Tieren zeigen, und das Gemälde *Changement*

de Pâturages (Abb. 33) in Kapitel 6.4. Es ist das letzte Kapitel der Werkanalyse und ergründet abschließend das Verhältnis des Realismusbegriffs zu Bonheurs Bildern. Insgesamt ist für die Werkanalyse auch die Frage nach der Methode von großer Bedeutung. Entgegen einem eindimensionalen Ansatz wird die einzelne Malerei aus verschiedenen Perspektiven betrachtet, die über werkimmanente Aspekte hinausgehen. So werden kunstsoziologische, ikonologische, kulturanthropologische, semiotische und stilgeschichtliche Überlegungen bei der kunstwissenschaftlichen Analyse angeführt. Auch vor dem Hintergrund des viel diskutierten Wandels von der Kunstwissenschaft zur Bildwissenschaft sowie der Aufgabe festgelegter Interpretationsansätze in der Moderne und Postmoderne, soll ein integrativer Ansatz verschiedener Analysemethoden eine fundierte und zeitgemäße Forschung sicherstellen. Gesondert von der Schlussbetrachtung des kunstdidaktischen Teils der Arbeit, werden die Ergebnisse der kunstgeschichtlichen Analyse in Kapitel 6.5 zusammengeführt, bewertet und reflektiert.

In Kapitel sieben wird schließlich das Vermittlungskonzept zum Werk Bonheurs erarbeitet. Dazu dienen bereits bestehende Modelle der Kunstdidaktik, besonders die Ästhetische Forschung nach Helga Kämpf-Jansen, als Ausgangspunkt für konkrete thematische Überlegungen. So werden nach einer grundlegenden kunstdidaktischen Verortung (Kapitel 7.2) verschiedene Bausteine zur *Themenwerkstatt Rosa Bonheur* vorgestellt (Kapitel 7.3). Im Überblick können die herausgestellten Vermittlungszugänge und ihre Verbindungsmöglichkeiten in einer Grafik nachvollzogen werden (Kapitel 7.4.1). Die kunstdidaktische Themenbestimmung erfolgt mit dem Gedanken, die Attraktivität des erforschten Themas für zeitgemäßes Lernen und Lehren hervorzuheben. Ebenso hat sie Modellcharakter, da die allgemeine Struktur auf die Vermittlung anderer historischer Werke übertragen werden kann.

2. Forschungsstand

Die Bedeutung einer umfassenden und kritischen Auseinandersetzung mit dem Werk Bonheurs wird mit Blick auf den Forschungsstand deutlich. Es gibt zwar Literatur zur Künstlerin, aber der Fokus der bisherigen Diskussion liegt einseitig auf der Biografie oder der Geschlechterrolle Bonheurs. Der Grund dafür scheint zum einen die gute historische Quellenlage zum Lebenslauf der Künstlerin zu sein, die sich mit ihrer damaligen Bekanntheit und ihrem Kontakt zu populären Personen der Geschichte erklären lässt. Zum anderen haben ihre, außergewöhnlich offen gezeigte, gleichgeschlechtliche Lebensgemeinschaft und starke Frauenrolle das Interesse der aktuellen Genderforschung geweckt. Im Überblick zeigt sich anhand der bisherigen Veröffentlichungen eine schwache Rezeption Bonheurs in Europa, wohingegen ein Forschungsinteresse in den USA bereits im 20. Jahrhundert zumindest ansatzweise bestand. Dies lässt sich auf den erfolgreichen Verkauf ihrer Werke in Amerika und England zurückführen.

