
K. LEE CHICHESTER/BRIGITTE SOELCH (HG.) (2021): KUNST-HISTORIKERINNEN 1910–1980. THEORIEN, METHODEN, KRITIKEN, BERLIN, DIETRICH REIMER VERLAG

Dieses Buch erscheint im richtigen Moment. Gute fünfzig Jahre nach Anheben der feministischen Forschung im akademischen Feld ist die Frage nach den Frauen (in der Kunst) zurück. Ungeachtet der selbstkritischen Weiterentwicklung der ‚Frauenforschung‘ zu den aktuellen *gender* und *queer studies*, die biologistische Zuschreibungen und (hetero-)normative Strukturen aufzudecken, kritisch zu befragen und in Richtung Diversität umzuarbeiten versuchen, lässt sich das neue Interesse an der ‚Ursprungsfrage‘ feministischer (Kunst-)Wissenschaft nicht übersehen. Ein Blick in die aktuellen Ausstellungsprogramme belegt: Künstlerinnen zu zeigen ist mehr denn je populär. Aber auch wissenschaftliche Publikationen und Tagungen spiegeln diesen Trend, wobei sich – neben einer breit beobachtbaren Banalisierung der Forschungsfrage zugunsten lukrativer Vermarktungsstrategien (Mader: 2009/Zimmermann: 2009) – mit den aktuellen Tendenzen zu einer neuen Politisierung auch eine zunehmende Rückbesinnung auf die methodologischen Erkenntnisse und kritischen Theorien der *gender studies* abzuzeichnen beginnt (das darf vorsichtig und hoffnungsvoll festgestellt werden).

— Eine Publikation, die diesen kritischen Anspruch durch ihre hervorragende Einführung einzuholen versteht, ist der von Lee Chichester und Brigitte Sölch herausgegebene Sammelband *Kunst-historikerinnen 1910–1980, Theorien, Methoden, Kritiken*, der 2021 im Dietrich Reimer Verlag erschienene ist. Das Buch stellt, in sieben Jahrzehnte unterteilt, 23 Porträts von Frauen vor, die, im deutschsprachigen Raum sozialisiert, trotz aller Widerstände und Exklusionstendenzen kunsthistorisch schreibend tätig geworden sind.

— Damit greift dieses Buch eine Forschungslücke auf. Tatsächlich sind in den wichtigsten Handbüchern und Anthologien zur Geschichte und Methodologie des Faches Frauen bis heute so gut wie nicht vertreten.¹⁾ „Offenbar hat sich seit Veröffentlichung der ersten Fachgeschichten zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Bild einer allein durch männliche Akteure folgenreich geprägten Disziplin verfestigt“, so die nüchterne Bestandsaufnahme der Herausgeberinnen (30). Das ist eine Problematik, die Barbara Lange 1994 bereits zum Gegenstand einer Tagung gemacht hat, ausgewählte

1)

Chichester/Sölch 2021: 29–30 nennen Dilly 1990; Sitt 1990; Pfisterer 2007, in denen sich die Herausgeber*innen – mit verschiedenen Erklärungen – gegen eine Aufnahme von Frauen entschieden haben. Im Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 wird eine Frau erwähnt, in der überarbeiteten Auflage von 2007 sind es drei Frauen.

Beiträge wurden unter dem Titel *Kunsthistorikerinnen – Ein Thema für die Wissenschaftsgeschichte* in den *kritischen berichten* publiziert (Hofner-Kulenkamp/Lange/Paul: 1994). Wie Barbara Paul dort betont, ist mit der Frage nach den Kunsthistorikerinnen kein geringerer Anspruch verbunden, als „die Geschichte der Disziplin Kunstgeschichte neu zu entwerfen“ (Paul 1994: 7). Im Zuge der methodologischen Weiterentwicklung der *gender studies*, wohl aber auch ob des Wissens um die Fallstricke eben dieser Thematik, ist dieses Projekt von feministischer Seite seitdem nicht systematisch weiter verfolgt worden. Die Forschungsfrage wieder aufzugreifen und weiterzudenken, und also „eine Grundlage für diese Neubestimmung der Disziplingeschichte [zu] liefern“ (33), ist das erklärte Ziel des von Chichester und Sölch nun vorgelegten Bandes.

