

Barbara Schellewald

Wi(e)der die bessere Einsicht (?)

Erfahrungen in einem Proseminar zu feministischen Ansätzen in der Kunstgeschichte

Für die Entscheidung im WS 1987/88 im Bonner Institut ein Proseminar mit dem Titel „Feministische Ansätze in der Kunstgeschichte“ anzubieten, lassen sich mehrere Faktoren anführen. Zum einen reagierte ich auf ein immer wieder formuliertes Bedürfnis von Studentinnen, zum anderen bot sich mir die Möglichkeit, meine eigene

Position im Fach hinsichtlich dieser Fragestellung zu klären. Die Tatsache, daß es am Bonner Institut zu diesem Zeitpunkt keine feministische Arbeitsgruppe mehr gab, sondern nur einzelne Doktorandinnen, die mit einem feministischen Ansatz arbeiteten, scheint bezeichnend für die Entwicklung an einigen kunsthistorischen Instituten zu sein, die konträr zur feministisch orientierten Kunstgeschichte verläuft.

Eine Reaktion von Kollegen auf die Ankündigung meines Seminars blieb nahezu aus, von studentischer Seite wurde oftmals ein eher distanzierendes Interesse bekundet.

Das Proseminar wurde dem Aufbau des Grundstudiums am Bonner Institut entsprechend der Kategorie A (Methoden des Faches) zugeordnet. Da diese Kategorie nicht häufig genug angeboten wird, ist der Zulauf zu diesen Seminaren immer relativ groß, ungeachtet ihrer spezifischen Thematik.

Am Seminar nahmen 69 Studentinnen und 6 Studenten regelmäßig teil. Der geringe Prozentsatz von Studenten war bezeichnend, da er sonst bei ca. 26% liegt. Gemessen an anderen Seminaren war die Fluktuation während des Semesters außerordentlich groß, ca. 30 Studentinnen nahmen zusätzlich an einer oder mehreren Sitzungen teil. Das Seminarprogramm gliederte sich in vier Themenkomplexe auf: Geschichte der Frauenbewegung und Geschichte der feministischen Kunstgeschichte, Frauendarstellungen in der Kunst, das Selbstverständnis von Künstlerinnen – vor allem am Beispiel von Künstlerpaarkonstellationen – und zur Frage nach der weiblichen Ästhetik. Außerhalb der regulären Sitzungen fand eine Exkursion nach Berlin zur Ausstellung „Das verborgene Museum“, ein Besuch im Bonner Frauenmuseum, ein Vortrag von Renate Berger über „Mortifikation und Metamorphose: Die Puppe“, eine Vorführung des Filmes über Künstlerinnen „Nach allen Regeln der Kunst“ von Barbara Bongartz und Helga Weckop sowie eine Diskussionsveranstaltung mit Künstlerinnen über ihr Selbstverständnis statt. Die einzelnen Sitzungen waren so konzipiert, daß es zum einen gut konfrontierbare, methodisch divergierende Arbeiten zu den einzelnen Themen gab, zum anderen ein breites Spektrum feministischer Kunstgeschichte, auch in ihrer Entwicklung, vertreten war. Einige Themen zu Ende des Semesters bzw. für Hausarbeiten waren von mir so gestellt, daß die ReferentInnen eigene Thesen entwickeln sollten, da von der feministischen Kunstgeschichte speziell zu diesen Themen bisher keine Vorarbeiten geleistet waren.

Bezeichnend für die Ausgangssituation des Seminars war die erste Sitzung, in der ich die StudentInnen nach ihrer Motivation zu diesem Seminar befragte. Ihre Antworten waren derart heterogen, die sich daraus ergebende Diskussion emotional so aufgeladen, daß es mir stellenweise unmöglich war, zwischen einzelnen Positionen zu vermitteln bzw. diese erst einmal klar herauszuarbeiten.

