

Schwerpunkt:

Kunstwissenschaft/Geschlechterverhältnisse. Einsprüche feministischer Wissenschaftlerinnen

Vorwort

Die vier vorliegenden Aufsätze gehen auf Vorträge zurück, die im Rahmen eines Plenums über feministische Kunstgeschichte am 22. Deutschen Kunsthistorikertag im September 1990 in Aachen gehalten worden sind.

Wir konnten durchsetzen, daß die vom Verband als Sektion geplante Veranstaltung als Plenum abgehalten wurde. Wir begründeten dies damit, daß feministische Kunstgeschichte kein Teilbereich der Kunstgeschichte sei, sondern eine übergreifende Fragestellung, die das Fach als Ganzes betrifft. Dieses Anliegen sollte auch der Titel verdeutlichen: „Kunstwissenschaft/Geschlechterverhältnisse. Einsprüche feministischer Wissenschaftlerinnen“. Noch vor wenigen Jahren wäre es undenkbar gewesen, auf einer Tagung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker Fragen feministischer Kunstwissenschaft zu thematisieren. Dieses Frauenplenum ist der wissenschaftlichen Arbeit vieler Kunsthistorikerinnen zu verdanken. Vor allem auf den vier Kunsthistorikerinnen-Tagungen und in den entsprechenden Publikationen wurden die Ergebnisse einer größeren Öffentlichkeit vorgelegt.¹ Wenn dieser Band erscheint, wird in Hamburg bereits die fünfte Kunsthistorikerinnen-Tagung stattfinden. Trotz des Erfolges dürfen wir uns nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß es in Aachen ebensowenig wie sonst im Wissenschaftsbetrieb zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit unseren Positionen gekommen ist.² Wir halten diese Auseinandersetzung aber für notwendig. Wir gehen davon aus, daß unsere grundlegende Forderung, die Problematik der Geschlechterverhältnisse in alle Bereiche kunsthistorischer Analysen einzu beziehen, keine „Frauensache“ ist, vielmehr die Kunstgeschichte insgesamt angeht.

Der Tagungsrahmen zwang uns, aus der Vielfalt an Themen und Herangehensweisen innerhalb der feministischen Forschung vier Beiträge auszuwählen. Wir entschieden uns für die Themenkreise, die uns für die gegenwärtige Diskussion in der Fachöffentlichkeit relevant erscheinen:

- die Reflexion des Umgangs mit dem Werk von Künstlerinnen,
- der Zusammenhang von Künstlermythos und Geschlechterdifferenz,
- die Bedeutung weiblicher Schönheit als Idealisierung des Weiblichen in patriarchal geprägten Diskursen und Bildwelten.

Vor allem beim Umgang mit dem Werk von Künstlerinnen herrschen große Mißverständnisse. Es geht uns nicht einfach um eine Frauenkunstgeschichte, also um die Suche nach den vergessenen und verdrängten Künstlerinnen, die dann in einem additiven Verfahren der traditionellen Kunstgeschichte einverleibt werden sollten. Die Analysen feministischer

Kunsthistorikerinnen haben gezeigt, wie die Kunstgeschichte selbst mit ihrer Konzeption des genialen Künstlers als Inkarnation des Männlichen, ihrer Gattungshierarchie und den damit verbundenen Wertungen von patriarchalen Strukturen geprägt ist.³ Eine bloße Umkehrung der Heldengeschichte in eine Heldinnengeschichte liegt nicht in unserem Interesse. Wir gehen nicht von der Vorstellung einer weiblichen Ästhetik aus, nicht von einer Kunst von Frauen, die sich durch immer gleichbleibende, genuin weibliche Wesenszüge auszeichnet. Es gibt keine metahistorische Gemeinsamkeit aller künstlerisch tätigen Frauen, keine weibliche Kunstgeschichte, die eine „unsichtbare künstlerische Tradition der Frauen“⁴ nachzeichnen ließe. Damit würde die Kunst von Frauen dem historischen Prozeß enthoben. Wir fragen vielmehr nach der Funktion der Rede, die den Mann als das historische Subjekt, den konkret Handelnden, die Frau hingegen als das Andere setzt, dem keine Geschichte zukommt. Wir fragen nach den konkreten Produktionsbedingungen, unter denen Frauen künstlerisch arbeiten konnten, inwieweit sie selbst traditionelle Weiblichkeits- und Männlichkeitsmuster reproduziert oder aber in Frage gestellt haben.

