

Frankfurt ist verrückt nach ihr

Das Städel Museum zeigt Gemälde und Zeichnungen der Malerin Otilie W. Roederstein, die zur ersten Garde der Bildniskunst in Deutschland gehört.

Das erste Gemälde von Otilie W. Roederstein hat das Städel 1902 angekauft. Es war das erste Werk einer zeitgenössischen Künstlerin für das Museum überhaupt. Die „Lesende alte Frau“, entstanden im selben Jahr, ist ganz Malerei im konventionellen Stil, mit ein wenig Impressionismus darin. Gerade war Roederstein Mitglied des „Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes“ geworden. Das machte aus ihr keine Anhängerin der Freilichtmalerei und schon gar keine Secessionistin, steht aber für ihr teilnehmendes Interesse an den künstlerischen Entwicklungen ihr Leben lang.

Rund achtzig Gemälde und Zeichnungen der Künstlerin zeigt jetzt das Städel unter dem Titel „Frei. Schaffend. Die Malerin Otilie W. Roederstein“, die zu ihrer Zeit vor allem durch ihre Porträts Berühmtheit erlangte. Geboren wurde sie 1859 in Zürich als zweite Tochter ihrer aus dem Rheinland stammenden Eltern, die sich 1857 dort niedergelassen hatten. Sie erkrankte sich gegen den Widerstand der Mutter ersten Zeichen- und Malunterricht. Nach einer Station in Berlin ging sie von 1882 an für fünf Jahre nach Paris, um dort ihre Malereiausbildung in den Damenateliers von Carolus-Duran und Jean-Jacques Henner, die zum akademischen Realismus zählen, fortzusetzen. Sie hatte – zumal für eine Frau – erstaunlich früh Erfolg. Wenn es heute nur komisch klingt, dass ein französischer Kritiker ihr „das männlichste Talent in diesem Pinsel einer Frau“ bescheinigte, so war das ernstlich höchstes denkbare Kompliment für eine Malerin.

Bei der Pariser Weltausstellung wurde ihr Bildnis der „Miss Mosher“ im Schweizer Pavillon ausgestellt und mit einer Silbermedaille prämiert; heute in Privatbesitz, ist es in der Schau zu betrachten. Das Ganzporträt einer rothaarigen Frau im Profil, in schwarzem Abendkleid und vor dunkelrotem Fond, in virtuoser Salonmalerei wieder fortan zu einer Art Visitenkarte, die ihr Zugang zu kaufkräftiger Klientel verschaffte. Überhaupt lässt sich an ihren Bildern gut der Unterschied erkennen zwischen dem Einsatz von bloßen handwerklichen Fähigkeiten und deren eminenten Möglichkeiten in Verbindung mit künstlerischer Inspiration und Einfühlung in das Sujet, ohne die noch so viel Können schal und leblos bleiben muss. Das wird besonders deutlich, als sie in den Neunzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts ihren Stil wandelte hin zu einer Phase, in der ihr die italienische und deutsche Renaissance

als Vorbilder dienten, durchaus übrigens damals à la mode. Entsprechend arbeitete sie nun auch in Tempera auf Holz, und es entstanden feinste Porträts, darunter ihr zauberhaftes „Selbstbildnis mit roter Mütze“ von 1894, jetzt im Städel, das sich sonst im Kunstmuseum Basel befindet. Aber sie fertigte in diesem Stil auch Kinderporträts oder eine sehr gegenwärtige „Magdalena am Fuße des Kreuzes“ mit durchscheinendem Inkarnat.

Im Jahr 1891 war Otilie Roederstein mit ihrer Freundin Elisabeth H. Winterhalter nach Frankfurt gekommen. Winterhalter lässt sich dort, als eine der ersten Gynäkologinnen und erste Chirurgen in Deutschland, mit einer Praxis nieder. Aus keinem der Dokumente im Nachlass lässt sich erschließen, ob die beiden Frauen eine Liebesbeziehung hatten. Bei Betrachtung der Fotografien, die es von dem Paar gibt, wird man aber davon ausgehen dürfen. Jedenfalls bildeten sie eine der Lebensgemeinschaften, die Frauen selbständig und stark machten in einer noch durch und durch patriarchalischen Gesellschaft. Das Power Couple schaffte es im damals prosperierenden Frankfurt bei dessen liberaler Bourgeoisie in die führenden Zirkel der Stadt. Das blieb auch so, nachdem sie sich 1909 in einem großzügigen eigenen Haus in Hofheim am Taunus niederließen. Roederstein bediente gezielt das Repräsentationsbedürfnis ihrer Kundschaft, manchmal mit kleinen stilistischen Feinheiten, so in den Zwanzigerjahren mit sanftem Anklang an die Neue Sachlichkeit. Ihr lebenslanges Netzwerk bewährte sich auch bei den führenden Familien der Stadt, „on est fou ici“, schreibt sie einmal an ihre Freundin Jeanne Smith – auch deren Porträt ist in der Schau –, sehr begehrt waren ihre Bildnisse. So ist mit Roederstein auch einiges über Frankfurt zu lernen, ein ganzer Raum ist Porträts von Angehörigen der Stadtgesellschaft gewidmet. Viele der Namen kennt man bis heute.