Im Folgenden soll ein Einblick in den bisherigen Stand der Forschung gegeben werden, um deutlich zu machen, welche Erkenntnisse bereits gewonnen wurden, die möglicherweise hinterfragt werden müssen und welche Forschungslücken Ansatzpunkte des vorliegenden Vorhabens darstellen. Mit Blick auf die Quellenlage ist zunächst eine Unterscheidung historischer und zeitgenössischer Literatur sinnvoll, da sich Art und Umfang der Rezeption Bonheurs gewandelt haben. So erschienen im 19. Jahrhundert und nach der Jahrhundertwende – beziehungsweise nach dem Tod der Künstlerin – zahlreiche journalistische Artikel, Rezensionen und biografische Berichte. Diese Quellen sind wertvolle historische Dokumente und selbst Teil des Forschungsgegenstandes. Die JournalistInnen ihrer Zeit scheinen von Bonheur fasziniert gewesen zu sein. So schreibt zum Beispiel Evan Goderich (118) 1873 für *The Aldine* in einem Artikel:

„When I heard, the other day, that Rosa Bonheur had at length finished her great painting ‚The Tiger‘ [...], I took the first train for Fontainebleau in order to pay the great female painter a visit“. Es gibt viele weitere, sehr subjektiv geprägte Texte in diesem Stil von anderen JournalistInnen, in denen über die Schilderungen zur Künstlerperson hinaus, auch wichtige Hinweise auf das Werk Bonheurs und dessen Entstehung zu finden sind. Außerdem sind einige Fotos der Künstlerin bei der Arbeit und aus ihrem Privatleben vorhanden.

Eine der wichtigsten historischen Quellen zum Leben der Künstlerin ist die von Anna Klumpke verfasste (Auto-)biografie über Bonheur mit dem Titel *Rosa Bonheur: sa vie, son œuvre*. Sie wurde 1908 herausgegeben. Gretchen van Slyke veröffentlichte diese 1997 in englischer Übersetzung unter dem Titel *Rosa Bonheur: The Artist's [Auto] Biography*. Das Buch stellt eine eigentümliche Mischung aus Biografie und Autobiografie dar. Klumpke hatte noch in den letzten Lebensjahren Bonheurs, anhand – wie es heißt – ausgiebiger Gespräche mit ihr und auf Wunsch der Künstlerin, Notizen für eine Biografie festgehalten (vgl. Klumpke in Klumpke und van Slyke, 3). Der erste Teil des Buches ist eigentlich ein autobiografischer Bericht Anna Klumpkes darüber, wie sich ihr Kennenlernen und der Alltag mit Bonheur gestaltete. Dieser Bericht enthält also bereits biografische Informationen zu Bonheur. Er ist durchgängig in der ersten Person verfasst. Der zweite Teil des Buches ist ebenso in der ersten Person verfasst, allerdings ist die Sprecherin hier Bonheur, die chronologisch Ereignisse aus verschiedenen Lebensphasen wiedergibt. In diesem Teil vermittelt Klumpke den Eindruck, dass Bonheur ihre Lebensgeschichte selbst erzählt. Aufgrund der engen Beziehung, die Bonheur zu Klumpke hatte, könnte dies in ihrem Auftrag geschehen sein. Van Slyke (xiv) romantisiert die Intention Klumpkes zwar stark, aber es heißt im Vorwort zur englischen Ausgabe: „Anna Klumpke is merely attempting to live up to the mission that her beloved companion explicitly entrusted to her: to speak for and as Rosa Bonheur, even to become her voice from beyond the grave“. Im dritten Teil des Buches beschreibt Klumpke Bonheurs Meinungen zu verschiedenen Themen und schließt mit einer Erzählung der letzten gemeinsamen Monate mit ihr. Im Anhang der übersetzten (Auto)biografie hat van Slyke zudem eine sehr wertvolle Werkliste Bonheurs zusammengestellt, für die sie Informationen aus

verschiedenen Quellen und Ausstellungskatalogen zusammengeführt hat. Die Darstellung Bonheurs in Klumpkes Band sollte kritisch rezipiert werden, da die Intention der Autorin offensichtlich ist, ein positives Bild der Künstlerin wiederzugeben. Der Band muss innerhalb seines historischen Entstehungskontextes gesehen werden. Die Quelle bietet aber unverzichtbare Hinweise auf Orte, Personen, persönliche Erlebnisse und künstlerische Vorbilder, die für das Werkverständnis der näheren Untersuchung bedürfen.

