

Astrid Petermeier

GUSTAVE COURBETS AKTMALEREI

**Text zur Führung am 17. 9. 2026 durch die Akt-Bilder der Ausstellung im Museum Folkwang, Essen:
Ich, Gustave Courbet. Maler und Rebell**

Thema AKT

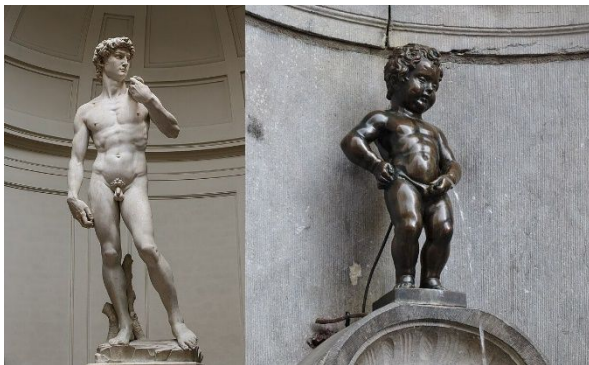
Wenn ich nackt bin, bin ich ganz ich selbst.

Aber sind wir auch noch wir selbst, wenn wir in der Aktdarstellung nackt erscheinen?

Kunstwerke sind immer eine Konstruktion/Komposition, die Bedeutungen enthält. Zum Beispiel die Frage danach, was Männlichkeit und Weiblichkeit bedeuten können.

Diese Frage wurde jahrhundertlang insbesondere in der Aktmalerei beantwortet.

Denken wir mal an den David von Michelangelo: splitterfasernackig steht er sehr aufrecht da,



er ist hellwach,

er ist ein Monument aktiver, autonomer Männlichkeit. Er ist eine Persönlichkeit, die ihren Wert sich selbst, ihrer eigenen Leistung, ihrer inneren Natur verdankt.

Und selbst, wenn es mal nicht um die heroische Männlichkeit geht, ist sogar das Manneken Pis aus Brüssel doch immer noch aktiv, frech, eben ein autonomes Knäblein.

In der Geschichte der Kunst seit der Renaissance liegen oder sitzen Venus, Susanna, Cleopatra

vorzugsweise in der Gegend rum und vollführen die typische Pudica = Schamgeste: die Hände vor Brüste und/oder Vulva halten. Wenn Frauen überhaupt heroische Taten begehen, sind sie dabei bekleidet. Stellen Sie sich nur mal vor, wie die Kunstgeschichte aussähe, wenn Kinder von Männern geboren würden. Wir würden mit heroischen Geburts-Akten erschlagen! Und nun frage ich mal: wie viele Bilder, die wirklich eine Geburt darstellen, sind Ihnen bekannt?

Die Frage, der wir uns in dieser Führung stellen müssen, ist die, ob Courbets Aktmalerei sich vom Üblichen unterscheidet. Eine Besonderheit vorweg:

Bis zu seiner Zeit wäre es unstattdich gewesen, einfach eine nackte Frau zu malen. So sehr es die Künstler auch reizte und so gern sie es taten: es musste ein Grund dafür her.

Also durften mythologische Gestalten wie Venus oder Nymphen nackt sein. Allegorien durften nackt sein. Adam und Eva durften nackt sein und die geraubten Sabinerinnen durften es auch. Courbets Kollege Ingres versuchte es mit Haremsdamen, verlegte also die Nacktheit an Orte, die in Europa als legendär und sündig galten.

Courbet ließ diese – oft an den Haaren herbeigezogenen – Begründungen für's Nacktsein einfach weg. Schlimmer noch: die Fotografie war noch ganz jung, da wurde sie schon zu pornografischen Zwecken benutzt. Und genau solche Darstellungen zog Courbet gern als Vorbilder heran.

Gustave Courbet, Frau mit weißen Strümpfen, 1861



So provozierte er einen Skandal nach dem anderen – Provokation war sein Lebenselixier.

Mit der feministischen Einordnung, die im Titel der Führung angekündigt wurde, wird es schwierig: wir Feministinnen sind uns bei den Akten von Courbet nämlich keineswegs einig – wie Sie sehen werden.



Gehen wir also zum frühesten Aktbild von Courbet, das diese Ausstellung zu bieten hat:
SCHLAFENDE BACCHANTIN, 1844-47

- Courbet war etwa Mitte 20, als er dieses Bild malte.
- Er war ein großer Bewunderer der Lichtsetzung von Rembrandt und Caravaggio: Das Licht prallt regelrecht von links außerhalb des Bildes auf den Körper auf.
- Auch hegte Caravaggio eine große Leidenschaft für dreckige Fußnägel und Fußsohlen, die Courbet nicht minder faszinierten.

Bacchantinnen sind üblicherweise in fröhlicher, lärmender, sich wild gebärdender Gesellschaft und allesamt stockbesoffen. Sie feiern das Fest zu Ehren des Gottes Dionisos oder Bacchus, zu dem im antiken Griechenland nur Frauen zugelassen waren.

Courbet hat in diesem Frühwerk also noch auf die Mythologie als „guten Grund“ für seine Darstellung zurück gegriffen.

Wir haben es hier aber nicht fröhlichen Bacchantinnen, sondern mit einer völlig anderen Darstellung zu tun: Eine Frau schläft ganz allein und nackt auf einem roten Tuch im Wald.

Die extreme Untersicht lässt das Bild instabil wirken, sie dient sie einem Gefühl von Schwindel. Also uns, den Betrachtenden und vor allem dem Betrachter soll ein bisschen schwindelig werden. So ist auch der Vordergrund unklar und verstärkt dieses Gefühl.

Das alles, damit wir merken: mit dieser Frau stimmt was nicht. Der Grund dafür ist der Kelch, der neben ihr liegt und damit wir bloß nicht auf die Idee kommen, es könnte Milch drin gewesen sein, sind noch ein paar Trauben dazu gemalt.

Die Bacchantin auf dem Bild ist trunken eingeschlafen, ihr Körper ist in die Natur eingebettet. Die Bäume sind wie ein Echo auf ihre Körperlinien, so als wäre sie Teil der Natur.

Sie ruht in völliger Passivität, d.h. der Betrachter kann sie anschauen, ohne selbst gesehen zu werden. Sein Blick darf voyeuristisch mit dem Licht auf ihren Körper aufprallen.

Eine Frau schläft allein im Wald. Nur der Betrachter des Bildes kann sie sehen und sich in die Rolle eines lüsternen Spaziergängers versetzen, wenn er das möchte. (An Betrachterinnen hat Courbet vermutlich nicht gedacht.)

Als Betrachterin von heute, als Feministin fällt mir aber Gisèle Pericot ein, die von ihrem Mann betäubt und dann mit Internetbildern zur Vergewaltigung angeboten wurde.

