

Irene Below

Einen Tomatenwurf der Kunsthistorikerinnen gab es nicht ...

Zur Entstehung feministischer Forschung in der Kunstwissenschaft.*

Ca. 70 % aller Studierenden in kunstwissenschaftlichen/kunstpädagogischen Disziplinen an den Akademien sind weiblich, doch für Dozentinnen oder gar für Frauenforschung ist an kunsthistorischen Institutionen und im Rahmen der Ausbildung von KunstwissenschaftlerInnen, KünstlerInnen und KunstlehrerInnen nur in den seltensten Fällen Platz. Die von Anne Schlüter für NRW zusammengestellte Dokumentation sämtlicher Vorhaben im Bereich der Frauenforschung verzeichnet insgesamt nur drei Projekte in den verschiedenen künstlerischen/kunstpädagogischen/kunstwissenschaftlichen Arbeitsgebieten (Schlüter 1988, S. 271-278) gegenüber beispielsweise 25 Projekten im Bereich Geschichte. In anderen Bundesländern sieht es kaum besser aus.

Dem »feministischen Ansatz«, dem die mit professoraler Macht ausgestatteten Kunsthistoriker zunächst in ihren auf massenhafte Verbreitung angelegten Publikationen wie dem Funkkolleg Kunst und einer Einführung in die Kunstgeschichte jeweils ein Eckchen (Dolff-Bonekämper, Fast, Friedrich 1985; Spickernagel 1986) und 1990 auf dem Kunsthistorikertag in Aachen gar eine Plenarveranstaltung reservieren, fehlt die institutionelle Verankerung an den Hochschulen, wie sie in Fächern wie Geschichte, Literaturwissenschaft oder Soziologie doch schon hier und dort gegeben ist. Fördermaßnahmen durch private Stiftungen und staatliche Institutionen fehlen ebenso wie feste Stellen für Frauenforschung und für die Vermittlung ihrer Ergebnisse in Lehrveranstaltungen, durch die Studentinnen mit den Fragestellungen, Ergebnissen und Kontroversen feministischer Forschung in Berührung kämen. Das bedeutet: Diejenige, die Frauenforschung treiben will, muß dies in der Regel ohne Entgelt tun, neben anderer Erwerbsarbeit her, vielleicht noch auf »ABM-Basis« oder im Rahmen der eigenen Qualifizierung, z.B. beim Promovieren; und auch diejenige, die sich als Studentin mit der Frauenforschung beschäftigen will, muß dies nebenher tun ...

Festzuhalten ist:

Trotz dieser Marginalisierung und Ausgrenzung der kunstwissenschaftlichen Frauenforschung an den Institutionen akademischer Forschung und Lehre gibt es sie auch im deutschsprachigen Raum – die gelegentliche Berücksichtigung in Publikationen männlicher Kollegen und bei Tagungen bezeugt, daß dies auch allgemeiner bekannt ist. Und: Frauenforschung existiert nicht mehr nur als Privatinitiative einzelner Frauen. Seit Beginn der 70er Jahre hat sich aus heterogenen Anfängen eine Fülle von Initiativen und Aktivitäten entwickelt, die zunehmend zu einem Zusammenschluß und einer – auch interdisziplinären – Vernetzung tendieren. Im Unterschied zur US-amerikanischen Entwicklung feministischer Kunst, Kunstkritik und Kunstwissenschaft, die in der BRD schon in der Mitte der 80er Jahre rezipiert und kritisch befragt (Held, Pohl 1984) und nun in den USA selbst wieder zum Forschungsgegenstand feministischer Wissenschaftlerinnen geworden ist (Gouma-Peterson, Mathews 1987), fehlt bei uns eine Bestandsaufnahme der Aktivitäten seit dem Ende der 60er Jahre. Für einen Prozeß der Selbstreflexion und der Vergewisse-

rung über Wege und Ziele von Frauenforschung im künstlerisch-wissenschaftlichen Bereich erscheint eine solche Bilanz des bisher Erreichten nötig.

