

Daß es in Deutschland keine feministische Kunstgeschichte, „jedenfalls im Sinne eines abgegrenzten Fachgebiets mit klar umrissener Methode“ gibt, hat nach Beate Söntgen zwei Gründe. Einerseits weigern sich „viele Institutionen“ immer noch, diese Forschungsrichtung zur Kenntnis zu nehmen, andererseits „beeinträchtigt die Vielfalt der Forschungen mit ihren zum Teil unvereinbaren Prämissen die Auswirkungen feministischer Wissenschaft“. Dieser Verzettlung nun will Beate Söntgen mit ihrer Sammlung von Texten britischer und amerikanischer feministischer Kunsthistorikerinnen entgegenwirken. Sie begründet ihre Auswahl mit dem „hohe(n) Niveau der angelsächsischen Debatte“ und ihre „Verständigung auf gemeinsame Grundannahmen als Fundament methodischer Vielfalt“. Ziel ihres Bandes ist ein „Überblick über die Entwicklung der 'gender studies' in der Kunstgeschichte“. Sechs Autorinnen, zum Teil mehrfach vertreten, sollen dies mit ihren ins Deutsche übersetzten Texten aus dem Zeitraum zwischen 1971 bis 1994 (mit Schwerpunkt in den 90ern) leisten: Tamar Garb, Linda Nochlin (die als schon so bekannt vorausgesetzt wird, daß sie unter den Kurzbiographien nicht mehr erscheint), Rozsika Parker, Marcia Pointon, Griselda Pollock und Lisa Tickner. Gegliedert ist der Band nach den vier inhaltlichen Schwerpunkten: *Ausschließungsmechanismen, Räume des Weiblichen, Funktion der weiblichen Gestalt im Bild und Identität(en)* – also nach traditionellen Forschungsfeldern feministischer Kunstgeschichte. Durch diese Gliederung hindurch ziehen sich mindestens zwei andere Schwerpunkte. Einerseits „die schwierige Beziehung zwischen autobiographischen Schriften und Bildern, die von den Verfassern eben dieser Texte geschaffen wurden“ (Pointon, S. 192), d.h. die Schwierigkeit monographischer Ansätze im Spannungsfeld zwischen der Analyse, wie ein Künstlersubjekt durch Kunstgeschichte und Kunstkritik gemacht wird und sich selbst imaginiert und einer diskursanalytischen Befragung des Bild-Textes im Kontext der je anderen kulturellen Reden und Praktiken. Der andere Schwerpunkt ist eine auf Kategorien der Psychoanalyse bezugnehmende Untersuchung dessen, was und wie durch den Künstler oder durch Kunsthistoriker zu sehen gegeben wird und was dieses als stummen Text begleitet. „Die englische feministische Kunstgeschichte verbindet ideologiekritische Fragestellungen (...) mit psychoanalytischen, dekonstruktiven und semiotischen (richtig wäre: semiologischen, GW) Verfahren.“ (Söntgen, S. 9)

Ich möchte mich im folgenden darauf konzentrieren, einige grundsätzliche Kritiken zu benennen, die ich an den von Beate Söntgen formulierten Anliegen und Behauptungen habe. Ich gehe davon aus, daß die Texte von ihr überlegt und durchaus sinnvoll ausgewählt wurden, behaupte aber, daß sie jederzeit durch andere ebenso überlegt und sinnvoll ersetzt werden könnten. Wichtig ist mir, wie ihre wissenschaftspolitische Relevanz begründet wird.

1. Globalisierung vs. Regionalisierung

Zweifelsohne sind die älteren der von Söntgen aufgenommenen Texte von Nochlin, Parker/Pollock und Pollock Grundlagentexte und Standardlektüre in Seminaren zur historischen Entwicklung feministischer Kunstgeschichte. Sie kennzeichnen historische Etappen von deren Geschichte. Was aber passiert, wenn anerkannte Beiträge in eine angelsächsische Genealogie sortiert und diese als „Überblick“ der gender studies in „der Kunstgeschichte“ angeboten werden? Es wird so getan, als sei das „hohe Niveau“, das Söntgen diesen Texten konstatiert, tatsächlich nur in der Ferne zu finden. Der generalisierende Anspruch, mit dem sie ihre Textauswahl begründet: „Anliegen des Bandes ist es, den Weg der 'gender studies' in der Kunstgeschichte (...) nachzuvollziehen“ (S. 8), muß den Eindruck entstehen lassen, als sei dieser Weg ausschließlich im Ausland gegangen worden.