Ob Courbet wohl je vom großen Bacchanalien-Skandal gehört hatte, der 186 v.Chr. im republikanischen Rom dazu führte, dass alle bacchantischen Feiern verboten wurden? Ursprünglich durften daran nur Frauen teilnehmen, doch im römischen Reich wurden auch Männer zugelassen und dies führte zu Orgien und Gewalt.

Wir waren also 186 v.Chr. schon nicht weit weg von dem, was Gisèle Pericot und anderen Frauen heute geschieht. Insofern können wir davon ausgehen, dass Courbet zumindest bewusst war, dass Bacchanalien kein harmloser kleiner Umtrunk sind. Das Wort dürfte auch schon zu seiner Zeit ein Synonym für eine Orgie gewesen sein.

Elisabeth Bronfen:

„Der nackte Körper kann nur als Objekt eines fremden Blickes zum Akt werden. (...) Die Frau im weiblichen Akt ist nicht nackt im gewöhnlichen Sinne, sondern in Bezug darauf, dass ein Betrachter sie als entblößte Gestalt sieht. Ihre Nacktheit stellt somit nicht den Ausdruck ihrer eigenen Gefühle dar, sondern ist Zeichen ihrer Unterwerfung.“¹

¹ zitiert nach Katalog „nackt!“, S. 262



SCHLAFENDE FRAU MIT ROTEM HAAR, 1864

Kommen wir zum Begriff des *männlichen Blicks*, den die Filmhistorikerin Laura Mulvey 1975 als „male gaze“ in die feministische Theorie einbringt. Dieser Begriff beleuchtet die Tendenz von Künstlern, Frauen zu objektivieren und sie auf bloße Schauobjekte für das männliche Vergnügen zu reduzieren.²

Laura Mulvey unterteilt diesen männlichen Blick in drei Komponenten:

- die des Künstlers,
- die der Figuren innerhalb des Kunstwerks

- die des Betrachters, wobei explizit der männliche gemeint ist.

Ich möchte diese 3 Komponenten am Beispiel dieses Bildes beleuchten:

1. es ist der Künstler, der dem Bild durch seine Komposition Bedeutung verleiht.

- wir haben es mit einem Halbakt zu tun, der Unterkörper entzieht sich unserem Blick
- es gibt keinen Raum, keine Lebenssituation um die nackte Frau herum
- es geht also nur um sie!
- die Mittelachsen des Bildes verlaufen ungefähr zwischen Mund und Nase = Gesicht!
- wir sehen ein Gesicht mit geschlossenen Augen, lächelndem Mund: die Frau schläft und träumt. Sie befindet sich also in einem anderen Bewusstseinszustand, jenseits der Welt um sie herum, die sowieso im Bild nicht auftaucht
- die Betonung des Farbauftrags zeichnet den Körper als sehr lebendig aus. Zitat Courbet:
„Es ist das Inkarnat, das schwierig darzustellen ist, das salbige, ebenmäßige und dabei nicht bleiche oder matte Weiß; es ist jene Mischung aus Rot und Blau, die unmerklich ausdünstet, es ist das Blut, das Leben, was den Koloristen zur Verzweiflung treibt. Wer das Gefühl für Fleisch erworben hat, hat einen großen Schritt getan; alles Übrige ist vergleichsweise nichts.“³

2. Die dargestellte Frau ist bekannt: es ist Joanna Hiffernan, Lebensgefährtin des Malers James McNeill Whistler, die Courbet des öfteren Modell stand.

- Courbet wendet sich also ab von sog. „guten Gründen“ einen Akt zu malen: Aus der namenlosen Interpretin der Bacchantin ist die zeitgenössische Irin mit dem roten Haar geworden.
- er wendet sich ebenso gegen den Orientalismus, z.B. eines Ingres, der mit vermeintlich sündigen Orten wie dem Harem einen „guten Grund“ schuf. Hier ist kein Ort zu sehen und Orientalinnen sind selten rothaarig.
- ist diese Frau aber nun ganz sie selbst oder ganz bei sich?
- sagen wir mal, dass die Bedeutung des Bildes darin besteht, dass Schlaf oder ein Traumzustand zugleich Lebendigkeit (wie der Farbauftrag) bedeuten, dann zeigte dieses Bild eine Frau aus Fleisch und Blut, die ganz in sich und damit ganz sie selbst ist.

Wäre da nicht

3. der Blick des Betrachters:

- auch wenn die Mittelachsen des Bildes auf dem Gesicht liegen, gleitet unser Blick doch schnell zu den sehr aufrecht stehenden Brüsten, auf die helles Licht fällt. Anatomisch erscheinen mir diese *aufrechten* Brüste bei liegender Haltung nicht zwingend realistisch, eher ein Angebot an den Betrachter.

² <https://www.ebsco.com/research-starters/womens-studies-and-feminism/male-gaze>

³ zitiert nach Günter Metken, S. 65

- „*Sie ist nicht nackt, wie sie ist. Sie ist nackt, weil der Betrachter sie sieht.*“ schreibt John Berger.⁴

- ein Bild wird gemalt, um betrachtet zu werden: Courbet erlaubt also, dass ein Betrachter in dieses Traum-Versunkensein eindringt. Wiederum ist er allein mit einer schlafenden Frau und damit ist ihm Macht gegeben.

- der Farbauftrag ist jedoch alles andere als illusionistisch. Er gibt dem Bild die Bedeutung von Lebendigkeit, ist insofern auch Thema des Bildes: seht her, ich bin Malerei, ich bin ein Werk des Gustave Courbet. Dieser betonte Farbauftrag trennt das Bild in zwei Ebenen: die Ebene der dargestellten, schlafenden Frau und die Ebene der Malerei.

Es ist „*das Geschenk des Fleisches, das allen Bildern mangelt. Das ist der Anspruch und da haben wir seine Grenze. (...) Das Stück Fläche führt nur eine Beinahe-Metamorphose herbei, die Malerei bleibt dabei Malerei.*“⁵

Anders gesagt: Der Betrachter muss schon einiges an Phantasie aufbringen, um sich dieser Kunstfigur zu bemächtigen.



**NACKTE FRAU MIT HUND,
um 1861-62**

Auch hier haben wir es mit einem Modell zu tun, das zumindest den Zeitgenossinnen von Courbet bekannt gewesen sein dürfte: es ist Léontine Renaude, die damalige Geliebte des Malers.

- ihre Oberarme sind kräftig, ihr Bauch kugelig, ihre Hüften sind ausladend. Die Füße sind wieder mal schmutzig, was am Strand vorkommen soll. Kurz gesagt: sie entspricht nicht dem Ideal einer klassischen Schönheit, sondern

ist realistisch dargestellt.

In der Aktdarstellung gilt nämlich ein ‚Mucki-Verbot für die Musen‘: „*Charakteristische Formen wiederum, die an männlichen Gestalten und Körpern ausdrucksstark erschienen und Individualität markierten, wurden an weiblichen Physiognomien oft gegenteilig gelesen oder als hässlich empfunden.*“⁶

Mit den kräftigen Körperformen dieser Frau widerspricht Courbet diesem Verdikt.