Die Kuratoren der Ausstellung, Alexander Eiling und Eva-Maria Höllner, haben auf schönste Weise mit den Mitteln ihres Hauses gearbeitet. Denn auch mit der Historie des Städels ist Roedersteins Schaffen eng verbunden. Mit 28 Werken, die zwischen 1902 und 2008 erworben wurden, besitzt das Museum den wichtigsten Bestand neben dem Kunsthaus Zürich und dem Stadtmuseum Hofheim am Taunus. Roederstein folgte keiner neuen Strömung wirklich, blieb auch später unberührt von der französischen Avantgarde, obwohl sie



Klarer Blick auf das Porträt: Otilie W. Roedersteins „Selbstbildnis mit weißem Hut“, 1904

Foto Städel

bis 1914 ein Atelier in Paris, zuletzt in der Rue de Montparnasse, behielt. Diese Atelierwohnung stellte sie freizügig ihren Schülerinnen und jungen Künstlerinnen zur Verfügung. In Frankfurt gründete sie zusammen mit ihrer Kollegin Marie Bertuch ein Damenatelier. Auch in dem Atelier, das ihr in der Städelschen Kunstschule zur Verfügung stand – bis 1919 waren keine Frauen an deutschen Akademien zugelassen –, unterrichtete sie Schülerinnen, was außerdem ihren Kundenkreis erweiterte.

Mit der Vorbereitung zur aktuellen Ausstellung konnte die Restaurierung von mehreren Werken verbunden werden, was ihnen ihre Strahlkraft zurückgab: so bei der berührenden „Madonna unter Blumen“ von 1890 und der Hans Holbeins Gemälde

in Basel nachempfundenen „Pietà“ von 1897 aus der Pfarrei St. Peter und Paul in Hofheim am Taunus, beide nun im Museum zu betrachten. Die für Frauen unübliche Freiheit, auch religiöse Werke zu malen ohne Auftraggeber, nahm sich die Künstlerin, nachdem sie ihre internationale Bekanntheit als Bildnismalerin erlangt hatte. Bei der „Pietà“ hatten fromme Hände, die ihr vielleicht die Tränen abwischen wollten, so erzählt Eiling, tiefe Spuren im Gesicht der Gottesmutter hinterlassen.

Mit der Schau verknüpft ist zudem der Beginn der Aufarbeitung des Städelarchivs zu Roederstein und des umfangreichen Materials, das Hermann Jughenn zu ihrem Leben und Wirken zusammengetragen hat. Im Saal mit den Porträts hängt auch Jug-

hens charakteristisches Bildnis als „Der Kletterer“ mit einem typischen Berg darauf als Hommage an Ferdinand Hodler, den sie sehr schätzte. Diese Recherchen, von denen das Museum sich durchaus auch überraschende Ergebnisse verspricht, sollen dann in einer weiteren Schau präsentiert werden. So erhält Roederstein nicht nur die ihr angemessene Würdigung mit dieser Ausstellung, sondern es wird in ihrem Namen ein wichtiges Stück kultureller Aufarbeitung geleistet, wie sie bisher weitgehend männlichen Künstlern vorbehalten war. ROSE-MARIA GROPP

Frei. Schaffend. Die Malerin Otilie W. Roederstein. Städel Museum, Frankfurt; bis zum 16. Oktober. Der Katalog kostet 39,90 Euro.

Am Ende kommen immer Männchen und Weibchen heraus

Was lernen wir aus den Geschlechtsunterschieden bei Tieren und Pflanzen über Sex und Gender? Ein Gespräch mit dem Biologen Axel Meyer

Herr Meyer, Sie sind Zoologe und Evolutionsbiologe und haben zur Biologie der Geschlechterunterschiede zahlreiche Bücher und Aufsätze publiziert. Aktuell tobt ein Kulturkampf um die Frage, wie viele Geschlechter es gibt. Wie wird in der Biologie mit den Begriffen „Sex“ und „Gender“ umgegangen?

