

Die 4. Kunsthistorikerinnentagung in Berlin

1982 fand in Marburg die erste Kunsthistorikerinnen-Tagung statt, der im Abstand von zwei Jahren Treffen in Zürich und Wien folgten. Dabei hat sich die Teilnehmerinnenzahl von Tagung zu Tagung nahezu verdoppelt, bei der Tagung in Berlin vom 21. bis 25. September 1988 waren es etwa 800 Kunsthistorikerinnen, die eine autonome „Frauenkunstgeschichte“ für notwendig hielten.

„Es gibt kein Feld, wo die Diskriminierung der Frau so verdeckt und effektiv betrieben wird, wie in der Kunst“, stellte Ulrich Roloff-Momin, Präsident der Hochschule der Künste, die neben der Technischen Hochschule Berlin Gastgeberin der Tagung war, am Eröffnungsabend fest. Für die fast 70 Prozent Studentinnen an der Berliner

Technischen Universität im Fachbereich Kunstgeschichte gibt es keinen einzigen weiblichen Hochschullehrer. Dieses groteske Mißverhältnis dürfte an allen deutschen Hochschulen annähernd gleich sein. Frauen sind hauptsächlich in der Kunstvermittlung tätig, die Männer widmen sich der forschenden Kunstwissenschaft. Einer der vier Tagungsschwerpunkte galt daher zurecht den Fragen der geschlechtsspezifischen Hierarchien und der Ausgrenzungsstrukturen im Bereich von Kunst und Kunstwissenschaft. Die Vorbereitungsgruppe, die sich als „Lu Märten-Verein“ konstituiert hatte – es sind Studentinnen und wissenschaftliche Mitarbeiterinnen der Berliner Hochschulen –, hatten sich die Kunst- und Kulturhistorikerin Lu Märten, die 1970 in Berlin trotz ihres beeindruckenden theoretischen Werkes zur „klassenlosen Kunst“ isoliert und fast vergessen starb, zum Vorbild genommen. Ausgehend von einer Untersuchung über die gesellschaftliche Situation der Künstlerinnen hatte Lu Märten eine Theorie der „Kunst als Sonderfall der Produktion“ entwickelt, in der die Frau, „nach Zwecken zerteilt“, ihre geistigen Energien opfert. Lu Märten hatte verlangt, die Kritik der Kunst in eine Kritik der Arbeit zu verwandeln. Für die gegenwärtige Frauenforschung bleibt dieser Ansatz wichtig. Neben der wissenschaftlichen Aufarbeitung der von Männern auf Grund fehlenden Interesses oder des Verhaftetseins in patriarchalen Denkformen nicht bearbeiteten Themen sollte die politische Kampagne zur Durchsetzung gerechter Forderungen nach angemessener Präsenz von Frauen auf allen Stufen der Hierarchie im Wissenschaftsbetrieb fortgesetzt werden. Daß es sich dabei um einen politischen Kampf der Frauen handelt, wurde auf der Tagung wohl zu wenig beachtet. Der alte „Marsch durch die Institutionen“ dürfte, gepaart mit parteipolitischen Engagement, am ehesten zu Erfolgen führen.

Kunsthistorikerinnentagungen, das zeigten die wissenschaftlichen Vorträge zu den Schwerpunkten „Spiegelungen oder: Identifikationsmuster patriarchalischer Kunstgeschichte“, „Männliche und weibliche Künste?“ und „Zur ästhetischen Organisation von Macht – Sexualität – Gewalt in bildlichen Darstellungen“, sind für die übergreifenden methodischen und erkenntnistheoretischen Fragestellungen der Frauenforschung ein notwendiges Forum. Besondere Beachtung fand der Vortrag von Irit Rogoff, Berkeley, über „Öffentliche Selbst-Konfigurationen von Maskulinität und kultureller Autorität in der deutschen Moderne“. Maskulinität bleibt, so die Referentin, in unserer westlichen, analytischen Denken verpflichteten Kultur das „große Ungesagte“, aber ständig als Macht gegen das „Andere“ Spürbare, wenngleich unterschiedlich determiniert im Verhältnis zu Rasse, Klasse und Kultur. In Künstler-Selbstporträts von Böcklin, Corinth, Liebermann und Kirchner spürte Irit Rogoff der von einer patriarchalen Kultur geschaffenen genormten Selbstdarstellung des Künstlers nach. Die Autorität des autonomen Künstlers im Bildmittelpunkt gibt allem, das ihn umgibt, eine Randexistenz. Tauchen Frauen auf solchen Selbstbildnissen auf, so werden sie als passive Kulturteilnehmerinnen dargestellt.

Die Engländerin Griselda Pollock (Leeds) untersuchte die „Räume der Weiblichkeit“ in der Moderne und zeigte auf den „männlichen Blick“ als den Blick des Flaneurs/Voyeurs in den Bildern der Impressionisten. „Hätten Berthe Morisot und Mary Cassatt solche kanonisch gewordenen Bilder wie Manets 'Olympia' oder die 'Bar des Folies Bergère' malen können?“ fragte sie. Der voyeuristische Blick auf Frauenkörper

kommt bei diesen Malerinnen der frühen Moderne nicht vor. Ihre Bilder zeigen Frauen aus anteilnehmender Nähe, schon in der besonderen Art, wie sie „Räume, die sie repräsentieren“, konstituieren: Frauen sind in solchen Räumen als Subjekte, nicht als Objekte gesehen.