Interessant ist, dass das Licht von vorn, also von uns auf sie fällt: existiert diese Frau im Bild nur, weil wir sie anschauen? Wenn wir den Körper der Frau mit dem Vorhang neben ihr vergleichen, wird diese Frage umso deutlicher. Ist dieser Vorhang noch im Beleuchtungslicht oder ist er reine Malerei? Macht Courbet damit unseren oder den Blick des Betrachters zum Thema?

Sagen wir es so: darauf muss der Betrachter mit dem männlichen Blick erstmal kommen!

Denn wieder einmal haben wir es mit einer nackten Frau zu tun, die sich unbeobachtet zu fühlen scheint. Das ist übrigens bei allen Aktbildern von Courbet der Fall: ein Blickwechsel zwischen Frau und Betrachter findet bei ihm nicht statt.

Das kann bedeuten:

⁴ Berger, S. 47

⁵ Georges Didi-Hubermann: Die leibhaftige Malerei, München 2002, zitiert nach Katalog nackt!, S. 252

⁶ Gudrun Körner: Nackt ist schön, in Katalog nackt!, S. 247 ff, hier S. 247

- der Betrachter wird Zeuge eines Moments, den die Frau für sich glaubt
- was sie tut, ist ihr wichtiger als der Kontakt zum Betrachter
- sie ist nur ein Bild, er kann ihrer nur in der Phantasie habhaft werden.

Diese Frau ist nicht passiv, sondern sehr aktiv mit ihrem Hündchen beschäftigt.
Wer will, kann die Interaktion zwischen Frau und Hund als erotische Szene auffassen, an der der Betrachter teilhat. Ob er lieber Hündchen oder Zuschauer sein möchte, sei ihm selbst überlassen.

„Der männliche Blick auf die schöne, nackte Frau ist präsent - gleichzeitig wirken die Frauen, als könnten sie auf Männer und deren Anerkennung komplett verzichten.“ schreibt Peter Truschner in einer Ausstellungsrezension.⁷



1853 löst Courbet mit seinem Bild „Die Badenden“ beim Salon in Paris einen Skandal aus.

Es zeigt eine korpulente Frau, die aus dem Wasser kommt, nur von hinten zu sehen ist und heftig mit einer zweiten, bekleideten Frau im Bild gestikuliert.

Das Werk gilt als ein Meilenstein des Realismus, da es mit den damals herrschenden akademischen Schönheitsidealen brach. Eine Frau, die dem Betrachter ihren Rücken zeigt, also mehr als offensichtlich von ihm weg geht, wurde als Affront empfunden. Die Darstellung eines Frauenkörpers mit Fett und Falten empfand man als vulgär.

Und weil der männliche Blick bei diesem Bild nicht so richtig auf seine Kosten kam, wurde es zum Skandal. Courbets Zeitgenosse Théophile Gautier:

„Was dachte sich der Maler bei der Zurschaustellung einer solchen verwunderlichen Anatomie? (...) Hat er aus Hass auf die Venus von Milo diesen grässlichen Körper aus dem schwarzen Wasser steigen lassen?“⁸



Nicht im Entferntesten kommen Courbets Kritiker auf die Idee, dass dieses Bild einerseits dem von ihm geforderten Realismus entspricht und andererseits eine Parodie auf die gängigen Aktdarstellungen, bzw. den männlichen Blick sein könnte.

Das Thema der Badenden ist Courbet geblieben. Frauen in der Natur, vor allem im Zusammenhang mit Wasser, Wald und Grotten darzustellen, gehört zu seinen Vorlieben. Es wird gern behauptet, dass er Frau und Natur gleichsetzt, dass eine Frau für ihn Teil von Natur ist.⁹

Die drei Badenden, 1865-68 (Diese beiden Bilder sind nicht in der Essener Ausstellung zu sehen.)

⁷ <https://www.perlentaucher.de/fotolot/ueber-die-gustave-courbet-ausstellung-in-wien.html>

⁸ zitiert nach Katalog nackt!, S. 21 f

⁹ siehe Metken, S. 55 f



DIE JUNGE BADENDE, 1866

Dieses Bild der ‚Jungen Badenden‘ ist der erste wirklich in der Natur gemalte Akt, also Courbets erster Freiluftakt. Ein Autor beschreibt diese Junge Frau als „*die Gesundheit in Person, mit einer üppigen und fülligen Silhouette ... Man könnte nicht unabhängiger oder authentischer sein.*“¹⁰

Obwohl mir dieses Bild fast wie eine Entschuldigung für seine ersten Badenden vorkommt, bleibt Courbet bei der fülligen Figur der Frau, setzt sie nun allerdings in eine ansprechende Pose: sie streckt den Fuß, um zu fühlen, wie kalt das Wasser ist. Sie reckt die Arme hoch, um sich und ihre Haare festzuhalten.

Und was kommt da zum Vorschein?

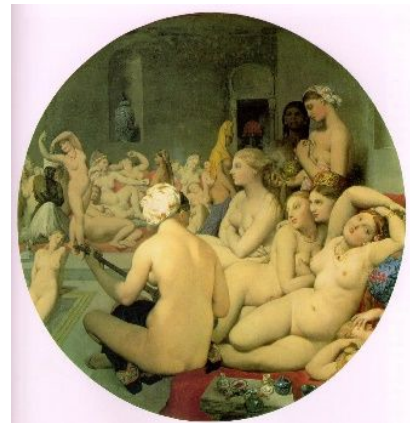
Körperbehaarung!

In der Geschichte der Aktdarstellung kommt insbesondere weibliche Körperbehaarung fast gar nicht vor.

Man verband Schamhaare mit ungezähmter Sexualität, mit Wildheit oder gar der Nähe zum Tierreich. Die Frauen auf Ingres „Türkischem Bad“ haben nicht ein einziges Härchen. Wenn überhaupt, hatte Eva bei der Vertreibung aus dem Paradies ein paar Schamhaare.

Einer der Ersten, der es wagt, sich dagegen zu stemmen, ist um 1800 Francisco de Goya mit seiner „Nackten Maja“.

Gustave Courbet nutzt also auch mit der Körperbehaarung die Gelegenheit, sich gegen Idealisierung auszusprechen.