Dazu fallen mir zwei Artikel des theoretischen Biologen David Haig ein. Er hatte sich einmal die englische Fachliteratur der Natur-, Sozial- und Kulturwissenschaften daraufhin angeschaut, wie oft diese beiden Begriffe verwendet werden. „Gender“ tauchte schon Mitte des vierzehnten Jahrhunderts auf, seit den 1950er und 1960er Jahren sind beide Wörter zunehmend synonym in Gebrauch. Wobei historisch eigentlich ein Unterschied darin besteht, dass „Sex“ nicht nur den Akt oder eben Fortpflanzung meint, sondern aus biologischer Sicht vielmehr die beiden Geschlechter unterscheidet, männlich und weiblich. Die Grenzen verwischen heute, bei Fischen beispielsweise würde man aber nie von „Gender“ sprechen, sondern von „Sex“.

Apropos Fische, es gibt Arten, die das Geschlecht wechseln können, von weiblich etwa zu männlich oder umgekehrt. Wie passen diese in ein binäres System?

Von den seit Nemo berühmten Clownfischen ist das zum Beispiel bekannt oder einigen Lippfischen. Wenn man so will, sorgen kulturelle oder ökologische Umstände dafür, denn es hängt damit zusammen, wie leicht es ist, ein Weibchen oder Männchen zu finden. Ja, es gibt also Organismen, die ihr „Sex“ ändern können, nicht aber ihre „Gender“, und vielleicht zuerst weibliche Gameten bilden können, dann männliche. Diese seltenen Ausnahmen haben allerdings nichts mit dem Unterschied der Begriffe zu tun.

Jetzt ist ein anderes Wort gefallen, das im Zusammenhang mit einem – zunächst abgefragten – Vortrag an der Humboldt-Universität eine Rolle spielt: Gameten, womit die Keimzellen gemeint sind. Inwiefern sind diese entscheidend?

Weil die relative Größe der Keimzellen das Definitionskriterium dafür ist, welches Tier wir als Weibchen oder Männchen bezeichnen. Man nennt das Anisogamie, die Ungleichheit der Gameten. Und das ist die Ursache sehr vieler Unterschiede zwischen Männchen und Weibchen, die Darwin schon in seinem zweiten Buch zur sexuellen Selektion beschrieben hat.

Das heißt, die größere Keimzelle macht das dafür zuständige Lebewesen zur Mutter, die kleineren machen den Vater aus?

Genau, und daraus ergeben sich viele Konsequenzen. Fast universell ist es so, dass die Varianz des Fortpflanzungserfolgs unter männlichen Tieren einer Art viel größer ist als unter den Weibchen. Nehmen Sie zum Beispiel die See-Elefanten mit ihren „beach masters“, die einen Strandabschnitt dominieren – und alle Weibchen, die dort an Land gehen, befruchten. Ein einzelnes Männchen kann Vater von hunderten und mehr Jungtieren werden, während die allermeisten anderen Männchen ohne Nachwuchs bleiben, womöglich zeitlebens.



Axel Meyer

Foto Katharina Lüscher

Der Wettkampf des einen Geschlechts – meist das männliche – um die Gunst des anderen gilt als ein Treiber der Evolution, ist aber mit enormem Aufwand verbunden. Wenn es nur um den Austausch von Genmaterial geht, gelingt das Bakterien doch auch und vergleichsweise leichter. Warum so kompliziert?

Das ist eine spannende und schwer zu beantwortende Frage. Man spricht auch davon, dass die sexuelle Fortpflanzung die Kosten der Reproduktion verdoppelt, weil es nun zwei Individuen einer Art braucht, um Nachfahren zu erzeugen. Wenn eine ungeschlechtliche Fortpflanzung stattfinden würde, könnte sich jedes Individuum reproduzieren. Es gibt verschiedene Ideen und Hypothesen dazu, warum Sex trotzdem in der Evolution, sogar mehrfach, entstanden ist, aus der ursprünglichen isogamen Fortpflanzung. Ein wichtiges Argument dafür ist, dass durch die Produktion von haploiden Gameten (durch einen besonderen Zellteilungsmechanismus, der Meiose genannt wird), die nur einen Chromosomensatz enthalten wie im Fall von Eizellen und Spermien, Rekombination stattfinden kann. Neue genetische Variation ist vermutlich der entscheidende Vorteil von sexueller Fortpflanzung.

Warum das vorteilhaft sein soll, auch das gibt es viele Hypothesen. Oft wird die bessere Abwehr von Krankheiten und Parasiten angeführt; ein typisches Argument dagegen ist, dass manche Tiere zwischen geschlechtlicher und ungeschlechtlicher Fortpflanzung wechseln können.