Im folgenden wird von einer Kunstwissenschaftlerin, die seit Ende der 60er Jahre an den Reformdiskussionen im Fach beteiligt war, die Entstehung feministischer Forschung im künstlerischen/kunstwissenschaftlichen Bereich in groben Umrissen skizziert. Hier interessiert dabei besonders, welche Denkmuster und blinden Flecke dazu geführt haben, daß feministische Fragestellungen erst relativ spät von Kunsthistorikerinnen entdeckt wurden und auch dann eher behutsam als kämpferisch in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt wurden. Zunächst möchte ich aber meine Entwicklung zur feministischen Forschung hin in subjektiverer Form wiedergeben. Im Vorfeld eines Lehrauftrags im WS 1989/90 am kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin, der zusammen mit einer Vortragsreihe zur Selbstreflexion der Kunstgeschichte »aus Anlaß der methodischen Krise des Fachs« (so die Ankündigung der Vortragsreihe) ein Ergebnis der studentischen Streiks im WS 1988/89 war, kam es mit einer der Studentinnen, die diese Vortragsreihe organisierten, zu einem Briefwechsel. In ihm ging es darum, angesichts des neuerlichen Interesses der StudentInnen an einer grundlegenden Reform des Fachs Rechenschaft zu geben über die damaligen politischen Konstellationen und die Interessen der Studierenden sowie über die weitgehende Ausblendung der »Frauenfrage« während der im Zuge der Studentenunruhen erfolgten Neubestimmung der Wissenschaft.

»Liebe Frau Dr. Below!

Berlin, 2.6.89

Ich bin eine der Studentinnen, die die gegenwärtig an unserem kunsthistorischen Institut stattfindende Vortragsreihe, ..., mit organisiert haben.

Ich weiß nicht, ob Ihnen bekannt ist, daß die Tatsache, daß diese Reihe stattfindet, eines der Resultate des studentischen Streiks des letzten Semesters ist. So wenig revolutionär der Inhalt dieser Vortragsreihe erscheinen mag – es ist dennoch sicher, daß solche Vorträge an unserem so konservativen Institut bis vor kurzem nicht stattgefunden hätten. Ich möchte Ihnen sagen, daß die StudentInnen des Instituts sich besonders freuen, daß Sie bei uns vortragen werden. Die Einbeziehung feministischer Kunstwissenschaft in das Angebot des Instituts an die Lehrenden war eine unserer wichtigsten Forderungen.

[...]«

»Liebe X ...,

Bielefeld, 8.6.89

... die persönliche Kontaktaufnahme von Ihnen bringt mich dazu, genauer nachzudenken, aufzuschreiben, warum ich mich sehr freue, als Vortragende im Rahmen einer Reihe zu Methodenfragen gerade am Kunsthistorischen Institut der FU über Aspekte feministischer Forschung in der Kunstgeschichte zu reden.

Zwei Gründe sind da für mich persönlich besonders wichtig:

1. Ich bin eine »Ehemalige« dieses Instituts. Im Juni 1967 hatten wir, die StudentInnen am auch damals konservativen Kunsthistorischen Institut der FU nach mehreren VVs und langen Diskussionen und dem zeitweiligen Abbruch der Veranstaltungen ein Kolloquium zu wissenschaftstheoretischen und wissenschaftspolitischen Fragen (wir lasen Benjamins Kunstwerkaufsatz, Max Weber, Wissenschaft als Beruf) und eine Arbeitsgruppe »Kunst und Kunstgeschichte im 3.

Reich« eingerichtet; aus diesen AGs gingen die sogenannten wissenschaftlichen Tutorien hervor – studentische Arbeitsgemeinschaften, in denen selbständig und selbstbestimmt gearbeitet wurde. Ich war die erste dieser wissenschaftlichen TutorInnen am Institut und habe im SS 1969 zwei Veranstaltungen zur Geschichte der Kunstgeschichte durchgeführt.