Wenn wir aber glauben, Goya und er hätten damit was bewirkt, belehrt uns Paul Klee in den 1920er Jahren eines Besseren, als er sich über Kunstschulen beschwert:

*„Das hässliche Weib mit dem schwammigen Fleisch, aufgeblasenen Brüsten, ekelhaften Schamhaaren sollte ich nun mit einem spitzen Bleistift zeichnen.“*¹¹

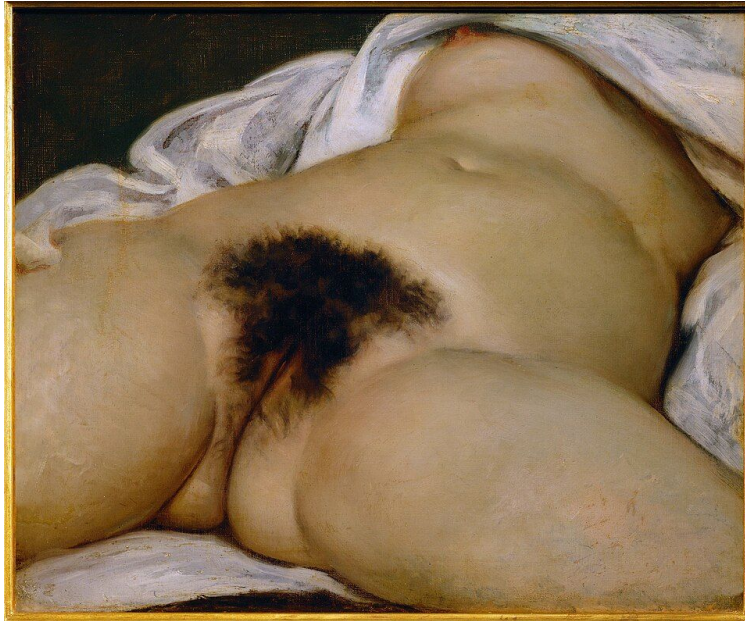


Abbildungen rechts: Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Das türkische Bad*, 1862
Francisco de Goya: *Die nackte Maja*, 1795-1800

Da wir nun einmal beim Thema sind, können wir uns auch gleich der kräftigen Schambehaarung und damit dem größten Skandalbild widmen.

¹⁰ One writer praised this "beautiful girl" dipping her toes in the water as "health itself, with an ample and plump silhouette . . . One could not be more independent or more true."
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436003>

¹¹ zitiert nach Katalog nackt!, S. 31



DER URSPRUNG DER WELT, 1866

Zur Geschichte des Bildes

1866 gemalt im Auftrag des türkischen Diplomaten Khalil Bey, der eine große Sammlung erotischer Kunst besaß, darunter auch das „Türkische Bad“ von Ingres. Das Bild blieb hinter einem grünen Vorhang verborgen und Bey zeigte es nur jenen, denen er es zeigen wollte.

Das Vorbild für dieses Gemälde entstammt sehr wahrscheinlich pornografischer Fotografie.

Später erwirbt der ungarische Maler und Kunstsammler Baron Ferenc Hatvany das Werk. Es befand sich zeitweise in Budapest, bis es in den Wirren des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit verschollen war beziehungsweise von der Roten Armee konfisziert wurde.

1955 kauft der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan das Gemälde auf einer Auktion. Er lässt als Abdeckung vom Surrealisten André Masson ein Landschaftsbild anfertigen, das die Körperformen wiederholt.

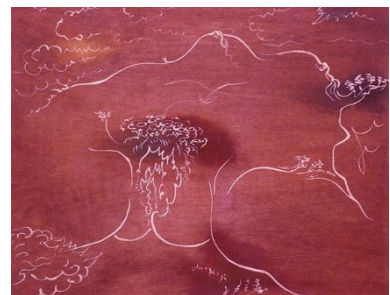
Nach Lacans Tod geht das Gemälde 1995 als Erbschaftsteuer in staatlichen Besitz über. Seitdem ist es im Musée d'Orsay in Paris ausgestellt.

1930 wird das Bild erstmalig im Buch „Die großen Meister der Erotik“ des Kunsthistorikers Eduard Fuchs abgebildet.

1988 wird das Bild zum ersten Mal öffentlich ausgestellt und zwar im Brooklyn Museum, USA

1994 wird es zum Titelbild eines Romans von Jacques Henric. Buchhändler werden prompt aufgefordert, es aus ihren Schaufenstern zu entfernen.

2014 sperrt Facebook den Account eines französischen Lehrers, der Courbets Werk abbildete. Es folgt ein jahrelanger Rechtsstreit über Kunstfreiheit.



2010 veröffentlicht Paris Match die Recherchen eines „John“, der meint, den Kopf des Bildes entdeckt zu haben. Es sei Joanna Haffernan. Er behauptet, Kopf und Papagei seien aus einem Gemälde, das „Frau mit Papagei“ darstellte, ausgeschnitten worden. Fachleute sehen das anders.¹² 2018 meint Maurice Schopp, anhand von Briefen des Alexandre Dumas (d.J.) die Identität des Modells aufgedeckt zu haben: diesmal soll es sich um Fräulein Queniault von der Oper handeln, die mit dem Auftraggeber Khalil Bey befreundet war. Das Musée d’Orsay lehnt derlei Spekulationen ab.¹³ Warum ist die Frage nach der Identität des Modells eigentlich so wichtig? Hat diese verzweifelte Suche nicht Paparazzi-Qualität?



2024 wird das Gemälde in Metz in einer Performance mit dem roten Schriftzug ME TOO auf dem Glas versehen. Wir werden darauf noch zurück kommen.

Bild und Titel:

Wir werden als Betrachterinnen von zwei gespreizten Oberschenkeln in die Zange genommen. Sie führen unseren Blick direkt zur Vulva mit geöffneten Schamlippen. Sehr auffällig ist das volle, buschige, dunkle Schamhaar, von dem unser Blick über den Bauch auf die halbverhüllte Brustpartie übergeht. Nach oben bildet ein weißes Tuch die Bildgrenze. Es bildet die vermittelnde und zugleich abgrenzende Zone zwischen Körper und schwarzem Umraum.

Die Untersicht, die wir schon bei der Bacchantin kennenlernten, sorgt hier dafür, dass die einzelnen Körperregionen nicht so ohne weiteres aufeinander bezogen werden. Erst, wenn wir Abstand vom Bild nehmen, werden die Proportionen stimmig. Wenn wir auf einem Bild nur Teile eines Körpers sehen, assoziieren wir es dennoch meistens mit einem ganzen Körper, den es irgendwo gibt. Tun wir das auch bei diesem Bild?

Wir haben es mit einem um die Vulva zentrieren Werk zu tun, das zu allem Überfluss mit dem Titel „Der Ursprung der Welt“ provoziert.¹⁴ Dieser Titel macht aus dem Bild die Allegorie der Schöpfung.

Eduardo Cardoso Braga beschreibt das so:

„Es ist die Macht der Benennung. Benennen bedeutet, die Welt zu verwandeln, sie neu zu erschaffen und in reinen Sinn oder Bedeutung zu transfigurieren. Man kommt nicht umhin festzustellen, dass Courbet die Frau mit ihrem Geschlechtsorgan als Trägerin dieser schöpferischen und benennenden Kraft begreift.“¹⁵

Ebenso kann dieser Titel aber von der Skandalwirkung des Bildes ablenken. Er wäre dann wie ein mildernder Vorhang vor einem Bild, das viele als pornografisch empfinden. Der Titel verhüllt, das Bild enthüllt. Der Betrachter erwartet vom Titel etwas Philosophisches oder Metaphorisches und wird mit seiner eigenen Lust konfrontiert.