Über diese besondere Quelle hinaus erschienen weitere Biografien über die Künstlerin in Frankreich und im englischen Sprachraum – einige davon noch zu ihren Lebzeiten. Bereits 1856 veröffentlichte etwa Eugène Mirecourt eine Biografie mit dem Titel *Les Contemporains: Rosa Bonheur*. 1857 gab zudem Lepelle de Bois-Gallais eine *Biographie de Mademoiselle Rosa Bonheur* heraus. Weisberg sieht darin auch eine gezielte Vermarktungsstrategie von Bonheurs Kunsthändler Gambart, der dafür sorgte, dass zahlreiche Publikationen über die Künstlerin verbreitet wurden (vgl. 11). Bonheur selbst wies später etwa auf einige Fehldarstellungen in Mirecourts Biografie hin (vgl. Stanton, 36–42). Andere Biografien der historischen Literatur stammen zum Beispiel von Frank Hird aus dem Jahr 1904 und von Theodor Stanton aus dem Jahr 1910. Beide enthalten ebenfalls einige Abbildungen von Werken Bonheurs und ein kurzes Werkverzeichnis. Stanton befragte vor allem Verwandte und Freunde Bonheurs während seiner Recherchen. Seine Biografie *Reminiscences of Rosa Bonheur* hat einen beachtlichen Umfang – sie beginnt mit Bonheurs Vorfahren – und ist besonders nennenswert, da sie auch zwei Kapitel mit Briefwechseln zwischen der Künstlerin und ihrer Familie sowie ihren Freunden enthält. G. von Kraak veröffentlichte Stantons Biografie 1914 in deutscher Übersetzung als erweiterte Ausgabe unter dem Titel *Rosa Bonheur: Ein Lebensbild*. Auch diese historischen Biografien stellen eine wichtige Quelle zum Leben der Künstlerin dar, sollten aber nicht unkritisch oder ausschließlich als Bezugspunkt verwendet werden. So ist die Herkunft verwendeter Zitate Bonheurs und bestimmter Informationen teilweise nicht ausreichend gekennzeichnet, wobei dies den Konventionen der Zeit entsprach. Zudem scheint auch Stanton bemüht, ein möglichst positives Bild der Künstlerin zu vermitteln, wohingegen Hirds Biografie einen sachlicheren Ton aufweist.

Mit Blick auf die aktuellere Literatur und den derzeitigen Forschungsstand sind zunächst zwei Ausstellungskataloge zu nennen, die eine Sammlung fundierter wissenschaftlicher Aufsätze enthalten. 1997 erschien der Ausstellungskatalog *Rosa Bonheur 1822–1899* zu einer Ausstellung des Musée des Beaux-Arts in Bordeaux, der außerdem zeitgemäße Angaben zu bestimmten Werken und deren Aufenthaltsort macht. In Kooperation mit dem französischen Museum stand das Dahesh Museum in New York, das 1998 einen ähnlichen Ausstellungskatalog in englischer Sprache herausgab, der aber zum Teil andere Aufsätze enthält. In beiden Katalogen ist neben biografisch orientierten Beiträgen der Aufsatz *Rosa Bonheur: The Question of Probity in Craft* von Annie-Paule Quinsac zu finden, der besonders hervorzuheben ist, da er sich genauer mit der Malweise Bonheurs befasst. Quinsac geht anhand eines Beispiels auf Bonheurs Vorgehensweise beim Zeichnen, bei der Farbmischung und beim Farbauftrag ein. Dazu nutzt sie unter anderem die Ergebnisse von Röntgenaufnahmen, die ihr Aufschluss über die Herangehensweise der Bildkonstruktion geben (vgl. Quinsac, 25–33).