Zugleich verhindert Söntgens Verallgemeinerung eine konkrete Analyse der Unterschiede zwischen Großbritannien, den USA und Deutschland, die nicht nur zu unterschiedlichen wissenschaftspolitischen Bedeutungen feministischer Forschung führten, sondern auch ihre je eigene Geschichte, Wurzeln, methodischen Besonderheiten und Themen haben. Die von Söntgen ausgewählten Texte zeigen z.B. die große Vorliebe angelsächsischer (und angloamerikanischer) Forschungen für Frankreich. Sie bedienen damit – bei aller Verschiebung und Intervention – auch einen westeuropäischen Standard, Paris als Wiege der Kultur zu mythisieren. Gleiches gilt in Deutschland für Italien und Rom. Durch die Behauptung „eines Weges“ ist auch nicht mehr diskutierbar, welche Auswirkungen die bürgerliche Frauenbewegung in den USA, die mit rechtsstaatlichen Mitteln kämpfte, auf die englische Forschung an Institutionen und Universitäten hat(te) und im Unterschied dazu eine feministische Bewegung, die sich als autonome und anti-staatliche verstand und sich in der Kunstgeschichte mehr auf Tagungen und um Sammelbände formierte. Vielleicht zeigt sich hier aber bloß eine gewisse Zeitgeist-Erscheinung. Die aktuelle Rede über die Informationsgesellschaft und die Globalisierung von Informationen und ihren Vermittlungen minimiert allgemein das Problembewußtsein dafür, daß hier ein Naturalisierungsprozeß im Gange ist, der „die Information“ als historisch, kulturell und sozial gemachte und determinierte ent-nennt.

2. Wechselrahmen

Einen Überblick anzubieten bedeutet zu behaupten, daß man nicht nur die Sache beherrschend im Griff hat, sondern auch, die Sache im Sinne einer neutralen, objektiven Wissensvermittlung anbieten zu können. So ein Anliegen ist wissenschaftlich und politisch fatal, verbunden mit einer Sehnsucht nach einem „abgegrenzten Fachgebiet mit klar umrissenen Methoden“ nachgerade jenseits aller Unternehmungen feministischer Forschungen. Rahmung bedeutet nicht nur Sicherung und Festschreibung, sie bedeutet auch Ausgrenzung und die Isolation

des im Rahmen Eingefangenen von anderen Kontexten. Dadurch beanspruchen Rahmen Autorität für das Eingerahmte. Glücklicherweise ist aber nach Söntgens eigenen Worten das, was der gewechselte Rahmen *gender studies* umfassen soll, so weit, daß er unsichtbar wird: Wahrnehmungstheorie, Psychoanalyse, Semiotik (Semiologie, GW), Diskursanalyse, Ideologiekritik und die Dekonstruktion.

Wenn man versucht, Beate Söntgens eigene Position zu beschreiben, dann ist das Problem mit dem Rahmen vielleicht der Ansatzpunkt. Der Unterschied zwischen Deutschland und Großbritannien/den USA scheint in der institutionell abgesicherten Autorität feministischer Forschung zu liegen. „Ihnen ist es gelungen, dem Feminismus einen institutionellen Rahmen und damit ein Forum zu schaffen.“ (Söntgen, S. 9)