¹² <https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article113491591/Akt-Malerei-Hat-Courbets-Ursprung-der-Welt-nun-ein-Gesicht.html>

¹³ <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/das-geheimnis-um-den-unterleib-im-l-origine-du-monde-wurde-gelueftet-15814733.html>

¹⁴ 1997 schreibt Günter Metken in seinem Buch über dieses Bild, dass der Titel „Der Ursprung der Welt“ erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts auftaucht und „bereits Teil der Wirkungsgeschichte Courbets“ sei. Einen Beleg dafür bietet er allerdings nicht. Der Titel kann also ebenso von Courbet selbst stammen.

¹⁵ Eduardo Cardoso-Braga, S.3

Vulva-Bilder

Wie ungewöhnlich oder skandalös ist dieses Werk von Gustave Courbet?

Ich muss jetzt nicht in die Antike und nicht nach Indien gehen, sondern kann an europäischen Kirchen und Stadttoren des 11. bis 13. Jahrhunderts fündig werden – also im katholischen Hochmittelalter in Irland, England, Frankreich und auf der iberischen Halbinsel.

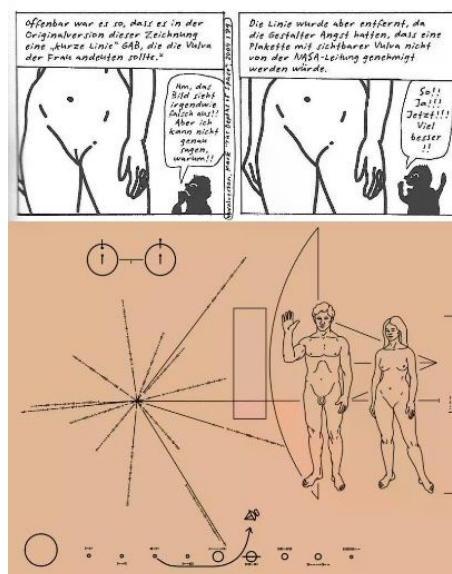


Diese geschlechts-bleckenden Frauenfiguren werden Sheela-na-gig genannt. Ihre Bedeutung ist bis heute nicht entschlüsselt. Es wird vermutet, dass sie eine Unheil-abwehrende Wirkung gehabt haben sollen. Immerhin wurden sie gern angefasst, sind an den entsprechenden Stellen ganz speckig.¹⁶ Da im Laufe der Jahrhunderte das weibliche Geschlecht in Kunstwerken selten bis gar nicht mehr auftauchte, wundert mich nicht, dass sich bis ins 20. Jahrhundert niemand bemühte, die Bedeutung der Sheela-na-gigs zu entschlüsseln.

Einer der gängigsten Begriffe für das weibliche Geschlecht war in meiner Jugendzeit „die Scham“. Männer haben gerade mal Schamhaare, Frauen müssen sich für viel mehr schämen. Wer sich schämt, will etwas verbergen und genau so führen wir uns bei der Darstellung auf.

Als 1972 die Pioneer von der NASA ins All geschickt wurde, gab man ihr eine Plakette mit. Für den Fall, dass es irgendwo noch andere Lebewesen geben sollte, wollte man denen u.a. mitteilen, wie wir Menschen aussehen. Es gab also Zeichnungen von nacktem Mann und nackter Frau auf dieser Plakette.

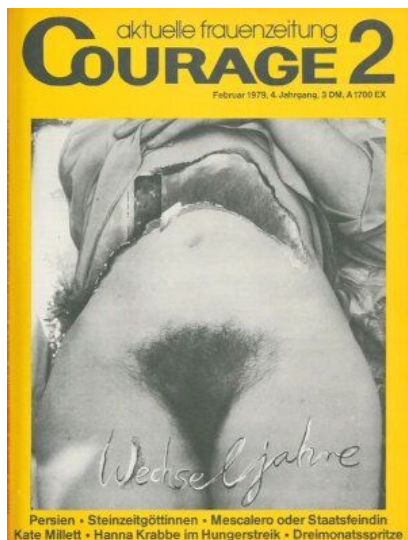
Im ersten Entwurf für die Frau hatte diese noch einen kleinen Strich zwischen den Beinen, der ihre Vulva andeuten sollte. Für die endgültige Fassung wurde dieser Strich dann allerdings entfernt: sowas konnte man nicht einmal Aliens zumuten!¹⁷



¹⁶ Abbildungen: links: Kilpeck/England, Church of St. Mary and St. Davis, ca 12. Jhd.

rechts: vulvaweisende Nonne, Sainte Radegunde, Poitiers/Frankreich, 13. Jhd., Mithu M. Sanyal S. 54 ff

¹⁷ Liv Strömquist, S. 35



1979 veröffentlichte die feministische Zeitschrift Courage eine Collage von Sarah Schumann zum Thema Wechseljahre auf ihrem Titelblatt und auf Plakaten.

„Die Alternative (zu sexistischen Bildern, A.P.) kann aber nicht heißen: gar keine Erotik. Die Abwehr dieser Sehschablonen darf nicht zur Neutralisierung des weiblichen Körpers führen (...): dessen Sensation kann nämlich auch uns selbst Bedrohung und Glück verheißen und seine Darstellung sollte nicht wirken, als sei sie einem medizinischen Lehrbuch entnommen“ schreibt die Künstlerin *In eigener Sache*.¹⁸ Die Quittung darauf kam prompt: Zwei Ausgaben lang wurde die Redaktion mit empörten Leserinnenbriefen überschüttet.¹⁹ Die Empörung richtete sich hauptsächlich gegen die Abbildung einer Vulva, die die Frauen beschämend fanden. In diversen Briefen wurde erwähnt, dass dieses Titelblatt nicht vor Kinderaugen gehöre. An zweiter Stelle waren die Frauen verärgert darüber, dass diese Collage kopflos war – was sie mit dem „Ursprung der Welt“ gemein hat.

2018 waren wir, was die Sprache angeht, immer noch nicht viel weiter gekommen. Jana Petersen berichtet im Zeit-Magazin von diesem Erlebnis:

*„Treffen sich zwei Frauen, beide der weiblichen Anatomie durchaus kundig, und sprechen über die Vulva. Das Problem: Sie müssen erst mal googeln und hoffen, keiner merkt’s. Was genau ist noch mal die Vulva? Wo fängt sie an? Wo hört sie auf? Und gehört die Vagina dazu? Das ist tatsächlich so passiert. Man stelle sich zwei Männer vor, die über das männliche Genital sprechen: Die Chance, dass sie Penis und Hoden verwechseln, ist eher gering.“*²⁰

In ungezählten Schriften, die ich über Courbets Bild las, wurden Vulva und Vagina ebenso verwechselt – warum sollten Wissenschaftlerinnen auch klüger als junge Mädchen sein?