— Die einzelnen Beiträge, verfasst von 23 Autor*innen, beschreiben die wichtigsten Forschungsfelder und -interessen der jeweils Porträtierten, beleuchten unter Betonung der zeitspezifischen Beschränkungen den biographischen Werdegang, um dann in Konzentration auf einen ausgewählten Text den wissenschaftlichen Beitrag genauer zu charakterisieren, den die Autorin zu ihrer Zeit geleistet hat – nicht ohne auch danach zu fragen, welche Aktualität dieser Beitrag für die Bildwissenschaften heute noch hat. Auf eine Liste der zehn wichtigsten Publikationen folgt ein mehrseitiger Auszug aus dem ausgewählten Text, ein wichtiger Teil, der erlaubt, einen Einblick in die genaue Begrifflichkeit, aber auch in die (sehr unterschiedliche) Art des Schreibens zu gewinnen.

— Wie dieses Buch deutlich macht: Frauen haben genauso zu den Kernbereichen der europäischen Malerei (Gertrud Kantorowicz; Josepha Weitzmann-Fiedler; Helene Wieruszowski; Lottlisa Behling; Wilhelmina Lepik-Kopaczyńska; Jutta Held), Plastik (Carola Giedion-Welcker) und Architektur/Urbanistik (Anna Teut; Sibyl Moholy-Nagy; Karin Hirdina) geforscht, wie zu den traditionell als randständig geltenden Feldern der Gartenkunst (Marie Luise Gothein), den neuen Medien Film und Fotografie (Lu Märten; Gisèle Freund; Lucia Moholy; Lotte H. Eisner) oder den textilen Künsten (Anni Albers). Auffällig viele Frauen sind porträtiert, die über außereuropäische Kunst geschrieben haben, Ägypten (Hedwig Fechheimer), Indien (Stella Kramrisch), Brasilien (Hanna Levy-Deinhard), China (Anneliese Bulling), dem Islam (Katharina Otto-Dorn) oder die Rezeption afrikanischer und japanischer Kunst in den westlichen Künsten untersucht haben (Rosa Schapire; Eleanor von Erdberg-Consten). Ob dies der „Anziehungskraft [...] nicht-europäische[r] Künste angesichts der Kolonialexpansion und

strategischer geopolitischer Weichenstellungen einzelner Länder“ (17–18), den schlicht klaffenden Forschungslücken oder aber einem bewussten Ausweichen in Bereiche geschuldet war, die bessere Chancen auf eine berufliche Anstellung versprachen, wird noch genauer und von Fall zu Fall zu klären sein.

— Aus dieser Konzentration auf eine Tendenz zu schließen, wäre zum heutigen Stand der Forschung jedenfalls verfrüht. Wie die Herausgeberinnen in der Einleitung betonen, sei die Auswahl der Porträtierten „offen-endig, ja in einem gewissen Sinne sogar [...] zufällig“, weil noch kein umfassender Überblick gewagt, eine gezielte Auswahl kaum getroffen werden könne (35). Entscheidend für die Aufnahme in den Band sei gewesen, „dass sie [die Autorinnen] eine eigene Stimme entwickelt haben, die uns heute noch etwas zu sagen hat“ (35) – ein klug gewähltes Kriterium, weil damit automatisch jene Frauen vertreten sind, die Forschung in Feldern geleistet haben, auf die sich das Fach in den letzten Jahrzehnten methodologisch geöffnet hat: Fragen von Transkulturalität, Materialität und Medialität, Dingtheorie, Architektur- und Raumtheorie, Designgeschichte etc. Gerade in Hinblick auf dieses Auswahlkriterium bleibt bei manchen der Porträts allerdings zu bemängeln, dass die methodologischen Ansätze und Theorien nur ungenügend in den damaligen Stand der Forschung eingeordnet werden. Wo haben diese Frauen nicht nur neue Felder gesichtet, sondern in ihrer Vorgangsweise etablierte methodologische Ansätze auch hinterfragt und herausgefordert? Was hat sie interessiert, wo gibt es Punkte, die aus heutiger Sicht kritisch zu betrachten sind? Das betrifft z.B. ontologische, kulturessenzialistische Annahmen (sehr deutlich bei Stella Kramrisch oder Eleonor Erdberg-Consten), die aus heutiger Perspektive befremdlich wirken und also eine nähere Kontextualisierung bräuchten. Gerade wenn hier viele Frauen porträtiert sind, deren Arbeiten – wie es Irene Below für Hanna Levy-Deinhard so treffend formuliert – als „ein wichtiger Bezugspunkt auf dem Weg zu einer postkolonialen Kunstgeschichte“ (206) gelten können, wie gehen wir mit Punkten um, die historisch interessant, methodologisch aber nicht nur als überholt, sondern sogar als problematisch zu beurteilen sind? Die Autorinnen ernst zu nehmen heißt, ihre Leistung nicht nur zu würdigen, sondern – vor dem Hintergrund des damaligen Standes der Forschung – Auslassungen und Grenzen der methodologischen Perspektive auch klar zu benennen – wie das manche Beiträge vorbildlich tun (z.B. Göttler: 54–63).