Diese Tatsache versucht Söntgen methodengeschichtlich, aber nicht wissenschaftsgeschichtlich zu begründen. So kommt es, daß sie einerseits die Vielfalt der Forschung für Deutschland als Behinderung beschreibt, die methodische Vielfalt englischer Forschungen hingegen als Gegenmittel gegen die „Ghettoisierung feministischer Forschung“. Nun mag man hier einen gelehrten Streit über den Unterschied von Forschung und Methode anstellen – grundsätzlich aber scheint mir, daß das Hauptproblem Söntgens institutionengeschichtliche Argumentation ist. Sie begehrt dagegen auf, daß deutsche Institutionen nicht willens sind, die feministische Forschung zur Kenntnis zu nehmen und sucht die Ursachen dafür in der Forschung selbst. Mit der offensiv vorgetragenen Forderung, die Kunstgeschichte sich selbst zu überlassen und zur Kulturwissenschaft zu wechseln, wird aber zugleich die Autorität der kunstgeschichtlichen Disziplin mit ihren Grenzen akzeptiert – und zudem behauptet, daß die Kulturwissenschaft als Disziplin einschließlich der sie vertretenden Professorenschaft – weniger feminismusfeindlich sei. Der Beleg hierfür steht aber noch aus. Vielfalt der Forschung, ja sogar unvereinbare Prämissen haben sich, soweit ich das sehe, hierzulande noch nicht als beeinträchtigend für die Forschung herausgestellt. Außerdem scheint mir, daß da Autorinnen in etwas eingespannt werden sollen, was sie selbst nicht gewährleisten.

3. Kunstgeschichte vs. Kulturwissenschaft

„Mit dem Eindringen feministischer Anliegen wird die Kunstgeschichte zur Kulturwissenschaft, die, ohne die Spezifität der jeweiligen Disziplinen zu leugnen, über den Tellerrand der Fachwissenschaft hinausblickt.“ (Söntgen, S. 9) An dieser Behauptung stimmt einiges nicht. Liest man die Texte, stellt sich sehr schnell heraus, daß hier nicht ein Fach uminterpretiert wird, sondern das die verhandelten Bilder in einem kulturwissenschaftlichen Kontext gestellt werden. Tamar Garb braucht die in der Kunstgeschichte entwickelte Stilgeschichte und ihren Epochenbegriff, um an Berthe Morisot aufzuzeigen, wie der Impressionismus weiblich wird. Auch Pollocks ausführliche Beschreibung der Lebenssituationen

der niederländischen Landbevölkerung um 1885 hat nicht eine Kulturwissenschaft zum Ziel, sondern Van Goghs „Kartoffeleesser“.

Kultur- und Sozialgeschichte sind mitnichten erst Thema der Kunstgeschichte seit dem Eindringen des Feminismus. Der Aufstand der 68er Generation gegen die etablierten Themenkataloge und den traditionellen Kanon der Kunstgeschichte ruhte auf der Forderung, die Kunstgeschichte um die sozial- und kulturgeschichtlichen Dimensionen zu erweitern.

Viel wichtiger aber ist: Wenn Kunstgeschichte zur feministischen Kulturwissenschaft umgedeutet wird, so heißt das auch, die speziellen Anforderungen an eine Wissenschaft bildlicher Produkte zu umgehen. Die Methoden, mit denen Bilderzeugnisse auf ihre historischen Muster und deren Veränderungen hin untersucht werden können, sind nicht überflüssig geworden, sie gehören modernisiert. Die Entwürfe von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Kunst, die Konstruktionen vom Künstlersubjekt und den mit diesem verbundenen Schöpfungsmythen, die unheilige Allianz zwischen dem *genialen Künstler* und seinem kennerschaftlichen Kunsthistoriker, der Status der Frau als Bild und die Teilhabe am Kunstdiskurs und Strategien seiner Hinterfragung durch Künstlerinnen sind Themen der feministischen Kunstgeschichte. Sie der Kulturwissenschaft zu überantworten heißt einen Kampf zu umgehen, der noch längst nicht beendet ist – schon gar nicht in Deutschland.

Keineswegs bin ich der Meinung, daß die Kunstgeschichte das alleinige Recht hat, sich zu Bildern zu äußern, zumal mindestens mit Aby Warburg deutlich wurde, daß Innovationen dann zu verzeichnen sind, wenn der Tellerrand eine Herausforderung zum Absprung wird. Mag sein, daß sich Söntgens Prognose für die Zukunft als richtig erweist und die Kunstgeschichte auf Dauer zu eng wird für unsere Fragen, Themen und Verknüpfungssuchen. Dann allerdings ist es konsequent, diesen Rahmen abzuhängen.