Zu unserer Bild- und Sprachlosigkeit schreibt Natachee Scott Momaday, Schriftsteller und Pulitzerpreisträger:

*„Wir sind unsere Vorstellung. (...) Unsere schiere Existenz besteht aus den Bildern, die wir uns von uns selbst machen (...). Das Schlimmste, was uns zustoßen kann, ist, dass es keine Vorstellungen von uns gibt.“*²¹

Kommentare von Männern

So sehr ich mir nach diesem kleinen Exkurs auch Bilder von Vulven wünsche, ist mir immer noch bewusst, dass der „männliche Blick“ sie anders als ich wahrnimmt:

Jochen Hörisch über das Courbet-Bild im Deutschlandfunk:

*„Die weit und erwartungsfroh gespreizten Beine einer wohlgeformten, jungen Frau geben den Blick frei auf den „Ursprung der Welt“: auf die ein wenig geöffnete Vagina und über sie hinaus auf den Bauch, den Nabel und die rechte Brust einer hingestreckten Schönen.“*²²

Wikipedia nach Günter Metken: *Courbet hat sein Bild so gemalt, dass den Betrachtern gleichfalls ein Blick begegnet. Die halb geöffnete Vulva erblickt den Blick des Betrachtenden, sie blinzelt ihn an.*

Was auch immer die Herren da sehen wollen: ich nehme das Bild weder als „erwartungsfroh“ war, noch blinzelt mich diese Vulva an.

¹⁸ Courage 2/1979, In eigener Sache, S. 2

¹⁹ siehe Courage. Aktuelle Frauenzeitung, Berlin 1979, Leserinnenbriefe, Ausgaben 3, 4.

²⁰ <https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2018-09/sexuelles-selbstbewusstsein-geschlecht-vulva-vagina-scham-feminismus>

²¹ zitiert nach Sanyal, S. 10

²² <https://www.deutschlandfunk.de/gustave-courbet-der-ursprung-der-welt-100.html>

Bleibt die Frage, ob es sich um **Pornografie** handelt.

Ich kann sie nicht besser als Federica Schneck beantworten:

„Sind wir bereit, dem Sex denselben Raum zu geben, den wir dem Schmerz, dem Tod, dem Krieg zugestehen? Wenn wir Werke akzeptieren, die von Gewalt zerrissene Körper zeigen, warum sollten wir dann nicht auch Körper akzeptieren, die das Vergnügen feiern? Die Antwort auf diese Frage entfacht eine Diskussion, die nicht nur die Museen, sondern die gesamte Gesellschaft betrifft: unser Verhältnis zum Körper, zum Begehren, zur Freiheit.

*Kunst und Pornografie sind keine getrennten Welten, sondern Sprachen, die sich ständig überschneiden. Es liegt an uns, zu entscheiden, ob wir diese Kontamination als Chance zum Nachdenken begrüßen oder als Bedrohung ablehnen. Das nächste Mal, wenn ein explizites Werk zensiert wird, sollten wir uns fragen: Schützen wir die Öffentlichkeit oder schützen wir unsere Heuchelei?“*²³

Feministische Interventionen:

Bereits in den 1960er Jahren griffen Künstlerinnen die Themen Vulva, Geburt, Sexualität und Gewalt, männlicher Blick auf. Zu nennen wären hier Carolee Schneemann, Valie Export, Judy Chicago.

Ich möchte hier jedoch nur die feministischen Interventionen vorstellen, die Bezug auf den „Ursprung der Welt“ nehmen.



1989 ORLAN: Der Ursprung des Krieges

Es handelt sich bei diesem Bild um eine Fotografie in einem Rahmen, der an den von Courbets Bild angepasst ist. Wir haben es gleichermaßen mit einer ironischen Interpretation Courbets als auch einer Kritik am Patriarchat zu tun. Die Künstlerin setzt sich seit 1964 in Performances, mit Fotografie und anderen Medien mit dem weiblichen Körper, mit seiner Darstellung und seiner Ausbeutung auseinander.²⁴

Schon in den 1970er Jahren gab es Versuche von Künstlerinnen, bekannte Aktbilder – wie z.B. Inges „Türkisches Bad“ (Sylvia Sleigh, 1973) – mit nackten Männern zu besetzen. Dabei wurde deutlich, wie

²³ <https://www.finestresullarte.info/de/stellungnahmen/kunst-und-porno-warum-werden-einige-werke-in-museen-akzeptiert-und-andere-zensiert>

Kunst und Porno: Warum werden einige Werke in Museen akzeptiert und andere zensiert?
von Federica Schneck, veröffentlicht am 29/01/2026

²⁴ <https://artemisla.blog/2023/03/20/orlan-ich-fuerchte-keinen-widerstand/>

unterschiedlich die Ergebnisse zum Original waren. Diese Bilder wirkten selten erotisch, eher artifizuell, gewollt oder gar albern. Dennoch klärten sie eines: die Rollenzuschreibungen an Frauen und Männer sind in unserer Gesellschaft so unterschiedlich und so fixiert, dass eine Rollenumkehr in Bildern nicht ohne weiteres möglich ist.

Die französische Künstlerin Orlan ist mit ihrem Titel auf diese unterschiedlichen Rollenzuweisungen eingegangen.

Meine Frage an Sie: empfinden Sie dieses Bild ähnlich wie das von Courbet?
Oder löst der Titel „Der Ursprung des Krieges“ völlig andere Gedankengänge und Fragen aus?

2003 zeigt Sophie Matisse als Teil ihrer Serie „Back in 5 minutes“ nur das Laken, auf dem Courbets Torso lag.²⁵

2005 wird Tanja Ostojić europaweit durch die EU-Unterhose bekannt. Mit *After Courbet* zeigt sie ihren eigenen Unterleib, der mit blauer Unterhose samt Europa-Sternen bekleidet ist. Das Plakat sollte darauf hinweisen, dass auswärtige Frauen in Europa nur dann willkommen sind, wenn sie den Slip fallen lassen.²⁶

2014 setzt sich Deborah de Robertis höchstpersönlich vor das Originalbild im Musée d'Orsay und stellt es in einer Performance nach, die sie „Spiegel des Ursprungs“ nennt.