Ein großer Teil der StudentInnen verhielt sich nicht nur vollkommen distanziert zu der Thematik des Seminars, sondern stellte grundsätzlich den Sinn einer solchen Veranstaltung in Frage, Wissenschaft wurde als nicht geschlechtsspezifisch, grundsätzlich objektiv erachtet. Daß die Wahl des Objekts, die Art der Beschäftigung, selbst die methodische Vorgehensweise nicht nur geprägt ist von dem zeitgeschichtlichen Kontext der WissenschaftlerInnen, sondern ebenso durch subjektive Erfahrungen und damit verbundenen Bedürfnissen, schien den meisten eine unbelegbare These zu sein. Von diesem Standpunkt aus betrachtet waren feministische Bewegung und Wissen-



„Sedlmayer im Kreise seiner Schüler“

schaft miteinander unvereinbar. Jede Art von Geschichtswissenschaft operiert ihrer Ansicht nach mit einem sinnvollen Apparat von überlieferten Daten und Fakten. Allenfalls in der Bewertung von Historischem wurden gewisse graduelle Unterschiede als möglich erkannt. Begriffe wie „Geschichte von unten“, die Institution von Geschichtswerkstätten u.ä. waren nicht bekannt. Der Hinweis auf die bislang ungeschriebene oder nur partiell erfaßte Frauengeschichte stieß auf einhelliges Mißtrauen, da das „Geschichte machen“ fraglos – zumindest historisch – nur Männern zuerkannt wurde.

Ein Teil dieser StudentInnen war dennoch aus Neugier gekommen, ein Teil, weil sie für den Abschluß des Grundstudiums einen A-Schein benötigten, andere, weil sie auf

meine „Wissenschaftlichkeit“ vertrauten, die ich ihnen in anderen Seminaren bekundet zu haben schien.

Den Gegenpol dazu bildete eine recht kleine Gruppe, die sich selber als „feministisch aufgeklärt“ verstand. Diese Studentinnen hofften in diesem Seminar, endlich ihre eigenen Fragestellungen an die Kunstgeschichte herantragen zu können und vielleicht auch auf schon vorhandene Antworten zu stoßen. Die Vorstellungen, was eine feministische Kunstgeschichte leisten kann bzw. soll, waren aber auch hier recht diffus.

Eine dritte Gruppe äußerte zurückhaltendes wissenschaftliches Interesse an neuen kunstgeschichtlichen Methoden. Einige hatten besonders in diesem Fach Defiziterfahrungen gemacht, was ihren eigenen und von anderen Fächern geprägten Geschichtsbegriff anbetraf. Dazu gehörten vor allem StudentInnen, die ihr Hauptstudium in Fächern wie Germanistik, Soziologie u.ä. absolvieren.

In den ersten Sitzungen veränderte sich die Haltung der StudentInnen kaum. Die Akzeptanz von feministischen Positionen war abhängig von dem jeweiligen Vor-Urteil der Referentinnen.

So stimmte eine Referentin – trotz ihrer formulierten Abwehr – einer sich als feministisch verstehenden Autorin zu, konnte sich mit deren Blick identifizieren, weil sich dieser – im nachhinein – als ein verzerrter entpuppte. Die Autorin hatte, wohl um für sich selber Identifikationsmöglichkeiten zu gewinnen, Korrekturen an der Lesung von Bildern vorgenommen, denen die Bilder aber bei einer Überprüfung nicht standhalten konnten. Dieses weibliche Fehlurteil, als subjektiv decouvert, war dann im Seminar viel härteren Angriffen ausgesetzt als dies bei männlichen Fehlurteilen der Fall war.

Andererseits wurden männliche Thesen als unbezweifelbare – objektive – Deutungen hingenommen, dagegen eigene vorsichtig formulierte Zweifel als subjektiv und damit der Wissenschaft undentlich entlarvt. Selbst diejenigen, die sich als Feministinnen verstanden, schreckten davor zurück, eindeutig gegen traditionelle Kunstgeschichtsschreibung Partei zu ergreifen.

Erst in den sich anschließenden Diskussionen wurde es im zunehmendem Maße möglich, die methodische Vorgehensweise eingehender zu analysieren und sich kritisch damit auseinanderzusetzen. Der Blick auf die Bilder war oft sehr verzerrt. Nur aufgrund hartnäckig vorgetragener Einwände veränderte sich der Blickwinkel langsam. Mir wurde immer klarer, daß die Haltung vieler bestimmt war von einer Abwehr, den großen Anteil von Verleugnung, Vereinnahmung, den Voyeurismus, ja auch die Aggressivität, mit denen Frauen in Bildern „hingerichtet“ werden, wahrzunehmen, nicht nur, weil Bildrealität und Realität untrennbar schienen, sondern auch weil der „entschleierte“ Blick schmerzliche Erfahrungen nach sich zog und eigene Verhaltensmuster in Frage stellte. Die sonst so gut wissenschaftlich begründbare Distanzierung wurde in der eigenen Betroffenheit aufgelöst.