Daß diese Tutorien als Teil des Lehrprogramms des Instituts zunächst weiter bestanden haben, weiß ich; wann sie dem rollback und der von Professor von Simsons Vorzimmer aus gesteuerten ›Notgemeinschaft für eine Freie Universität‹ zum Opfer gefallen sind, müßte sich aus den Institutsakten bzw. der Befragung der daran Beteiligten (Heiner Dilly, Pavel Liska u.a.) klären lassen, wenns von Interesse ist.

2. Die ›Frauenfrage‹ lag ja bekanntlich schon 1967/68 ›in der Luft‹; in meinen Tutoriumsunterlagen, die ich nach längerem Suchen tatsächlich gefunden habe, hat sich witzigerweise ein Flugblatt des Aktionsrates zur Befreiung der Frau in Cominform eingeschlichen, das mit dem, was da sonst abgeheftet ist, nix zu tun hat, aber bildlich veranschaulicht, daß die Frau im Kapitalismus eben noch ausgebeuteter ist als der Mann ...

Für meine (unsere) Wissenschaftskritik damals spielte die Frauenbewegung jedoch keine Rolle; sehr wohl brachten wir sie aber in eine Kritik an den kunstwissenschaftlichen Institutionen ein (Hochschule, Museen, Forschungsinstitute, etc.), in denen wir die ›Unterprivilegierung der Frau in den kunstwissenschaftlichen Institutionen‹ (so der Titel eines Beitrages von mir im Alternativprogramm auf dem Konstanzer Kunsthistorikerkongreß 1972) selbst erfuhren.

Unsere Blindheit für feministische Fragen den Kunstwerken selbst und den wissenschaftstheoretischen Prämissen des Fachs gegenüber mag aus heutiger Sicht verwundern. Jedenfalls bin ich froh, diese damalige Blickverengung heute benennen und revidieren zu können. Ich kann sie mir heute nur daraus erklären, daß wir/ich patriarchale Denk- und Blickmuster fest internalisiert hatte(n).

Für mich ging es damals darum, die Kunstrezeption aus ihren elitären Gefilden herauszuführen und über die Kreise der ›Gebildeten‹ hinaus allgemeiner zugänglich zu machen. Gleichzeitig hoffte ich, von außen die verkrusteten Strukturen des Fachs aufzuknacken (von innen schien mir das unmöglich – ich hätte als politisch engagierte Frau nach dem Examen nie eine Volontariats- oder ähnliche Stelle bekommen). So verschrieb ich mich der Didaktik und der Hochschuldidaktik und hatte auch das Glück, am Oberstufen-Kolleg der Universität Bielefeld eine entsprechende Stelle zu finden ... –

Seit 1978 habe ich mich zunehmend mehr mit ›Frauenfragen‹ in der Kunstgeschichte beschäftigt – zunächst mit der Darstellung der Geschlechterbeziehungen, dann mit meiner eigenen ästhetischen Sozialisation als Mädchen und Frau, in den letzten Jahren mit Künstlerinnen, insbesondere des 20. Jahrhunderts, und der Frage nach einer weiblichen Ästhetik.«

Schaut man sich aus heutiger Perspektive ein historisches Dokument wie dieses vermutlich von Studentinnen hergestellte Flugblatt an (Abb. 1), so wird rasch deutlich, daß hier Probleme der ›Normalfrau‹ im Kapitalismus lehrbuchhaft veranschaulicht werden, nicht aber die eigenen widersprüchlichen Erfahrungen und Schwierigkeiten im Studium, mit der Fachdisziplin, in den politischen Gruppen und den privaten Be-

Der Kapitalismus schlägt Männer und Frauen...