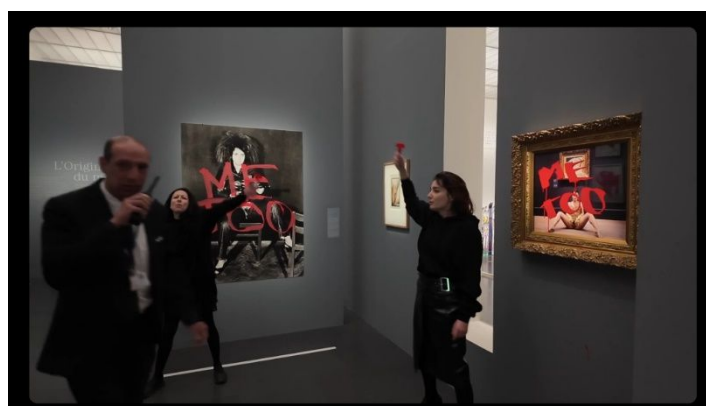
Zum Klang von „Ave Maria“ rezitiert sie: „Je suis l'origine, je suis toutes les femmes...“ – „Ich bin der Ursprung, ich bin alle Frauen...“²⁷

2017 malt die Schweizerin Miriam Cahn ihr „L'Origine schaut zurück“, wobei sie der Frau sowohl einen Kopf als auch eine Art Burka verpasst hat. Diejenige, die sonst nur passiv angeschaut und sexualisiert wird, schaut nun selbst zurück.²⁸

Die umstrittenste Intervention fand 2024 in Metz statt und zwar in der Ausstellung „Lacan. Wenn Kunst auf Psychoanalyse trifft“.

Am 6. Mai wurden nicht nur Courbets „Ursprung der Welt“, sondern ebenso Werke der feministischen Künstlerinnen Valie Export, Rosemarie Trockel, Deborah de Robertis und Louise Bourgeois mit dem roten Schriftzug ME TOO versehen, eine Arbeit von Annette Messager wurde gestohlen.

Die Künstlerin Deborah de Robertis reklamierte diese Aktion als Performance gegen „sexuelle Grenzverletzungen, Abhängigkeiten und Machtmissbrauch im Kulturbetrieb.“ Auf einem Video sieht man die Aktivistinnen, wie sie die Bilder beschriften und dann „Me too, me too“ skandieren.



29

²⁵ <https://sophiematisse.com/gallery-back-in-5min.html>

²⁶ <https://tanjaostojic.com/after-courbet-2004/>

²⁷ <https://www.singulart.com/de/kunstwerke/deborah-de-robertis-miroir-de-l-origine-2313425?srltid=AfmBOoqTns1UKc8TIR4cjteDKB89nV3Qk-j1Z4Nu-F3Caytg-5Ytr8s7>

²⁸ <https://www.bazonline.ch/bild-streit-in-basel-auch-diese-kunst-sorgte-fuer-skandale-650216949921>

²⁹ Aktion von Deborah de Santis, Centre Pompidou Metz, in der Ausstellung „Lacan“, 6. Mai 2024 (Screenshot Video Deborah de Robertis, Vimeo) aus: <https://artemisiam.blog/2024/05/08/deborah-de-robertis-beschaedigt-valie-export-artemisiam-blog/>

Es braucht diverse Hintergrundinformationen, um diese Aktion überhaupt zu verstehen:

- Deborah de Robertis beschuldigt ihren Professor, sowie einen Kurator und einen Sammler aus dem französischen Kunstbetrieb der sexuellen Gewalt.
- sie schreibt in ihrem Instagram-Account: *„Die Gewalt meiner Gesten und Worte ist lediglich ein Spiegelbild der Gewalt, die von den Mächtigen der Kunstwelt ausgeht.“*³⁰
- Zuvor bat sie Valie Export um „Zusammenarbeit“, da sich die Performance auch auf deren Arbeit „Aktionshose Genitalpanik“ von 1968 bezogen haben soll. Eine Zusage von Valie Export gab es nicht.
- Keineswegs erstaunlicherweise sieht die Presse den Skandal im ME-TOO-Schriftzug auf dem Glas vor Courbets Gemälde. Das auch Werke von Künstlerinnen beschädigt wurden, fällt unter ferner liefen – kommt aber gerade recht.

Die Reaktionen sind so unterschiedlich wie nur denkbar:

- Gegen Deborah de Robertis und zwei weitere Aktivistinnen wurde Strafantrag gestellt. Bis auf Weiteres darf sie keine Museen oder Ausstellungen in Frankreich besuchen, sich nicht in der Region Moselle aufhalten und keinen Kontakt zu den beiden anderen beteiligten Frauen halten. Prozess und Urteil stehen noch aus.

- Der Bürgermeister von Metz bezeichnete diese Aktion als „einen neuen Angriff auf die Kultur, diesmal durch fanatische Feministinnen.“

Wenn wir nun wieder „fanatische Feministinnen“ sind, wurde uns mit dieser Aktion ein Bärendienst erwiesen.

- Die französische Kulturministerin Rachida Dati verurteilte die Aktion auf X: *„Den 'Aktivisten', die meinen, die Kunst sei nicht mächtig genug, um von sich aus eine Botschaft zu tragen, sei noch einmal gesagt: Ein Kunstwerk ist kein Schild, das man mit der Botschaft des Tages bemalen kann.“*³¹

Bären dienst Nr. 2: „Me too“ ist keine Botschaft des Tages, sondern seit 2006 die öffentliche Reaktion auf Gewalt von Männern, die ihre Machtstellung ausnutzen.

- Im britischen Guardian hingegen freut sich die Autorin Dale Berning Sawa: *„Ein Hoch auf die Courbet-Vandalinnen: Das Verunstalten des Vulva-Gemäldes ist grundlegender Feminismus!“*

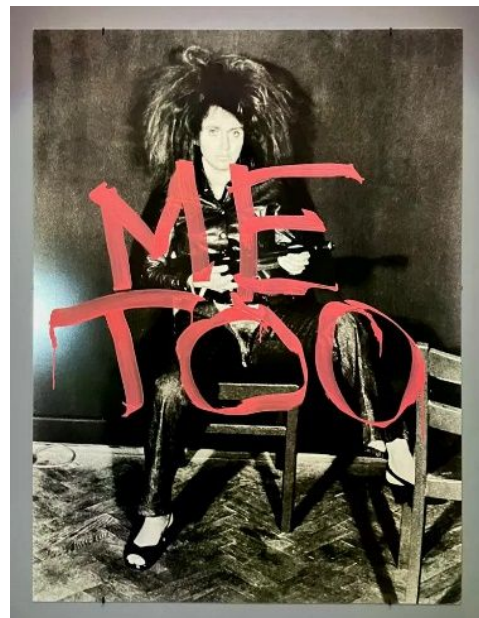
Denn: *„Die Performance-Künstlerin, die „MeToo“ auf Gustave Courbets ‚Der Ursprung der Welt‘ schrieb, hat mit ihrer Einschätzung recht, dass das Gemälde frauenfeindlich ist: Das Modell hat nicht einmal ein Gesicht!“*³²

Ein Argument, das schon 1979 gegen Sarah Schumanns Collage verwendet wurde.

Frage 1. wäre das Bild mit Gesicht noch diese Allegorie?

Frage 2. welcher Sturm der Entrüstung würde mit dem erkennbaren Gesicht einer Frau losgehen?

- Valie Export, deren Werk wahrscheinlich irreparabel geschädigt ist, kommentierte die Aktion auf Instagram: *„Jedes Kunstwerk besitzt eine eigene Sprache – eine Sprache, die die Künstlerinnen ihren Werken verleihen. Es handelt sich um eine autonome Sprache, in die ohne die Zustimmung der Künstlerin nicht eingegriffen werden darf. Wird diese autonome Sprache durch einen von der Künstlerin nicht autorisierten Eingriff verletzt, so liegt ein unbefugter Eingriff vor, und die Autonomie des Kunstwerks wird zerstört.“*³³



³⁰ s.o., eigene Übersetzung aus dem Französischen.