Auch das sind seltene Ausnahmen, dazu zählen lebendgebärende Zahnkarpfen in Mittelamerika. Die Weibchen können sich allein fortpflanzen, brauchen jedoch die Kopulation und das Sperma von Männchen anderer Arten zur Stimulation, aber nicht zur Befruchtung. Wann es zu dieser „Rückkehr“ kommt, wird diskutiert. Es könnte damit zusammenhängen, dass ihre Umwelt vorhersehbar ist, eine Varianz durch sexuelle Fortpflanzung nicht nötig. Die genetischen Mechanismen für Geschlechtsbestimmung sind überraschend

variabel, für Säugetiere ist jedoch die Kombination der beiden Geschlechtschromosomen X und Y entscheidend, für Vögel beispielsweise W und Z. In einigen evolutionären Linien hat sich das ganz anders entwickelt, bei vielen Reptilien bestimmt die Temperatur im Gelege das Geschlecht, auch bei Fischen ist das alles sehr variabel. Die meisten haben kein Geschlechtschromosom, sondern verfügen über entsprechende Regionen und Gene, die sich auf mehrere Chromosomen verteilen.

Es heißt auch, die Geschlechtschromosomen, die sich ursprünglich aus normalen Chromosomen entwickelten, seien ein Luxus der Evolution.

So könnte man es nennen. Warum Geschlechtschromosomen aus Autosomen entstanden sind, dazu gibt es mehrere Hypothesen. Eine Besonderheit von Geschlechtschromosomen ist, dass Rekombination gerade nicht stattfindet, weil es kein zweites Chromosom gibt, wie im Fall des Y-Chromosoms bei Männern.

Wenn nun das kleine Y-Chromosom allmählich verschwindet, was immer mal wieder zu lesen ist, wäre dann auch das Problem der Geschlechter gelöst?

Das wird nicht passieren.

Also bleibt es vorerst bei zwei Keimzellen. Überträgt man dieses Modell auf die Pflanzenwelt, wo von ein- oder zweihäusigen Gewächsen die Rede ist, könnte man dann nicht behaupten, dass es zwar zwei Keimzellen gibt, aber viele Geschlechter? Schließlich gibt es sehr variantenreiche Blüten mit verschieden ausgeprägten oder reifenden Fortpflanzungsorganen. Alles ist so möglich, sogar Selbstbefruchtung.

Das heißt, so bunt es Pflanzen auch treiben, es bleibt bei zwei Geschlechtern und

man kann sie nicht als Beispiel für die derzeitige Debatte in der Gesellschaft heranziehen, um Begriffsgrenzen zu öffnen?

Ja, Pflanzen haben trotzdem nur zwei Geschlechter. Im gesellschaftlichen Diskurs von „geschlechtsspezifischem“ Verhalten hingegen würde ich dafür plädieren, meinetwegen von „Gender“ zu sprechen, denn dann sind wir auf einer anderen Erklärungsebene. Der Mensch ist, so sage ich es immer, die kulturellste aller Arten.

Die Biologie kann die Debatte über Sex und Gender also nicht entscheiden?

Als Naturwissenschaftler würde ich sagen, die Sache ist klar: Es gibt zwei Geschlechter. Punkt. In unserer Art wie in den anderen rund achtausend Arten von Säugetieren. Wie jemand angesprochen wird, mit welchem Pronomen, das ist wiederum eine sehr kulturelle Sache. Natürlich bin ich dafür, dass jeder Mensch nach seiner Façon leben kann, stets mit Toleranz und Respekt behandelt wird, ganz gleich, wie das Individuum sich empfindet, ohne dass eine Wertung stattfindet. Und das sind kulturelle, politische oder gesellschaftliche Fragen, die nicht mein Arbeitsgebiet betreffen.

Der Mensch ist weder Fisch noch Maus, was können wir aus Tierstudien trotzdem über Geschlechter lernen?

Tiere können als Modellsysteme dienen, die etwa dabei helfen, Medikamente zu entwickeln, wobei Mäuse uns genetisch ähnlicher sind als Fische. Interessant ist allerdings, dass es, egal, auf welche Weise das Geschlecht eines Tieres bestimmt wird, am Ende immer Männchen und Weibchen gibt. Dass etwas so Fundamentales in der Biologie – und ich bleibe dabei, es gibt nur zwei Geschlechter und kein Spektrum – auf so unterschiedliche Weise entstehen kann, selbst innerhalb einer Familie, Gattung oder Art, finde ich faszinierend.