Eine „Kunstlergeschichte als Heldengeschichte“ führte Anne-S. Damm-Maurer (München) am Beispiel Hans von Mareés vor, der in Julius Meier-Graefe den Mythenbildner seines Künstlertums gefunden hatte.

Alexandra Pätzold (Marburg) wies an Mareés „Goldenem Zeitalter“ nach, daß der Kunsthistoriker Meier-Graefe vom Sichtbaren nur das zur Sprache bringt, was im „Subjektentwurf Mann“ seinen Platz hat, und dazu gehört nicht die im Bild durch formale Übernahme antiker Zitate verbildlichte Knabenliebe, die auch in der weiteren Rezeptionsgeschichte mit Schweigen behandelt wurde.

Unter dem Thema „Geschlechterverhältnisse in Kunstgattungen und Medien“ wurde den Maßstäben der etablierten Kunstgeschichte nachgegangen, von der hoch eingestuftem Gattung der Bildnerin bis zur tiefstehenden Tapiserie, die bis heute als Domäne der Künstlerinnen gilt. Die Strategien der Abwertung von Künstlerinnen zeigen sich besonders deutlich bei Robert und Sonja Delaunay. Spricht die Kunstgeschichte bei Sonja Delaunay von Intuition, so im Zusammenhang mit (weiblichem) Instinkt. Bei Robert Delaunay findet man, wie Kerstin Kolter (Berlin) an Beispielen erläuterte, Intuition als Komplement zu Rationalität.

Erfolgreich durfte die Frau als Muse und Mäzenatin eines großen Künstlers sein. Das Mäzenatentum der Schwestern Dr. Claribel und Miss Etta Cone bescherte den USA eine reiche Impressionistensammlung, die berühmte Cone-Collection im Baltimore Museum of Art.

„Frauenrollen im städtischen Raum der DDR“ stellte Helga Möbius (Berlin, DDR) vor. Die „Bekunstung“ des öffentlichen Raumes durch weibliche Aktfiguren gehorchte immer dem gleichen Prinzip: Wohlbefinden erregen durch die unbeschwert heiteren Frauenkörper, dabei kam einem die staatlich verordnete „Kraft durch Freude“ in den Sinn. Künstlerinnen dagegen, so konnte Helga Möbius an vielen Beispielen nachweisen, zeigen auch bei Mutter-Kind Darstellungen die Abkehr vom Klischee der Weiblichkeit.

Der letzte Tag der Tagung war dem Thema „Macht und Gewalt in bildlichen Darstellungen“ gewidmet; ein Themenkomplex, dem mit Sicherheit eine eigene Tagung angemessen gewesen wäre. Es ging in den Vorträgen und Beispielen vor allem um die ästhetische Inszenierung von Macht, Gewalt und Sexualität; angefangen bei Vergewaltigung und Selbstmord der Patriziergattin Lucretia über die „Wunden des Schmerzensmannes“ bis zu „John der Frauenmörder“ von George Grosz. Dabei wurde nicht übersehen, daß für die unterschiedlichen Formen der Unterdrückung – nicht nur bei Frauen! – die strukturelle Gewalt, die sich hinter Klischee und Idylle häufig verbirgt, die gefährlichere Form der Gewalt ist.

Als sei es die letzte Kunsthistorikerinnen-Tagung, hatte frau auf keines der geschlechtsspezifischen Problemfelder verzichten wollen. Bemüht, in Einzelforschungen den Beweis für die Richtigkeit der Behauptung von der Notwendigkeit der Frauenforschung aufzuzeigen, war ein Mammutprogramm aufgestellt worden. Trotz der

Häufung der Referate wurde die Diskussionszeit im allgemeinen nicht beschnitten. Eher konnten einige Beiträge schon durch den Stil des Vortrags, der sie in die Nähe von Manifesten und Statements brachte, zu Verärgerung führen. Vereinzelt muteten solche Darbietungen wie eine Karikatur der akademischen Vortragspraxis an, nach dem Motto: ein Wissenschaftler hat sich um die Vermittlung seiner Wissenschaft nicht zu kümmern. Vielleicht sollte aber auch nur der stillschweigend vorausgesetzte Grundkonsens zum Ausdruck kommen, wenn – und darüber konnte auch die elaborierte Sprache nicht hinwegtäuschen – in einigen Vorträgen so munter über manches hinweggegangen wurde, das sich dann in der Diskussion als durchaus klärungsbedürftig erwies.

Die Gefahr, von patriarchalischen Denk- und Sprachmustern zu feministischen, ebenso unbeweglichen Beurteilungsrastern zu gelangen, wurde ebenfalls gelegentlich recht plastisch vorgeführt und in kritischen Diskussionsbeiträgen zur Sprache gebracht.