³¹ <https://www.monopol-magazin.de/courbets-ursprung-der-welt-mit-metoo-schriftzug-besprueht>

³² <https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/may/08/painting-metoo-gustave-courbet-origin-of-the-world>

³³ <https://www.instagram.com/p/C6qqUwaMCPq/> (eigene Übersetzung aus dem Englischen)

Courbets Verhältnis zu Frauen

Courbets Freund Castagnary beschreibt dieses Verhältnis so:

*„Die Frau kam in seinem Leben immer erst an zweiter Stelle. Sie war keine Gefährtin, sie war ein Modell.“*³⁴

Courbet 1873 in einem Brief an seine vertraute Freundin Lydie Jolicler, die ihn wieder einmal verheiraten wollte:

*„Ich liebe die Frauen immer mehr – allerdings vor allem in Gedanken und in der Vorstellung, so wie ich es schon immer getan habe.“*³⁵

Die Ehe lehnte er strikt ab; auch die Mutter seines Sohnes verließ ihn aus diesem Grunde.

Courbet war sehr eng mit dem Frühsozialisten Pierre Joseph Proudhon befreundet, teilweise schrieben die beiden gemeinsam an Werken über Kunst. Nach Proudhon konnten Frauen nur Mütter oder Kurtisanen sein, weil sie dem Mann von Natur aus unterlegen wären. Träume von Emanzipation erachtete er als „schädlich und dumm“, betrachtete die Frau als „zur Unterwerfung verpflichtet.“

Das folgende Zitat von Courbet lässt jedoch eher darauf schließen, dass er diese Ansichten Proudhons nicht teilte:

*„Die Liebe ist dazu geboren, in die Welt zu ziehen, nicht, sich in den Hausständen niederzulassen wie ein alter Stubenhocker, und ein Künstler, der sich verheiratet, ist kein Künstler, er ist eine Art eifersüchtiger Gutsbesitzer, den jeder Gast im Hause in Harnisch zu bringen droht, und der ‚Meine Frau‘ sagt wie er ‚Mein Spazierstock‘ oder ‚Mein Regenschirm‘ sagen würde.“*³⁶

Courbet kannte die Malerin Rosa Bonheur, ebenfalls eine Realistin, die offen lesbisch lebte und als erste Frau die offizielle Erlaubnis erhielt, Männerkleidung zu tragen. Beide verkehrten im Pariser Kunstbetrieb der 1840er und 1850er Jahre und stellten zur gleichen Zeit in den offiziellen Salons aus. Obwohl ihm aus dieser Bekanntschaft hätte deutlich werden können, dass Frauen nicht nur als Modelle tauglich sind, nahm er in seine kurzlebige Kunstschule – atelier commun, 1861-62 – keine Frauen auf.³⁷

10 Jahre später hatten ihn die in der Pariser Kommune sehr einflussreichen Frauen offenbar eines Besseren belehrt:

Während seiner Tätigkeit als Leiter des Kunstkomitees der Kommune gab Courbet die Malerei vorübergehend auf. Aus den traditionellen staatlichen Kunstakademien (École des Beaux-Arts) waren Frauen bis 1897 strikt ausgeschlossen. Die Kommune öffnete jedoch ihre Bildungsanstalten und gründete die ersten kostenlosen Kunst- und Berufsschulen speziell für junge Frauen.³⁸

³⁴ zitiert nach Metken, S. 67

³⁵ zitiert nach Metken, S. 34 (google-Übersetzung aus dem Französischen)

³⁶ zitiert nach Metken S. 64

³⁷ siehe: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2003_num_33_122_1222

³⁸ <https://motifs.hypotheses.org/682>

Literatur: (alle hier und im Text angegebenen links wurden zuletzt am 13. 9. 2026 verifiziert.)

Berger, John: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Reinbek (rororo) 1974

Berning Sawa, Dale: Hurrah for the Courbet vandals: defacing the vulva painting is basic feminism
<https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/may/08/painting-metoo-gustave-courbet-origin-of-the-world>

Bronfen, Elisabeth: Nackte Berührung – Disfiguration und Anerkennung im weiblichen Akt.
in Katalog „nackt!“ (s.u.), S. 257 ff

Caffrey, Cait: Male Gaze, 2020
<https://www.ebsco.com/research-starters/womens-studies-and-feminism/male-gaze>

Cardoso Braga, Eduardo: A feminist and allegorical art of Gustave Courbet and Carolee Schneemann, 2014
<http://www.edubraga.pro.br/art-design-environmental-art-land-art-performance-art-povera-art/a-feminist-and-allegorical-art-of-gustave-courbet-and-carolee-schneemann>

Courage. Aktuelle Frauenzeitung, Berlin 1979, Ausgaben 2, 3, 4. Alle Ausgaben sind hier zu finden:
<https://library.fes.de/courage/courage-1979.htm>:

Golsenne, Thomas: Rapport sur la Fédération des artistes de la Commune de Paris
<https://motifs.hypotheses.org/682>

Haddad, Michèle: Courbet et l'enseignement de l'art, ou comment faire école sans tenir école,
https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2003_num_33_122_1222

Hörisch, Jochen: Gustave Courbet – der Ursprung der Welt, 1980
<https://www.deutschlandfunk.de/gustave-courbet-der-ursprung-der-welt-100.html>

Körner, Gudrun: Nackt ist schön, in Katalog nackt! (s.u.), S. 247 ff

Metken, Günter: Der Ursprung der Welt. Ein Luststück, München/New York (Prestel), 1997

nackt! Frauenansichten. Malerabsichten. Aufbruch zur Moderne. Ausstellungskatalog Städel-Museum, Frankfurt 2003

Petersen, Jana: Hallo Welt, hier Vulva, Die Zeit, 18. Oktober 2018. <https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2018-09/sexuelles-selbstbewusstsein-geschlecht-vulva-vagina-scham-feminismus>

Sanyal, Mithu M.: Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts, Berlin (Wagenbach) 2009

Schedlmayer, Nina: <https://artemisiam.blog/2023/03/20/orlan-ich-fuerchte-keinen-widerstand/>
und: <https://artemisiam.blog/2024/05/08/deborah-de-robertis-beschaedigt-valie-export-artemisiam-blog/>

Schneck, Federica: Kunst und Porno: Warum werden einige Werke in Museen akzeptiert und andere zensiert?, 29/01/2026. <https://www.finestresullarte.info/de/stellungnahmen/kunst-und-porno-warum-werden-einige-werke-in-museen-akzeptiert-und-andere-zensiert>

Strömquist, Liv: Der Ursprung der Welt, Berlin (avant), 2017