Bei den Künstlerinnen trat immer wieder die Biographie in den Vordergrund, ihre Werke hingegen wurden nur sehr zögerlich mit denen ihrer männlichen Kollegen oder Partner konfrontiert. Damit wiederholten die Referentinnen genau das, was den betreffenden Künstlerinnen widerfahren war. Das Selbstverständnis der Künstlerin-

nen, das mit zu dem Fehlurteil der Kunstgeschichte beigetragen hat, übertrug sich nahtlos auf ihre Rezipientinnen.

Ängste wurden formuliert: Wenn man von einem geänderten Standpunkt aus männlich geprägte Wissenschaft in Frage stelle, daß man damit ihre sämtlichen Ergebnisse negieren müsse. Den Wissenschaftlerinnen wurde ein Unmaß an Destruktivität unterstellt, Dekonstruktion von Geschichte war nicht vorstellbar.

Erst im Laufe des Seminars wurde deutlicher, daß die nicht klar umrissene feministische Kunstgeschichte und ihre methodisch heterogene Zugangsweise Freiräume schafft, die die Integration von eigenen Fragestellungen zuläßt. Die StudentInnen erkannten, daß es hier nicht um einen vordefinierten Lernprozeß ging, sondern um einen von allen gemeinsam getragenen Prozeß, bei dem Standpunkte nicht dogmatisch beibehalten werden mußten. Im letzten Seminarabschnitt spiegelten sich in den Diskussionen vielfach stakatoartig Positionen der feministischen Kunstgeschichte wider.

Bei der Frage nach einer weiblichen Ästhetik gab es einerseits unverhohlene Zustimmung zu bisher entworfenen Modellen, bestimmt durch die Erleichterung, daß sich Künstlerinnen inhaltlich und formal gegen ihre Kollegen abgrenzen, auch wenn sie dabei das von Männern als spezifisch weiblich definierte künstlerisch umsetzen. Andererseits herrschte strikte Ablehnung vor, weil diese Art von Grenzziehung oder Gegenmodell als ein artifizielles Produkt gewertet wurde, das einer Ghettoisierung von Frauen nur Vorschub leistet. Erst nach langen Gesprächen wurde festgestellt, daß weder die Künstlerinnen noch ihre Rezipientinnen bislang imstande sind, den Begriff „weiblich“ zu fassen, fixierte Modelle einem notwendigen lebendigen Entwicklungsprozeß eher im Wege stehen, Aussagen nur über den jeweiligen Status quo getroffen werden können.

Während der Berlin-Exkursion, an der die Hälfte des Seminars teilnahm, zeichneten sich deutlich die Ergebnisse unserer Arbeit ab. Die Studentinnen kritisierten sehr differenziert das Ausstellungskonzept des „Verborgenen Museums“ und entwickelten realisierbare Gegenmodelle. Sie waren enttäuscht über die Arroganz, mit der über Ergebnisse feministischer Forschung hinweggegangen worden ist, waren verärgert über einen Fragenkatalog, der in Teilen längst beantwortet ist. Bei mir verstärkte sich der Eindruck, daß bei einem großen Teil der Seminararteilnehmerinnen eine fruchtbare Verunsicherung hinsichtlich ihrer Ausgangshaltung eingetreten war. Dadurch, daß in diesem Seminar keine „Wissensanhäufung“ intendiert war, vielmehr die Analyse, von welchem Standpunkt aus Forschung betrieben wird, im Vordergrund stand, wurde es möglich, die eigene Haltung in Frage zu stellen und partiell neu zu formulieren.

Barbara Schellewald: Promotion 1982 mit einer Architekturmonographie über die Sophienkirche in Ohrid an der Universität Bonn. 1982-1984 Mitarbeiterin an einem Forschungsprojekt über byzantinische Kunst in den Sammlungen der BRD, finanziert von der VW-Stiftung. Seit 1984 Hochschulassistentin am Kunsthistorischen Institut Bonn. Forschungsschwerpunkte: Byzantinische Architektur und Malerei der Spätzeit, Erzählstruktur in der mittelalterlichen Wandmalerei im Westen und in Byzanz, Malerei des Trecento und Psychoanalyse und Kunst