1 Flugblatt des Aktionsrats zur Befreiung der Frau zum 1. Mai 1969

ziehungen. Die beglückenden Allmachtsgefühle der die wahren Zusammenhänge aufdeckenden intellektuellen Avantgarde und das Bewußtsein, auf der richtigen Seite zu stehen und dabei mitzuwirken, die besonders Unterdrückten/Unterprivilegierten aufzuklären, so daß sie dann gemeinsam und solidarisch eine bessere Welt schaffen könnten, ließ die eigene Wirklichkeit zum Randproblem schrumpfen. Ähnlich ging es auch den nicht sehr zahlreichen politisch aktiven Studentinnen nach 1968, und so scheint es nachvollziehbar, daß nur sehr vereinzelt Äußerungen zu finden sind, die das Bild der Frau oder die eigene Situation als Kunsthistorikerin thematisieren. So veröffentlichte Annegret Kirchhoff 1969 in der Münsteraner Studentenzei-



Treffpunkt: 1. Mai 1969, 11 Uhr, Turmstr. Ecke Stronstr.
 Treffpunkt der Frauen und Kinder an der Kirche
 Aktionsrat zur Befreiung der Frauen, Republikanischer Club, Berlin 15, Wielantstr. 27

schrift einen Artikel »Mister L, Meister Proper und Anhang. Die Frau in der Werbung und Werbung für die Frau« (Kirchhoff 1969). Dieser kritische Artikel, der in der insgesamt der Frauenfrage gewidmeten Zeitungsnummer mit einer ebenfalls von A. Kirchhoff gestalteten Montage auf dem Zeitungscover neben der »Erklärung des Aktionsrats zur Befreiung der Frau, Berlin« stand, ist eine Inkunabel für das Engagement auch von Kunsthistorikerinnen in der Frauenbewegung. Nach einer Analyse einzelner Werbeanzeigen kommt die Autorin zu dem Schluß: »Die von der Werbung ständig geförderte Unlust und Unzufriedenheit führt die Betroffenen – vor allem die Frauen – zurück in die Zwänge des Konsums, der diese Unzufriedenheit verdeckt

und gleichzeitig am Leben erhält« (ebenda). Der Text zeigt, daß auch Kunsthistorikerinnen das, was sie gelernt bzw. sich seit 1968 in Arbeitsgruppen erarbeitet hatten, politisch artikulieren wollten – allerdings am Rand oder außerhalb der Fachdiskussionen. Auch in der Kunstgeschichte hatte ein Aufbruch stattgefunden, wurde Benjamin gelesen, der Fetischcharakter der Ware diskutiert, wurden die Kunstwerke ideologiekritisch entlarvt, die Massenmedien traten in den Blick, doch einen Tomatenwurf der Kunsthistorikerinnen wie beim SDS gab es nicht. Die Frage nach geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung und nach deren Auswirkungen stellte sich zwar im Kapitalismus, ließ sich vielleicht auch auf die eigenen beruflichen Möglichkeiten im Rahmen einer auf allgemeine Chancengleichheit abzielenden Debatte beziehen, aber mit der Disziplin selbst und deren wissenschafts- und kunsttheoretischen Prämissen hatte das offenbar nichts direkt zu tun.

Es mag sein, daß weitere Kunsthistorikerinnen in dieser Zeit den Aufbruch und Paradigmenwechsel im Fach mit der Frauenbewegung in Verbindung brachten – einen Niederschlag in einer größeren Öffentlichkeit haben solche Aktivitäten jedenfalls nicht gefunden. Die Theoriesektion des Kölner Kunsthistorikerkongresses, in der die Jüngeren den Aufstand wagten und neue ideologiekritische Analysemethoden vorstellten, war nicht nur fest in männlicher Hand, sondern auch fern davon, Ideologiekritik unter geschlechtsspezifischen Fragestellungen vorzunehmen. (Warnke 1970). In dem vom Ulmer Verein und Kunsthistorischer Studentenkonzferenz gemeinsam getragenen Alternativprogramm vom 13. Deutschen Kunsthistorikertag 1972 in Konstanz wurde damals die »Frauenfrage« gestellt, allerdings als Frage der »unterprivilegierten« Situation der Kunsthistorikerinnen vor dem Hintergrund der generellen Problematik geschlechtsspezifischer Sozialisation, Berufs- und Bildungschancen definiert und als »Randproblem« charakterisiert, dessen Analyse aber immerhin für »die Betroffenen notwendig« sei. »Denn nur mit einer solchen Analyse können sie ein Bewußtsein ihrer spezifischen Lage entwickeln, Strategien zur Veränderung dieser Lage erarbeiten und auf die jeweils besonderen Probleme von anderen unterprivilegierten Gruppen aufmerksam werden.« (Below 1973).