Axel Meyer ist Professor für Zoologie und Evolutionsbiologie an der Universität Konstanz. Das Gespräch führte **Sonja Kastilan**.

Der Übervater

Zum Tod von Hans-Thies Lehmann

Vielen Theaterzuschauern, die in den vergangenen zwanzig Jahren über Stückentwicklungen gestaut oder geflucht haben, die durch Textflächen gestolpert sind, die Figuren vermisst und Charaktere entbehrt haben, dürfte sein Name unbekannt sein. Aber wenn Theaterleute versucht haben, neue, andere Wege zu beschreiten und dabei das Stichwort vom postdramatischen Theater eine Rolle spielte, war Hans-Thies Lehmann oft mitten unter ihnen. Nicht als Erlöser, sondern als Anreger, Analytiker, als Vordenker mit Praxisbezug. Er war der Übervater des postdramatischen Theaters. Seine große Bedeutung beruhte darauf, dass ihm gelungen war, was den meisten seiner Kollegen verwehrt bleibt: Seine Theorien, die er als Theaterwissenschaftler zuerst in Gießen und danach in Frankfurt entwickelte, haben den Weg in die Praxis gefunden. Denn Hans-Thies Lehmann hatte nicht nur Erfahrungen, Beobachtungen, Theorien, er hatte Schüler.

Als Lehmann, der 1944 im hessischen Ehringshausen geboren wurde, so jung war wie später seine Studenten, nämlich Mitte Zwanzig, inszenierte Peter Zadek Shakespeares „Maß für Maß“ und Peter Stein Goethes „Tasso“, beides in Bremen unter der Intendanz von Kurt Hübner. Was damals als unerhörte Klassikerzertrümmerung verflucht und gefeiert wurde, war aber immer noch unaufloslich mit den Dramen selbst verbunden, die Texte genau lesend, sie ernstnehmend, sich ihnen stellend. Und dabei die Gefahr des eigenen Scheiterns an den Klassikern und der Tradition durchaus in Kauf nehmend.

Mit Hans-Thies Lehmann dagegen hatte das postdramatische Theater einen Traditionenabschüttler gefunden, der den um sich greifenden Überdramas am klassischen Theaterkanon nicht nur theoretisch begründet und legitimieren konnte, sondern dabei zugleich selbst einen Forderungskatalog formulierte. Studiert hatte er bei Peter Szondi und promoviert über Brecht. Am Gießener Institut für Angewandte



Hans-Thies Lehmann

Theaterwissenschaft, das er zusammen mit dem 2019 verstorbenen Andrzej Wirth 1982 gegründet hatte, wurde er zur prägenden Figur. Seine Monographie „Postdramatisches Theater“ ist in mehr als zwanzig Sprachen erschienen und gilt nach wie vor als Standardwerk. Veröffentlicht wurde das Buch, das die Bedeutung der Texte und ihrer Verfasser für das Theater grundsätzlich relativieren wollte, 1999 ironischerweise im Frankfurter Verlag der Autoren.

Lehmann, der sich früh und mit Erfolg für das dramatische Werk Heiner Müllers einsetzte und zahlreiche Theaterkünstler und -kollektive wie René Pollesch, Rimini Protokoll, Gob Squad und She She Pop beeinflusst hat, setzte auf das Prozesshafte der Theaterarbeit, auf Formen der sozialen Praxis, auf eine Ästhetik der Kommunikation, die dem Illusionismus eine Absage erteilt und den Zuschauer miteinbeziehen soll, unter dem Deckmantel forcierter Selbstreflexion indes nicht selten in schlichte Selbstbespiegelung abgleitet.

Lehmann wollte aber kein Theater, das sich selbst genützte, sondern im Gegenteil eines, das mit Raubtierneugier über seine Nachbargenres herfällt. Für sein Fach, die Theaterwissenschaften, forderte er weniger Philologie, weniger Theatergeschichte und mehr Film- und Medienwissenschaften. In Gießen, wo eine Probephase zu elementaren Ausstattung des Instituts gehört, wurden so unterschiedliche Gastdozenten wie George Tabori, Robert Wilson oder Marina Abramović eingeladen. Als Lehmann 2014 seine große Studie über „Tragödie und dramatisches Theater“ veröffentlichte, hatte er der Frankfurter Universität, wo er von 1988 bis 2010 lehrte, bereits den Rücken gekehrt. Seit einigen Jahren lebte er mit seiner Frau, der griechischen Theaterkritikerin Helene Varopoulou, in Athen. Jetzt ist Hans-Thies Lehmann dort im Alter von 77 Jahren gestorben. HUBERT SPIEGEL