

»Weib [...] saget man entweder von einem Stande der Verheyrathung [...] oder von dem Geschlechte, das dem männlichen entgegen gesetzt, und von Gott gewiedmet ist, Kinder zu empfangen, zu tragen, zu gebahren, zu saeugen, zu warten, dem Hauß-Wesen vorzustehen, da der Mann mit anderen Dingen ausserhalb beladen und beschaefftigt ist.«¹ Johann Heinrich Zedler, in dessen vierundsechzigbändigem *Grossen vollstaendigen Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Kuenste* wir diese Definition finden, glaubte wie auch andere Gelehrte in Europa um die Mitte des 18. Jahrhunderts, das Wissen und die Lebenserfahrungen enzyklopädisch systematisieren und damit seiner Auffassung nach rational begründen zu können. Der Versuch, in diesem Weltentwurf die Geschlechterdifferenzen durch eindeutige Kompetenzzuweisungen festzuschreiben, kann als eine Bilanz der Konturierung neuzeitlicher Rollenkonzepte gelesen werden: danach wird und ist die Frau (und nicht Frau und Mann) schwanger, danach ist es ihre (und nicht die gemeinsame) Aufgabe, die Nachkommen aufzuziehen und den Haushalt zu organisieren, während der Mann (und nicht Mann und Frau) »beladen« und »ausserhalb« beschäftigt ist. Frau wurde als ein Gegensatz von Mann gedacht. Längst haben Ergebnisse aus der historischen wie philologischen Frauen- und Geschlechterforschung gezeigt, daß diese scheinbar biologisch-natürliche, gesellschaftlich wie vorgeblich auch göttlich abgesicherte Ordnung tatsächlich das Resultat eines facettenreichen Prozesses ist, der eine derartige Festschreibung geschlechtsspezifisch konnotierter Handlungsräume und Zuständigkeitsbereiche mit sich brachte. Während die Frauenforschung in den siebziger und frühen achtziger Jahren dabei vornehmlich noch den patriarchal geprägten Wissenschaftsstrukturen verhaftet blieb, die den Platz von Frauen in der Geschichte als eine Sonderrolle definierten, lenkten nicht zuletzt die vor dem Hintergrund von Diskursanalyse und Dekonstruktion eingebrachten kulturtheoretischen Überlegungen zur Überwindung einer ethnozentristischen Perspektive den Blick auf die Konstruktionen und die damit verbundenen Mechanismen von Geschlechterdifferenz. Bekanntlich ist damit – und erst hier ist gegenüber z.B. Zedler tatsächlich eine neue Qualität erreicht – die klare Bedeutung von »Geschlecht« selbst ins Schwanken geraten.

Vor dem Hintergrund dieser langanhaltenden Wirksamkeit erscheint es spannend, die Phase der Fixierung neuzeitlicher Geschlechterdifferenzen genauer in Augenschein zu nehmen, verspricht dies doch, die mit Marginalisierung und Ausschluß verbundenen Bedingungen der später so natürlich erscheinenden Ordnung besser benennen zu können. Während in den Literaturwissenschaften der Zeitraum zwischen dem frühen 17. Jahrhundert und dem frühen 18. Jahrhundert für die Geschlechterforschung längst entdeckt wurde, sind nicht nur in der deutschsprachigen kunsthistorischen Forschung – gemessen an den zahlreichen Untersuchungen zum späten 18., dem 19. und 20. Jahrhundert – konkrete Analysen, welche die konstitutiven Faktoren dieses Prozesses in der vormodernen Zeit reflektieren, immer noch rar.² Der etablierte kunsthistorische Kanon mit seiner Vorstellung vom Künstlergenie, dem eingengten Blick auf eine sogenannte Hochkunst und seinem Modell von Formentwicklung versperrt die Sicht auf Phänomene außerhalb dieser Ordnung, die das Konstrukt einer vermeintlich homogenen Kulturentwicklung stören könnten. So

gestalten sich die Entdeckung und Katalogisierung in der Forschung unbeachtet geliebener Werke, die Aufarbeitung bislang vernachlässigter Archivalien, die Ergänzung und Veränderung der geläufigen Systematik, die dem vermeintlich Einheitlichen die Palette von Verschiedenartigkeiten gegenüberstellen, zwangsläufig als arbeitsintensive Sondierungstätigkeiten auf ungesichertem Terrain, das nur durch die Komplexität von Einzeluntersuchungen zukünftig an Profil gewinnen wird. Die leitende Vorstellung kann dabei nicht in der Illusion liegen, durch das Auffinden von Bild- und Schriftquellen oder die Relektüre von Darstellungen und Texten eine Wahrheit rekonstruieren zu wollen. Vielmehr sind dies nur unsere Mittel, um die heterogenen Strukturen von kulturellen »Texten« der Vergangenheit aus heutiger Perspektive annähernd nachzeichnen zu können.