Diese Relativierung der eigenen Untersuchung, die immerhin anhand exakter Daten belegte, wie hoch die Zahlen der Studienabbrecherinnen und wie schlecht und wie viel schlechter als für die Kollegen die beruflichen Möglichkeiten für Kunsthistorikerinnen aussahen (und daran hat sich bis heute nichts Wesentliches geändert), wird auch hier nur verständlich durch den Blick auf größere und wichtigere gesellschaftliche aber auch fachspezifische Zusammenhänge. Gefordert wird nicht ein höherer Anteil weiblicher Kolleginnen bei Stellenbesetzungen, sondern »es ist dringend erforderlich, bei der Reform von Grundstudiengängen die Probleme der Studienmotivation und der Berufspraxis zu berücksichtigen« (ebenda). So nimmt es nicht wunder, daß es noch fast 10 Jahre dauerte, bis es die ersten Ansätze für eine gemeinsame Diskussion unter Kunsthistorikerinnen über eine FrauenKunstGeschichte gab: nach der Eröffnung der Ausstellung »Frauenalltag und Frauenbewegung 1890-1980« im Frankfurter Historischen Museum und zwei Aufsätzen von Renate Berger und Ellen Spickernagel in der Zeitschrift »Kritische Berichte« – beide im Jahr 1980 – kam es im Oktober 1982 – zum ersten Austausch von Frauen darüber, »wie weit eine frauenspezifische Fragestellung trägt« (Reader 1983, S. 7). Das war im Vergleich zu anderen kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen erstaunlich spät, ja die Zurückhaltung der Kunsthistorikerinnen erschien erst recht erklärungs-

bedürftig, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Künstlerinnen, Kunstvermittlerinnen und AußenseiterInnen des Fachs sich schon seit Mitte der 70er Jahre mit kunstwissenschaftlicher Frauenforschung beschäftigen.

In diesen Jahren waren drei wichtige und neue Arbeitsfelder entdeckt worden:

1. Das künstlerische Schaffen von Frauen

Künstlerinnen, der zeitgenössischen Kunst verbundene Kunstvermittlerinnen und sehr vereinzelt auch Kunsthistorikerinnen hatten sich daran gemacht, den Anteil der Frauen an der Kunstproduktion in Geschichte und Gegenwart aufzudecken bzw. nach den Gründen für die Ausgrenzung weiblicher Produktivität in der Kunstgeschichte und in der zeitgenössischen Kunstvermittlung zu fragen. In diesem Zusammenhang hatten sie nicht nur mehrere große Ausstellungen durchgeführt, sondern auch Diskussionen über mögliche Positionen feministischer Kunst heute initiiert. (Below 1990, 104ff.).

Im Rückblick beeindruckt nicht nur die Fülle von lebendigen, weitgehend ohne öffentliche Förderung und am Rande des Kunstbetriebs entwickelten Initiativen, sondern auch die forschende Neugier, mit der sich Künstlerinnen wie Valie Export, Evelyn Kuwertz, Sarah Schumann, Petra Zöfelt, Gisela Breitling, Julia Dech, Marianne Wex, um nur einige zu nennen, daran machten, mehr oder weniger vergessene Künstlerinnen für sich und die Öffentlichkeit zu entdecken und die Kunstgeschichte insgesamt zu mustern. (Künstlerinnen International 1977, Wex 1979, Cassandra 1977, 1978, Breitling 1980, Dech 1982 etc.).