— Einen historisch und methodologisch wichtigen Rahmen bietet die Einleitung in den Band. Die Herausgeberinnen schildern

dort lebendig den deutlichen Widerstand, den männliche Professoren gegenüber weiblichen Studierenden hatten – so fürchtete Heinrich Wölfflin, zum Mädchenprofessor degradiert zu werden (9) und Julius von Lessing, den angespannten Arbeitsmarkt um eine „Schar beschäftigungsloser, missvergnügter Halb-Dilettanten“ zu mehren, von der das Fach bereits hinreichend geplagt sei“ (11). Die Einleitung enthält Zahlen und Statistiken zu frühen Abschlüssen von Frauen an den deutschsprachigen Universitäten, sortiert thematische Schwerpunkte (dort sind auch Frauen eingeholt, die über Frauen geschrieben haben – was in den Beiträgen fehlt) und benennt berufliche Möglichkeiten wie Grenzen und Karrierebrüche, wobei im besten Sinne einer intersektionalen Darstellung ein besonderes Augenmerk auf die jüdische Herkunft vieler Frauen in diesem Fach gelegt wird. Wie es zum heutigen Zeitpunkt der Forschung aussieht, ist es Frauen im Exil teils leichter gefallen, wieder Fuß zu fassen als ihren männlichen Kollegen, ja das Exil stellte sich in manchen Fällen als Chance heraus, da etwa in den USA oder der Türkei mehr Toleranz für Frauen im Beruf bestand als in deutschsprachigen Institutionen.

— All das sind wichtige neue Einblicke in die Frage der Geschichte von Frauen im Fach – wobei, das sei am Rande bemerkt, der Inhalt dieses Buches mit „Bildwissenschaftlerinnen, 1910-1970“ treffender betitelt wäre: Auch wenn alle der porträtierten Frauen (im weitesten Sinne) über Kunst geschrieben haben, wurden einige in anderen Fachbereichen sozialisiert und beruflich aktiv (Geschichte, Soziologie, Archäologie), teils waren sie Autodidaktinnen oder irgendwann rein künstlerisch tätig, sodass fraglich bleibt, ob sie sich selbst als Kunsthistorikerinnen verstanden und bezeichnet hätten.

— Um dieses Kernfach und seinen Kanon geht es allerdings in diesem Buch. Und hier kann aus genderkritischer Perspektive ein grundlegender Kritikpunkt nicht ausbleiben. Vorbildlich ist, dass diese Publikation keineswegs beansprucht, mit den vorgelegten Porträts ‚große Kunsthistorikerinnen‘ entdeckt zu haben, die einem Heinrich Wölfflin, einem Erwin Panofsky zur Seite zu stellen wären. Ganz im Sinne der heute noch gültigen Reflexionen von Linda Nochlin (1971) werden stattdessen die strukturellen Bedingungen beleuchtet, die Frauen in ihren Karrieren eingeschränkt haben. Auch verheddert sich keine der Verfasser*innen der einzelnen Porträts in den Fallstricken einer ‚weiblichen Ästhetik‘, wie diese, das stellt die Einleitung lebendig dar, viele der männlichen Professoren um die Jahrhundertwende selbstverständlich vorausgesetzt haben: So wurde Frauen aufgrund geschlechtsspezifischer