Gabriele Hoffmann

kommt bei diesen Malerinnen der frühen Moderne nicht vor. Ihre Bilder zeigen Frauen aus anteilnehmender Nähe, schon in der besonderen Art, wie sie „Räume, die sie repräsentieren“, konstituieren: Frauen sind in solchen Räumen als Subjekte, nicht als Objekte gesehen.

Eine „Kunstlergeschichte als Heldengeschichte“ führte Anne-S. Damm-Maurer (München) am Beispiel Hans von Mareés vor, der in Julius Meier-Graefe den Mythenbildner seines Künstlertums gefunden hatte.

Alexandra Pätzold (Marburg) wies an Mareés „Goldenem Zeitalter“ nach, daß der Kunsthistoriker Meier-Graefe vom Sichtbaren nur das zur Sprache bringt, was im „Subjektentwurf Mann“ seinen Platz hat, und dazu gehört nicht die im Bild durch formale Übernahme antiker Zitate verbildlichte Knabenliebe, die auch in der weiteren Rezeptionsgeschichte mit Schweigen behandelt wurde.

Unter dem Thema „Geschlechterverhältnisse in Kunstgattungen und Medien“ wurde den Maßstäben der etablierten Kunstgeschichte nachgegangen, von der hoch eingestuftem Gattung der Bilderei bis zur tiefstehenden Tapiserie, die bis heute als Domäne der Künstlerinnen gilt. Die Strategien der Abwertung von Künstlerinnen zeigen sich besonders deutlich bei Robert und Sonja Delaunay. Spricht die Kunstgeschichte bei Sonja Delaunay von Intuition, so im Zusammenhang mit (weiblichem) Instinkt. Bei Robert Delaunay findet man, wie Kerstin Kolter (Berlin) an Beispielen erläuterte, Intuition als Komplement zu Rationalität.

Erfolgreich durfte die Frau als Muse und Mäzenatin eines großen Künstlers sein. Das Mäzenatentum der Schwestern Dr. Claribel und Miss Etta Cone bescherte den USA eine reiche Impressionistensammlung, die berühmte Cone-Collection im Baltimore Museum of Art.

„Frauenrollen im städtischen Raum der DDR“ stellte Helga Möbius (Berlin, DDR) vor. Die „Bekunstung“ des öffentlichen Raumes durch weibliche Aktfiguren gehorchte immer dem gleichen Prinzip: Wohlbefinden erregen durch die unbeschwert heiteren Frauenkörper, dabei kam einem die staatlich verordnete „Kraft durch Freude“ in den Sinn. Künstlerinnen dagegen, so konnte Helga Möbius an vielen Beispielen nachweisen, zeigen auch bei Mutter-Kind Darstellungen die Abkehr vom Klischee der Weiblichkeit.

Der letzte Tag der Tagung war dem Thema „Macht und Gewalt in bildlichen Darstellungen“ gewidmet; ein Themenkomplex, dem mit Sicherheit eine eigene Tagung angemessen gewesen wäre. Es ging in den Vorträgen und Beispielen vor allem um die ästhetische Inszenierung von Macht, Gewalt und Sexualität; angefangen bei Vergewaltigung und Selbstmord der Patriziergattin Lucretia über die „Wunden des Schmerzensmannes“ bis zu „John der Frauenmörder“ von George Grosz. Dabei wurde nicht übersehen, daß für die unterschiedlichen Formen der Unterdrückung – nicht nur bei Frauen! – die strukturelle Gewalt, die sich hinter Klischee und Idylle häufig verbirgt, die gefährlichere Form der Gewalt ist.

Als sei es die letzte Kunsthistorikerinnen-Tagung, hatte frau auf keines der geschlechtsspezifischen Problemfelder verzichten wollen. Bemüht, in Einzelforschungen den Beweis für die Richtigkeit der Behauptung von der Notwendigkeit der Frauenforschung aufzuzeigen, war ein Mammutprogramm aufgestellt worden. Trotz der

Häufung der Referate wurde die Diskussionszeit im allgemeinen nicht beschnitten. Eher konnten einige Beiträge schon durch den Stil des Vortrags, der sie in die Nähe von Manifesten und Statements brachte, zu Verärgerung führen. Vereinzelt muteten solche Darbietungen wie eine Karikatur der akademischen Vortragspraxis an, nach dem Motto: ein Wissenschaftler hat sich um die Vermittlung seiner Wissenschaft nicht zu kümmern. Vielleicht sollte aber auch nur der stillschweigend vorausgesetzte Grundkonsens zum Ausdruck kommen, wenn – und darüber konnte auch die elaborierte Sprache nicht hinwegtäuschen – in einigen Vorträgen so munter über manches hinweggegangen wurde, das sich dann in der Diskussion als durchaus klärungsbedürftig erwies.

Die Gefahr, von patriarchalischen Denk- und Sprachmustern zu feministischen, ebenso unbeweglichen Beurteilungsrastern zu gelangen, wurde ebenfalls gelegentlich recht plastisch vorgeführt und in kritischen Diskussionsbeiträgen zur Sprache gebracht.

Gabriele Hoffmann