2. Das Bild der Frau

So sehr die Frau als Produzentin verdrängt war, so präsent war und ist sie als Darstellungsgegenstand in den Massenmedien und in der Geschichte der Kunst. Vertreterinnen verschiedenster Disziplinen untersuchten in der Werbung und den zeitgenössischen Medien die Degradierung der Frau zum Objekt, das vom Mann abgebildet, betrachtet und benutzt wird und wandten sich mit konkreten Aktionen wie z.B. der Klage gegen die Illustrierte »Stern« 1978 gegen das solchen Bildern innewohnende sexistische Unterdrückungs- und Gewaltpotential. Die Analyse des Bildes der Frau und der Geschlechterbeziehungen als Ausdruck patriarchalischer Strukturen in der Geschichte der visuellen Künste, wie sie durch angelsächsische Studien angeregt wurde, wurde in der BRD nur zögernd aufgegriffen und weitergeführt (z.B. durch Wex 1979, Nabakowski, Sander, Gorsen, II, 1980; Näheres vgl. Below 1990, S. 107ff.)

3. Die alltägliche Umwelt von Frauen

Der von Frauen benutzte bzw. ihnen zugestandene Lebensraum wie er sich in der Stadtplanung, Architektur, aber auch in den von Frauen und für sie gestalteten Alltagsgegenständen manifestiert – von Kücheneinrichtungen über Gebrauchsgegenstände des Haushalts bis hin zur Mode – kam ebenfalls Mitte der 70er Jahre als wichtiger Untersuchungsbereich und als Feld für mögliche Veränderungen in den Blick. (Näheres vgl. Below 1990, S. 108ff.). Hier hatten die Kunsthistorikerinnen offenbar am ehesten die Möglichkeiten, ihre Kompetenzen einzubringen. – So besonders in der 1980 im Historischen Museum Frankfurt eröffneten Abteilung »Frauenalltag und Frauenbewegung 1890-1980«.

Diese Frankfurter Ausstellung ist nicht nur durch die neue Art der Vorbereitung in einer zweijährigen Planungsphase mit verschiedenen Frankfurter Frauen und

Frauengruppen bemerkenswert und durch die rüde Art, mit der sie im Zeichen eines Direktorwechsels und der kulturpolitischen Wende 1984 abgebaut wurde, sondern auch deshalb, weil sich hier meines Wissens zum ersten Mal Kunsthistorikerinnen an einem umfangreichen Frauenprojekt beteiligten und es wesentlich prägen konnten (Frauenalltag 1981). Im Rahmen der Tagung ›Kunstvermittlung Öffentlichkeit‹ des Ulmer Vereins (1980) wurden Konzeption und Durchführung der Ausstellung von Viktoria Schmidt-Linsenhoff und Roswitha Mattausch vorgestellt, und dies war eine der ersten Erörterungen von Fragen frauenspezifischer Kunstwissenschaft, an die sich die späteren Kunsthistorikerinnentagungen angeschlossen.

Angesichts dieses kurzen Rückblicks wäre zu diskutieren, ob neben den o.g. Gründen die Zurückhaltung der Kunsthistorikerinnen in dieser ersten Phase der Frauenforschung in der Kunstwissenschaft noch weitere Ursachen hat, z.B. Angst davor, die Grenzen des wissenschaftlichen Terrains zu verlassen, oder die Identifikation mit den Denkmustern einer durch und durch patriarchalen Wissenschaft?

Eine wichtige Rolle spielt sicher auch die Tatsache, daß die Kunstgeschichte als traditionsreiche, noch relativ überschaubare Disziplin an den innovativeren neugegründeten Universitäten kaum vertreten war; weiter, daß der auch in diesem Fach durch die Studentenbewegung vollzogene Aufbruch, der sich insbesondere im Ulmer Verein, seinen Tagungen und den von ihm herausgegebenen Publikationen einschließlich der Zeitschrift ›Kritische Berichte‹ manifestiert, einem ideologiekritisch-aufklärerischen Wissenschaftsverständnis und einem historisch-materialistischen Fortschrittsdenken verpflichtet war, und daß feministische Äußerungen von dieser Warte aus mißtrauisch beäugt wurden.