Zuschreibungen oftmals eine besondere Eignung für das Fach attestierten, um sie – vor dem Hintergrund des angespannten Arbeitsmarktes – genau deshalb vom Studium auszuschließen.²⁾ All diese Fallstricke umgeht dieser Band, nicht ohne in einem Punkt erstaunlich enthusiastisch zu bleiben: der grundlegenden Annahme, dass sich über eine Zusammenstellung biographischer Porträts schreibender Frauen der Kanon des Faches aufbrechen ließe. Wohl ist den Herausgeberinnen auch diesbezüglich eine große methodologische Reflexion zu attestieren. Wie sie selbst in Referenz auf Barbara Lange und Barbara Paul betonen, ist in der feministischen Kunstgeschichte schon lange erkannt worden, dass die „Rekonstruktion der Biografien früher Kunsthistorikerinnen zwar als Grundlagenarbeit geleistet werden müsse, die Aufarbeitung jedoch nicht auf dieser Ebene stehenbleiben dürfe“ (32). Und wie sie mit Sigrid Schade und Silke Wenk (1995) argumentieren, reiche es nicht, „den ‚Altmeistern‘ einzelne Kunsthistorikerinnen zur Seite zu stellen“, die als Ausnahmeerscheinungen die Legende vom ‚männlichen Genie‘ letztendlich nur bestätigen. Vielmehr gelte es, Frauen in den etablierten Kanon nicht nur einzugliedern, sondern die Maßstäbe und Wertzuschreibungen eben dieses Kanons selbst auf den Prüfstand zu stellen (32). Kann dies aber mit einem Projekt gelingen, das schreibende Frauen erneut gesondert betrachtet und Biographien zusammenführt, die – genau besehen – doch äußerst disparat sind? Auch wenn der Band ‚nur‘ gute 70 Jahre umfasst: Was hat Jutta Held mit Marie Luise Gothein gemein – außer ihr biologisches Geschlecht? Weder lassen sich die Formen des strukturalen Ausschlusses noch die zeithistorischen Vorstellungen von den Geschlechtern über einen Kamm scheren. Die Herausgeber*innen berufen sich auf die „tendenziell ähnlichen Bildungswege, Karrieremöglichkeiten und Diskriminierungserfahrungen [...], die durch ihre Kategorisierung als ‚Frau‘ bestimmt und innerhalb eines patriarchalen Systems rechtlich sowie soziokulturell abgesichert waren“ (34). Genau diese aber haben sich im Laufe der behandelten 70 Jahre entscheidend verändert. Heißt das nicht, die Diversität, die das Projekt zugleich als Potenzial für eine Veränderung des Faches ins Feld führt, zugleich zu nivellieren? Arbeiten solche separierenden Geschichten nicht ungewollt einer Ausgrenzung zu, weil sie sich nur allzu leicht der Rezeption anbieten, dass die ‚wahre Kunstgeschichte‘ wo anders (von Männern) geschrieben worden ist? Wohl bleibt die Frage nach den Frauen angesichts der immer noch nicht durchgesetzten Parität zwischen der hohen Zahl weiblicher Studierender in diesem Fach und der Zahl der Professorinnen weiterhin aktuell – wobei sehr zu wünschen

2)

Julius Lessing (1843–1908) war überzeugt, dass Mädchen „zweifellos gewisse ‚natürliche Anlagen‘“ mitbrächten, wie einen „Sinn für Schönheit und ein instinktives Verständnis für die persönliche Eigenart einer kräftig ausgebildeten Künstlernatur“. Und Herman Grimm (1828–1901) gestand Frauen zu, ihre männlichen Mitstudenten der Kunstgeschichte sogar in den Schatten stellen zu können, weil sie „mehr mit dem Herzen als mit dem Verstand“ arbeiten würden. Hier zit. n. Chichester/Sölch 2021: 9–11. Vgl. Zimmermann 2009 mit weiteren Beispielen.