Die vorliegenden Aufsätze über Weiblichkeitskonstruktionen in der Kunst um 1700 liefern Bausteine zu diesem Modell, das keine Geschichte aus einem Guß präsentiert. Sie lenken den Blick auf Felder, in denen damals wesentliche Strukturen der weiteren Entwicklung festgelegt wurden: auf die neugegründeten Akademien, deren Standard bald die Vorstellung von Kunst und Künstler maßgeblich bestimmen sollte, auf das zünftig organisierte Handwerk, das seine Praktiken der Reglementierung und damit auch die Aufgabenbereiche der Geschlechter neu definierte, auf die Modifizierung höfischer Etikette, auf die Repräsentationsarchitektur sowie auf die Manifestierung und Propagierung von gesellschaftlichen Leitbildern des Geschlechterrollenverständnisses in bildlichen Darstellungen sowohl der Familie und als auch von Frauen, hier in der Rolle als Opfer sexueller Gewalt wie auch in der Position der machtvollen Mätresse eines Königs. Die Naturalisierung vorgeblich spezifisch weiblicher Eigenarten, welche die Argumentationsbasis für die Ausgrenzung von Frauen aus öffentlichen Verantwortungsbereichen abgab, führt als ein roter Faden durch alle diese Themenbereiche. Hier bildeten sich die strukturellen Vorgaben für die Vorstellung des individuellen Gefühls, das am Ende des 18. Jahrhunderts eine maßgebliche Norm der Geschlechterdifferenzierung darstellte. Die Zusammenstellung der Aufsätze zeichnet diesen Prozeß nach. Dabei konzentrieren sich die Beispiele vornehmlich auf den deutschen Sprachraum, der – bezogen auf Untersuchungen zum Geschlechterverhältnis im Barock – in größerem Maße als Italien, Frankreich und die Niederlande eine kunsthistorische *terra incognita* ist.

Bereits auf dem Kunsthistorikerinnenkongreß 1986 in Wien verwies Helga Möbius im Zusammenhang ihrer Untersuchung zu Familienbildnissen in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts nachdrücklich auf die Notwendigkeit, den Charakter der Beteiligung von Frauen an der geschlechterspezifischen Aufteilung von Handlungsräumen in dieser Zeit stärker problematisieren zu müssen.³ Die kürzlich von Bettina Baumgärtel und Silvia Neysters organisierte Ausstellung zur *Galerie der Starken Frauen*, die Ende 1995 und Anfang 1996 im Kunstmuseum in Düsseldorf und im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt zu sehen war, dokumentierte mit Blick auf die *Querelle des femmes* feministische Ansprüche von Regentinnen und gelehrter Frauen auf Verantwortungsbereiche »ausserhalb« häuslicher Tätigkeit, die sich jedoch sukzessive in eine patriarchale Ordnung integrieren ließen.⁴ Auch in den vorliegenden Aufsätzen wird nicht einem eindimensionalen Täter/Opfer-Schema das Wort geredet. Vielmehr interessiert das Zusammenspiel, die Textur, an der alle mitwebten und die in ihrem Miteinander von Differenzen zugleich immer Möglichkeiten zur Transgression dominanter Ordnungen eröffnete. Die Verläufe und Ver-

flechtungen dieses Prozesses gilt es für die Kunstgeschichte noch näher zu erforschen. Die hier publizierten Untersuchungen sind, um das Bild der archäologischen Grabung nochmals aufzugreifen, Probebohrungen, die Fundstücke zu Tage gebracht haben und die Entdeckungen größerer und zusammenhängender Komplexe in Aussicht stellen.

Die Aufsätze fußen auf den Referaten eines Arbeitsgespräches, das im Februar 1993 in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel stattfand.⁵ So bedauerlich es ist, daß sich eine Buchpublikation aller Tagungsbeiträge nicht realisieren ließ⁶, so erfreulich stimmt es, mit diesem Themenheft der *kritischen berichte* ein Forum zu finden, das eine Intensivierung der diskursiven Auseinandersetzung zu diesem Forschungsfeld gerade auch mit der notwendig interdisziplinären Zusammenarbeit der »Kulturwissenschaften« erwarten läßt. An dieser Stelle sei nochmals allen gedankt, die uns unterstützt haben.

Barbara Lange

Anmerkungen

- 1 Stichwort: »Weib«, in: Grosses vollstaendiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Kuenste, verlegt von Johann Heinrich Zedler, Leipzig und Halle 1747, 54. Bd., Sp. 2-42, Sp. 2.
- 2 Bezeichnenderweise vernachlässigen auch Sigrid Schade und Silke Wenk in ihrem programmatischen Aufsatz diesen Abschnitt der Geschichte. Vgl. Sigrid Schade und Silke Wenk, *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz*, in: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Hrsg. Hadumod Bußmann und Renate Hof, Stuttgart 1995, S. 340-407.
- 3 Helga Möbius, *Die Moralisierung des Körpers. Frauenbilder und Männerwünsche im frühneuzeitlichen Holland*, in: *Frauen, Bilder, Männer, Mythen: kunsthistorische Beiträge*, Hrsg. Ilsebill Barta u. a., Berlin 1987, S. 69-83, speziell S. 80-82.
- 4 Vgl. Ausstellungskatalog Düsseldorf, Kunstmuseum 1995: *Die Galerie der Starken Frauen. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts*, bearbeitet von Bettina Baumgärtel und Silvia Neysters.
- 5 Vgl. den Tagungsbericht von Irene Ewinckel, in: *Frauen Kunst Wissenschaft* 6. Jg (16), November 1993, S. 47-53.
- 6 Die Aufsätze von Cordula Bischoff zum Wandel der Judithikonographie und von Sabina Lefmann zum Inventio-Begriff bei Künstlerinnen und Köchinnen werden an anderer Stelle erscheinen; Bettina Baumgärtel veröffentlichte eine Analyse der Galerie der Starken Frauen in *Ausstattungsprogrammen und Buchillustrationen im Ausstellungskatalog Düsseldorf, Kunstmuseum 1995: Die Galerie der Starken Frauen*, S. 140-157; die Fallbeispiele, die Brigitte Bösen-Grimm (Grabmal für Henri II, Herzog von Montmorency in Moulins), Ursula Köhler (Szenengraphiken des Librettos zur Oper *Il Pomo d'Oro*, die Leopold I. von Habsburg seiner Braut Margarita Teresa dedizierte) und Eva Schmitz-Gilge (Skulpturenprogramm in Hannover-Herrenhausen) vorstellten, werden im Rahmen von Dissertationen bzw. deren Publikation ausführlicher interpretiert werden.