1980, als zum ersten Mal in der Zeitschrift ›Kritische Berichte‹ Ergebnisse kunstwissenschaftlicher Frauenforschung zur Diskussion gestellt wurden (Kritische Berichte 1980), wiesen die Herausgeber auf die umfangreichen Recherchen über »weibliche« und »männliche« Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse der Künstlerin Marianne Wex« hin (Wex 1979) – allerdings nicht in einer Buchbesprechung, sondern in der editorischen Notiz; sie nannten es »das bisher anspruchvollste ›Bilder·buch‹, stellten es aber in einen Kontext, in dem die Frage auftauche, ob hier nicht »rationale Aufklärung über Macht und Funktion der Bilder verlassen werde«, denn in der Publikation von Wex scheine »das Empfinden für die Spezifikation von Formen wie auch für Geschichte ... verlorenzugehen« (Kritische Berichte 1980, S. 3). Den Kunsthistorikerinnen, die sich in der Disziplin fachlich behaupten wollten, schien angesichts solcher verklausulierter Attacken durch die klugen Köpfe der Zunft und ohnehin bedroht von dem abwertenden, immer wiederkehrenden Ondit, nur höhere Töchter studierten Kunstgeschichte, offenbar Zurückhaltung und strenge Einhaltung wissenschaftlicher Gepflogenheiten dringend erforderlich.

Eine jüngere Generation hatte den Mut, trotz solcher Einschüchterungen in Marburg 1982 die erste Tagung »Frau – Kunst – Gesellschaft – Kritische Wissenschaft« zu konzipieren und zu organisieren (Bischoff, Dinger, Ewinkel, Merle 1984). Hier kam es zu einem erfolgreichen Austausch von bisher meist und vereinzelt und im Verborgenen in der Frauenforschung arbeitenden Kunsthistorikerinnen. Im Anschluß daran entstand in den letzten Jahren eine Fülle von Arbeiten und Initiativen zu einer neuen Sicht auf die Disziplin aus feministischer Perspektive, die u.a. auf den

drei folgenden Kunsthistorikerinnentagungen einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt wurden (Möbius 1989, Below 1990, Lindner, Schade, Wenk, Werner 1989). Ein Blick zurück auf die Anfangsphase mag trotzdem von Nutzen sein, legt er doch die auch in Auf- und Umbruchzeiten existenten Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern klar und macht deutlich, daß nicht nur die Männer die Ausgrenzung vollziehen, sondern auch die Frauen an ihrer eigenen Marginalisierung beteiligt sind, solange sie sich nicht als gemeinsam Handelnde und sich Unterstützende verstehen: »Ihr Beitrag als Hausgenossin und Liebhaberin des Mannes, als Teilhaberin und Zuarbeiterin, als Mit-Funktionierende und Männer-Tat-Bejahende, als Protektorin männlicher Entwicklung, sorgende Stütze, akzeptierende Mitdenkerin oder Schweigerin, als Dulderin und damit auch Trägerin männlicher Überwertung und eigener Ich-Losigkeit macht sie zu einem ebenso ausgegrenzten wie zugehörigen Teil des Subjekts der Geschichte: einem Teil, dessen fragwürdiges Gewicht hinter dem Schwergewicht des Mannes verschwunden erscheint« (Thürmer-Rohr 1987).

Nachdem wir in den letzten Jahren eine genauere Sicht auf »die Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit in Kunst und Kunstgeschichte« (Lindner, Schade, Wenk, Werner 1989) gewonnen haben, ist es an der Zeit, unsere Forderung nach Teilung der institutionellen Macht klar zu artikulieren.

* Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um die umgearbeitete und verkürzte Fassung des ersten Teils eines Artikels über die Entstehung und verschiedenen Ansätze der Frauenforschung in kunstwissenschaftlichen, künstlerischen und kunstpädagogischen Disziplinen seit 1968 in Form eines Literaturberichts (Below 1990).

Literatur

Barta, Ilsebill/Breu, Zita/Hammer-Tugendhat, Daniela/Jenni, Ulrike/Niehaus, Irene/Schöbel, Judith: Frauen Bilder Männer Mythen – Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987

Below, Irene: Die Unterprivilegierung der Frauen in den kunstwissenschaftlichen Institutionen, Ms. 1972, ein Resümee. In: Kritische Berichte, 1973, S. 53-60

Below, Irene: Die Utopie der neuen Frau setzt die Archäologie der alten voraus, in: Anne Schlüter/Ingeborg Stahr (Hrsg.), Wohin geht die Frauenforschung, Köln 1990

Berger, Renate: Malerin oder Modell? Die »wahren Frauen« in der Kunstgeschichte. In: Kritische Berichte 1980, S. 5-24

Breitling, Gisela: Die Spuren des Schiffs in den Wellen. Eine autobiographische Suche nach den Frauen in der Kunstgeschichte, Berlin 1980

Dech, Julia: »Vom Schwenken mit der weißen Flagge der Machtlosigkeit«. In: Unbeachtete Produktionsformen, Ausstellungsmappe NGBK Berlin 1982, S. 21-25

Dolff-Bonekämper, Gabi/Fast, Kirsten/Friedrich, Annegret: Der feministische Ansatz: Zur Korrektur des herrschenden Blicks. In: Funkkolleg Kunst, Studienbegleitbrief 12, Weinheim, Basel 1985, S. 122f.

Eiblmayr, Silvia/Export, Valie/Prischl-Maier, Monika: Kunst mit Eigensinn, Wien/München 1985

Frauenalltag und Frauenbewegung, 1890-1980, Ausstellungskatalog des Historischen Museums Frankfurt, Frankfurt 1981

Gouma-Peterson, Thalia/Mathews, Patricia: The Feminist Critique of Art History, Art bull. 1987, vol. LXIX, Nr. 3, S. 326-357

Held, Jutta/Pohl, Frances: Feministische Kunst und Kunstgeschichte in den USA, Kritische Berichte 12, Heft 4, 1984, S. 5-25

Kassandra, feministische Zeitschrift für die visuellen Künste, Berlin/Zürich, Nr. 0, 1977, Nr. 1, 1978

Kirchhoff, Annegret: Mister L., Meister Propper und Anhang, Die Frau in der Werbung – Werbung für die Frau. In: Semesterspiegel, Studentenzeitschrift an der Universität Münster 106, 1969

Künstlerinnen International 1877-1977, Ausstellungskatalog NGBK, Berlin 1977

Lindner, Ines/Schade, Sigrid/Wenk, Silke/Werner, Gabriele: Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989

Möbius, Helga: Frauenkunstgeschichte, In: Bildende Kunst 5/89, S. 52-54

Nabakowski, Gisli/Sander, Helke/Gorsen, Peter: Frauen in der Kunst, 2 Bde., Frankfurt 1980

Reader Frau – Kunst – Gesellschaft – Kritische Wissenschaft, Marburg o.J. (1983)

Schlüter, Anne: Forschung in Nordrhein-Westfalen, Frauenforschung – Dokumentation, Hrsg. MWF des Landes NW, 1988

Spickernagel, Ellen: Geschichte und Geschlecht: Der feministische Ansatz, In: Belling, Hans u.a.: Kunstgeschichte, eine Einführung, Berlin 1986

Thürmer-Rohr, Christina: Querdenken – Gegenfragen – Einspruch. Zündstoff feministischer Forschung, In: dies., Vagabundinnen. Feministische Essays, Berlin 1987

Warnke, Martin (Hg.): Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970

Wex, Marianne: »Weibliche« und »männliche« Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse, Berlin 1979