wäre, dass verstärkt nicht nur das biologische Geschlecht, sondern auch der Ansatz berücksichtigt wird: In den wenigsten Fällen wurden und werden Frauen auf einen Lehrstuhl berufen, die *gender*-Fragen in ihren Arbeiten explizit thematisieren, kritisch reflektieren und somit den wissenschaftlichen Nachwuchs dafür sensibilisieren. Zweifellos gibt es Nachholbedarf in Hinblick auf eine kritische Reflexion der subtilen Hierarchien und Ausschlussmechanismen im Wissenschaftsbetrieb, was ein solches ‚Sonderprojekt‘ legitimiert. Und dennoch wäre in Hinblick auf die bereits stattgefundenen und noch geplanten Folgeprojekte anzuregen, dass die Grenzen von Künstlerinnen- und Kunsthistorikerinnengeschichten mit bedacht werden – nicht grundlos hat die kritische Geschlechterforschung diese Anfangsfrage hinter sich gelassen (Zimmermann: 2009).³⁾ Auch wenn es viel ungehobenes Material zu entdecken gibt (und insofern lohnt die Weiterführung dieses Projekts): Es bleibt zu befürchten, dass das angestrebte Ziel, den Kanon des Faches aufzubrechen, über eine ‚Kunsthistorikerinnengeschichte‘ nicht zu erreichen sein wird. Frauen einen selbstverständlichen Platz in der Geschichte dieses Faches zu geben, kann erst dann gelingen, wenn die Zusammenstellung auf inhaltlichen oder methodologischen Punkten basiert, eine relationale Betrachtung vorgenommen wird, eine Verflechtungsgeschichte im Fokus steht. Diese Anthologie, die neben den bekannten männlichen Namen auch Frauen inkludiert und damit tatsächlich eine neue Geschichte der Disziplin konturiert, muss noch geschrieben werden.

// Literaturverzeichnis

- Dilly, Heinrich (Hg.) (1990): *Altmeister moderner Kunstgeschichte*. Berlin, Reimer
- Hofner-Kulenkamp, Gabriele / Lange, Barbara / Paul, Barbara (Hg.) (1994): *Kunsthistorikerinnen – Ein Thema für die Wissenschaftsgeschichte*. In: *kritische berichte* 22, H. 4
- Mader, Rahel (2009): *Frau-Sein verkauft sich gut – Überlegungen und Thesen zu Kunst, Karriere, Geschlecht und Vermarktung*. In: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 47, S. 53–67.
- Bethausen, Peter / Feist, Peter H. / Fork, Christiane (Hg.) (1999): *Metzler Kunsthistoriker Lexikon: 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, Stuttgart, Metzler
- Nochlin, Linda (1971): *Why have there been no Great Women Artists?* In: *Art News*, Jan. 1971 (erneut abgedruckt in: Dies. (1988), *Art, Women and Power and Other Essays*, New York u.a., Harper/Row, S. 145–178)
- Paul, Barbara (1994): *...noch kein Brotstudium! – Zur Ausbildungs- und Berufssituation der ersten Kunsthistorikerinnen in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts*. In: *kritische berichte* 22, H. 4, S. 6–21.
- Pfisterer, Ulrich (2007): *Klassiker der Kunstgeschichte*, 2 Bde., München, Beck
- Schade, Sigrid / Wenk, Silke (1995): *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschlecht und Geschlechterdifferenz*. In: Bußmann, Hadumod / Hof, Renate (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart, A. Kroener, S. 340–407.
- Sitt, Martina (1990): *Kunsthistoriker in eigener Sache. Zehn autobiographische Skizzen*, Berlin, Reimer
- Zimmermann, Anja (2009): *‚Kunst von Frauen‘. Zur Geschichte einer Forschungsfrage*. In: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 48, S. 26–36.

3)

Vgl. für Folgeprojekte das DFG-Netzwerk *Wege – Methoden – Kritiken: Kunsthistorikerinnen 1880–1970*, www.kunsthistorikerinnen.de (10.10.2022). Die 21. Tagung der österreichischen Kunsthistoriker*innen und Kunsthistoriker (VÖKK) hatte das Thema „Große Kunsthistoriker*innen“, 4.–7.11.2021, wo zahlreiche Personen dieses Netzwerkes referiert haben. <https://tagung.voekk.at/programm> (10.10.2022).

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse
in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /
Julia Noah Munier / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann

// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