Zwei Autorinnen beschäftigen sich mit dem Werk einer Künstlerin: Viktoria Schmidt-Linsenhoff mit einem Bild von Marie Guillemine Benoist und Kathrin Hoffmann-Curtius mit den Collagen von Hannah Höch. Hierbei wird ersichtlich, daß die Frage nach weiblichem Widerstand gegen patriarchale Normierungen und Geschlechterstereotypen nicht nur eine individuelle, sondern immer auch eine nach dem historisch Möglichen ist. So steht einer Hannah Höch zu Beginn unseres Jahrhunderts ein anderes Instrumentarium der Kritik zur Verfügung als M. G. Benoist zur Zeit der Französischen Revolution. Viktoria Schmidt-Linsenhoff zeigt, wie die Künstlerin Benoist herkömmliche Bildentwürfe, die exemplarisch den Diskurs zu „Weiblichkeit“ spiegeln, kombiniert und dadurch die Eindeutigkeit der geschlechtsspezifischen Zuschreibungen in Frage stellt. Kathrin Hoffmann-Curtius schlägt den Bogen zum Themenkreis „Künstlermythos“. Ihre Untersuchungen machen deutlich, daß Hannah Höch selbst in ihren Collagen und Texten den Künstlermythos reflektiert und kritisiert hat. Kathrin Hoffmann-Curtius' Analyse wirft zudem ein neues Licht auf die Avantgarde und ihren Schöpfermythos. Eine neue Sicht auf die Avantgarde schlägt auch der Beitrag von Silke Wenk vor. Silke Wenk arbeitet verschiedene historische Bedeutungszusammenhänge der Metapher der Schwere heraus, die für die Frage des Künstlerselbstverständnisses in der Zeit der Jahrhundertwende konstitutiv war. Durch die von ihr angewendete Methode der Diskursanalyse wird erkennbar, daß die Kategorie der Geschlechterdifferenz auch dort wirksam ist, wo es sich nicht mehr um die Abbildung realer Männer und Frauen, sondern eben um Metaphern wie die der Schwere handelt. Bei der Analyse des Künstlerselbstverständnisses wird besonders augenfällig, daß feministisch orientierte Fragestellungen das Fach im Kern treffen. Helga Möbius beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der Bedeutung und Funktion der Idealisierung von Weiblichkeit am Beispiel der „Schönen Madonnen“ um 1400. Dieses Thema ist uns u.a. deshalb wichtig, da die Darstellung weiblicher Schönheit und die Idealisierung von Weiblichkeit in der Bildwelt als beliebtes Argument für die angebliche Hochschätzung von Frauen angeführt wird. Die Idealisierung von Weiblichkeit ist kein Gradmesser für die reale Stellung der Frau in der Gesellschaft, im Gegenteil: Sie kann zu deren Ausgrenzung dienen. Helga Möbius zeigt die normierende, antiemanzipatorische und der Verdrängung von Konflikten dienende Funktion dieser „Allegorisierungspraxis“ in der Kunst und in der Rede der Kunsthistoriker.

Allen Beiträgen gemeinsam ist die Einbeziehung der Geschlechterverhältnisse in alle Bereiche der Untersuchung, wobei unter „Geschlecht“ nicht primär eine biologische, sondern eine sozial-historische, kulturell produzierte Größe verstanden wird. Wir gehen davon aus, daß die Geschlechterstereotypen keine archetypischen Konstanten, keine genuinen Wesensmerkmale sind, sondern Produkte patriarchaler Strukturen. Der Diskurs über Weiblichkeit ist sehr alt und von erstaunlicher Konstanz. Er läßt sich zumindest bis zur Zeugungslehre des Aristoteles zurückverfolgen, in der das Weibliche mit „hylae“, mit dem passiven Stoff, das Männliche mit „morphae“, der aktiv formenden Bewegung gleichgesetzt worden ist. Unterschiedliche Diskurse – philosophische, theologische, medizinische, naturwissenschaftliche, psychoanalytische, ästhetische u.a. – haben versucht, das Weibliche auf Passivität, Sexualität und Natur festzuschreiben, dem Manne hingegen Aktivität, Geist und kulturelle Schöpferkraft zuzuschreiben. Die Kontinuität dieses Diskurses ist es, die den Eindruck geschichtsloser Weiblichkeit entstehen läßt, als handle es sich um die Beschreibung eines Naturzustandes. Unser Anliegen ist das Sichtbarmachen der Historizität des Weiblichkeitsmusters und die Kritik dieses Diskurses, der ein Herrschaftsdiskurs ist. Für die Kunstgeschichte stellt sich das Problem, wie in der Kunst geschlechtsspezifische Muster thematisiert, festgeschrieben oder aber in Frage gestellt werden.

Daniela Hammer-Tugendhat
Alexandra Pätzold

Anmerkungen

- 1 Marburg 1982: Cordula Bischoff/Brigitte Dinger/Irene Ewinkel/Ulla Merle (Hg.): *FrauenKunstGeschichte. Zur Korrektur des herrschenden Blicks*, Gießen 1984. (Zwei Beiträge in: Renate Berger/Daniela Hammer-Tugendhat (Hg.), *Der Garten der Lüste. Zur Deutung des Erotischen und Sexuellen bei Künstlern und ihren Interpreten*, Köln 1985).
Zürich 1984: *kritische berichte*, 13. Jg., 1985/3, und *kritische berichte*, 14. Jg., 1986/3.
Wien 1986: Ilsebill Barta/Zita Brey/Daniela Hammer-Tugendhat/Ulrike Jenni/Irene Nierhaus/Judith Schöbel (Hg.): *Frauen-Bilder-Männer-Mythen. Kunsthistorische Beiträge*, Berlin 1987.
Berlin 1988: Ines Lindner/Sigrid Schade/Silke Wenk/Gabriele Werner (Hg.): *Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, Berlin 1989.
- 2 Wie schwierig es ist, unsere Forderungen im berufspolitischen Alltag Realität werden zu lassen, zeigte die Ablehnung unseres Antrages durch die Mitgliederversammlung des VDK. Ziel dieses sehr detaillierten Antrages ist insbesondere die Herstellung der Gleichberechtigung im Studium und in der Berufspraxis und die Einforderung feministischer Lehrinhalte. Wortlaut des Antrages in: Rundbrief des Ulmer Vereins 1990/3 vom Juli 1990.
- 3 Roszika Parker, Griselda Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London 1981; Ines Lindner u.a. (Hg.): *Blick-Wechsel a.a.O.* 1989.
- 4 So Gisela Breitling und Evelyn Kuwertz im Ausstellungskatalog *Das Verborgene Museum. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen*, Berlin 1987, S. 7.