Darüber hinaus gibt es noch einige zeitgenössische Artikel, Rezensionen und Aufsätze, die in Zeitschriften erschienen sind, und meist eine allgemeine Vorstellung der Künstlerin sowie vereinzelter Bildbeispiele vornehmen. Teilweise sind diese Beiträge sehr populärwissenschaftlich ausgelegt. Beispielhaft kann an dieser Stelle Bethany Tarbells Artikel *Rosa Bonheur's Menagerie* von 1993 genannt werden, der in der Zeitschrift *Art & antiques* erschien. Dieser stellt den Lebenslauf der Künstlerin sehr abenteuerlich vor, indem er hauptsächlich Aufsehen erregende biografische Fakten aneinanderreihet – etwa über Bonheurs homosexuelle Lebensgemeinschaft, ihre Mitgliedschaft in der Ehrenlegion oder ihre Gewohnheit in Hosen aufzutreten (vgl. Tarbell, 58–64). Es gibt aber auch kurze Beiträge, die eine ernsthafte Perspektive auf die Künstlerin und ihr Werk einnehmen. So etwa Betty Lou Williams Aufsatz *Rosa Bonheur's Dialogue with Culture*, der 1992 an der Florida State University veröffentlicht wurde. Williams thematisiert Bonheurs Umgang mit Wasserfarben und deren geschichtliche Verortung anhand eines ausgewählten Bildbeispiels (vgl. 62–69).

Der größte Teil der aktuelleren wissenschaftlichen Artikel über die Künstlerin findet sich allerdings im Bereich der Frauen- und Genderforschung. Dort gestal-

tet sich die Quellenlage überraschend groß und vielfältig. Es soll zumindest ein kurzer Einblick in diese Rezeptionsperspektive gegeben werden. So versucht etwa van Slyke in ihrem Aufsatz *Reinventing Matrimony: Rosa Bonheur, Her Mother and Her Friends* von 1991, die Künstlerin aus der patriarchalischen Tradition zu lösen und ebenso im Umfeld ihrer weiblichen Kontakte zu verorten. Sie weist darauf hin, dass Bonheur hauptsächlich als Tochter ihres künstlerischen Vaters verstanden wird und die Rolle ihrer Mutter keine Beachtung erhält (vgl. van Slyke, 59–77). Laurel Lampela beschreibt Bonheur in ihrem Artikel *Daring to Be Different: A Look at Three Lesbian Artists* von 2001 zusammen mit Romaine Brooks und Hannah Gluckstein als Vorreiterin des Crossdressings und der öffentlichen Darstellung einer lesbischen Identität (vgl. 45–51). In diesem Kontext lässt sich auch James Saslows kontrovers diskutierter Aufsatz *Disagreeably Hidden: Construction and Constriction of the Lesbian Body in Rosa Bonheurs Horse Fair* von 1997 nennen. Auch im deutschsprachigen Raum finden sich Artikel aus der Genderforschung zu Bonheur. So veröffentlichte etwa Mechthild Fend 1999 den Aufsatz *Fräulein Rosa malt fast wie ein Mann. Rosa Bonheur und die Schwierigkeit als Künstlerin androgyn zu sein* im Jahrbuch für Frauenforschung. Erkenntnisse der differenzierten Werkbetrachtung stehen hier meist im Hintergrund, doch trägt auch das Thema der gesellschaftlichen Geschlechtertrole zu einem Verständnis des künstlerischen Werkes bei. Die Erkenntnisse der Genderforschung können mit Blick auf bestimmte Werke Bonheurs zentrale Bedeutungsebenen freilegen.

Innerhalb der zeitgenössischen Literatur finden sich erneut Biografien über die Künstlerin, die aber nur teilweise neue Informationen enthalten und häufig auf die historischen Ausgaben rekurrieren. In jüngerer Zeit wurde vor allem die Biografie von Dore Ashton *Rosa Bonheur: A Life and a Legend* aus dem Jahr 1981 stark rezipiert. Ashton betrieb über die historischen Vorlagen hinaus Recherchen in französischen Museen und im Château de By. Zusätzlich sprach sie mit Klumpkes lebenden Verwandten. Der Band ist auch aufgrund des zusammengestellten Bildmaterials interessant. Eleanor Tufts kritisiert allerdings, dass Ashton in einigen Fällen keine konkreten Angaben zu den Quellen ihrer Informationen macht, sich an manchen Stellen stark an der erwähnten Biografie Stantons orientiert und keine Werkbetrachtung vornimmt (vgl. Tufts, 52–55). Sie schreibt: