

Bis heute ist es für das berufliche Fortkommen von KunsthistorikerInnen in Deutschland inopportun, einen feministischen Ansatz in der wissenschaftlichen Arbeit zu verfolgen. Wie ist das zu erklären, da doch eindeutige Erfolge der feministischen Bewegung zu verzeichnen sind? Seit mindestens 16 Jahren wurden diverse feministische Fragestellungen innerhalb und außerhalb des Ulmer Vereins für Kunst und Kulturwissenschaften erörtert, es gibt mittlerweile vier Hochschulprofessuren der Kunstgeschichte, die explizit der Frauen- und Geschlechterforschung gewidmet wurden, und die modernen kulturwissenschaftlichen Studien sind nicht mehr ohne die Dimension der Geschlechterdifferenz denkbar. Fragen tauchen auf wie: Was macht der UV? Haben die FeministInnen und/oder die Kunstgeschichte sich geändert, und wie steht es mit dem Austausch zwischen Kunst und Kulturwissenschaft?

Ich will versuchen, alle die hier angesprochenen Bereiche als mögliche Faktoren der Geschichte feministischer Kunstgeschichte in der BRD kurz zu betrachten, um abschließend zu ein paar wenigen, möglichst undoktrinären Vorschlägen zu kommen. Ich beginne mit dem UV. Ein Verein wird durch seine Mitglieder bestimmt, und die, zu denen ich auch von Beginn an zähle, waren damals 1968 nicht von dem Bewußtsein einer Geschlechterdifferenz geprägt, die Kunst- und Kulturgeschichte entscheidend strukturiert. – Nach den ersten Versuchen von Irene Below 1972 in Konstanz, die Frauenfrage in der Kunstgeschichte zu bedenken, sollte es noch 10 Jahre dauern, bis der erste Kongress der FrauenKunstGeschichte »Zur Korrektur des herrschenden Blicks« in Marburg unter der Leitung von Cordula Bischoff, Brigitte Dinger, Irene Ewinkel und Ulla Merle zustande kam. Im gleichen Jahr übrigens kam die erste selbständige Veröffentlichung zur deutschen feministischen Kunstgeschichte: Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, Kunstgeschichte als Sozialgeschichte, von Renate Berger auf den Markt. Der Marburger Kongress wurde von der UV-Kasse unterstützt, ausschließlich von Kunsthistorikerinnen, – nicht alle waren Vereinsmitglieder – bestritten und erschien gedruckt als Band XIII der kunstwissenschaftlichen Untersuchungen des UV. Die 3. Kunsthistorikerinnentagung in Wien 1986 forderte zwei jährliche Hefte der kritischen berichte, die unter autonome Frauenverwaltung gestellt werden sollten. 1986 trat das alte Redaktionsteam – bis auf die Schriftführerin Eva-Maria Ziegler alle männlich – zurück, und ein neues »geschlechtsparitätisch besetztes« Team mit zwei Redakteurinnen begann. 1987 fand eine Tagung »Kunsthistorikerinnen organisieren sich im Ulmer Verein« statt, und im April 1988 wurde in Köln einstimmig in einer Mitgliederversammlung beschlossen, eine Sektion Frauenforschung einzurichten, aus der dann mit der Zeit verschiedene, aktive AGs hervorgingen, die frequentierteste ist bis heute die AG zu den Künstlerinnen im 20. Jh. 1990 wurde »Frauen Kunst Wissenschaft« als offizielles Mitteilungsorgan der Sektion eingeführt. Im gleichen Jahr, als der Verband Deutscher Kunsthistoriker ein Plenum mit dem Titel »Kunstwissenschaft/Geschlechterverhältnisse. Einsprüche feministischer Wissenschaftlerinnen« zum Abschluss seines Kongresses in Aachen einrichtete, stellten Irene Below und ich auf der dortigen Mitgliederversammlung des Verbandes einen Antrag zur Verbesserung der berufspolitischen Situation von Frauen. Unsere Vorschläge orientierten sich

weitgehend an dem Rahmenplan der Universität Bielefeld. Die Stellenbesetzungen wurden angesprochen, die Vereinbarkeit für Familie und Beruf, für Männer und Frauen, die Förderung von Studentinnen und die Förderung der Frauenforschung an allen kunsthistorischen Hochschulinstitutionen und Forschungseinrichtungen. Der Antrag wurde mit überwältigender Mehrheit abgelehnt.

Aus dieser groben Skizze der Geschichte feministischer Kunsthistorikerinnen der BRD in Beziehung zu ihren beiden Berufsverbänden wird mehr als deutlich, daß die westdeutsche Frauenbewegung der Kunsthistorikerinnen sich, wenn überhaupt, nur vom UV als unterstützt begreifen konnte und kann. Die Geschichte des UV bis 1986 wiederum setzt aber in ihrer herrschenden Funktion und in ihrer engen Verknüpfung mit der Studentenbewegung von 68 die Vatermorddramen der Söhne in den Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts fort. Ich behaupte, daß nahezu keiner der damaligen, den UV bestimmenden Kunsthistoriker, die Erkenntnisse feministischer Wissenschaftskritik in seinen Arbeiten umgesetzt hat, sondern diese Vertreter der 68er Bewegung mehr oder weniger alle eine letzte Modernisierung des Faches ohne eine Reflexion der Geschlechterdifferenz probieren. Was die beherrschende Macht in den Institutionen des Establishments anging, glückte eine Ablösung der alten männlichen Eliten durch eine entsprechend jüngere – rekrutiert aus den ehemals verpönten »angry young men« des UV – ziemlich perfekt. Demzufolge ist 1986 die Übergabe der leergewordenen Stühle im UV und in der Redaktion der kb an aktive Feministinnen eben auch aus der Perspektive machtbewußter Kunsthistoriker zu betrachten. Sie liessen nun die ehemals einzige Plattform für wissenschaftskritischen Umgang, die sie sich zusammen mit ihren Kommilitoninnen geschaffen hatten, hinter sich. Inwieweit die Kunsthistoriker der 68er Bewegung den einst geplanten herrschaftskritischen Marsch durch die etablierten Institutionen des Wissenschaftsbetriebes fortsetzten, will ich hier nicht weiter ausführen, auf seine Auswirkung komme ich noch zurück. Festzuhalten bleibt, daß dieser Rückzug aus der aktiven Mitarbeit im Verein – einige ehemalige Matadoren traten sogar aus – zu dessen Marginalisierung beitrug. Trotz allen Engagements der neuen Frauen hatte die einsetzende Passivität der Ehemaligen zwangsläufig eine Feminisierung des Vereins zur Folge. In unserer Gesellschaft ist dies gleichbedeutend mit dem Absinken des Prestiges. Es handelt sich hierbei um ein soziologisch mehr als bekanntes Phänomen. In der Kunstgeschichte dürfte es durch das Beispiel der Akademien im 19. Jh. allgemein vertraut sein, zu denen die Frauen erst den Zutritt erreichten, als die Künstler die Ausbildung dort nicht mehr zeitgemäß fanden und in neuen Vereinigungen und Secessionen ihre dezidiert männlich definierten Avantgardevorstellungen entwickelten. Heutzutage mehren sich die Anzeichen für eine ähnliche Entwicklung in der Bewegung weg von den Universitäten – bei denen der weibliche Anteil der Studierenden wächst – und hin zu Forschungsinstituten und international angesehener Gremienarbeit. Ob zu letzterer auch noch der VDK zu rechnen ist, scheint nicht mehr sicher.

Doch zurück zum UV. Circa zehn Jahre jedenfalls gingen die meisten Aktivitäten des Vereins maßgeblich von engagierten Kunsthistorikerinnen aus. Ich erwähne die aktiven AGs, die verschiedenen Tagungen und die wohlwollende Unterstützung der bis jetzt 6 Kongresse der Kunsthistorikerinnen. Wenn sich heute Iris Grödecke als Vorstand des UV von den Vereinsmitgliedern beiderlei Geschlechts etwas allein gelassen sieht, so befindet sie sich damit in der Gesellschaft aller Vorstände von Ver-

einen und Verbänden von Kirchen, Gewerkschaften, Parteien, Sportvereinen und Liederkränzen. Heutzutage verringert sich ganz allgemein die Partizipationsquote in Verbänden und gesellschaftlichen Organisationen beträchtlich. Die Frauenbewegung entwickelte gleich zu Beginn eine starke Skepsis gegenüber der Eigendynamik solcher »Apparate« und ging das Experiment der alternativen Vernetzung ein. Da aber die meisten der letzten Aktivitäten des UV auch als ein Teil der Frauenbewegung angesehen werden kann, ist es sinnvoll, deren gegenwärtigen Zustand zu betrachten.

Wie stehen die Studierenden heute zur Frauenbewegung? Es gibt unter der jüngeren Generation der Studentinnen – und nicht nur bei ihnen – einen ziemlichen Vorbehalt gegenüber dem Vereinswesen als einer Gruppe mit festgeschriebener Satzung und politisch verortbarem Profil. Was die feministische Bewegung angeht, so macht eine von Ruth Pohl-Grund aus Freiburg i.Br. jüngst erarbeitete soziologische Untersuchung »Über das Interesse junger Frauen an feministischer Bewegung« deutlich, daß die jungen Studentinnen, die den Zielen der feministischen Bewegung wohlgesonnen gegenüber stehen, die Vorbehalte der sie umgebenden Gesellschaft über die Feministinnen internalisierten und sich vor diesen Etikettierungen fürchten lernten: Feministinnen sind radikal und Männerhasser. Die jungen Frauen lehnen die herkömmlichen Vorstellungen vom Kampf ab, legen auf eine Akzeptanz bei ihrem männlichen Gegenüber großen Wert und wollen ihre Belange sehr viel weniger frontal und direkt, als vielmehr auf ihre eigene, individuelle Weise angehen, keinesfalls wollen sie als Feministinnen bezeichnet werden.¹

Ohne Zweifel ist hiermit eine größere soziale Beweglichkeit im Hinblick auf partielle Identifikationen und wechselnde Allianzen mit unterschiedlichen PartnerInnen gewonnen. Diese Verhaltensweisen sind kongruent mit den in Deutschland in der Frauenbewegung breit geführten Debatten über die performative Herstellung von Identität und der meist damit verbundenen Illusion totaler Machbarkeit. So wird in der Abwehr der Vereinszugehörigkeit sicherlich der Gewalt der Normierung entgegnet, es geht aber eben auch die gesellschaftliche Macht einer Gruppe verloren, die Normen entwickeln und verändern kann und vor allem sich eine gemeinsame Verständigungsbasis schafft. In der Freiburger Untersuchung zeigte sich bei den Gruppenbefragungen zum Beispiel eine auffallend geringfügige Fähigkeit zum Dialog der einzelnen Teilnehmerinnen. Es besteht das Risiko, daß die größere Variationsbreite individuellen Verhaltens durch sehr viel mächtigere Diskurse ohne ein eigenes Dazutun, dafür aber umso stärker, eingeschränkt wird. Ich erwähne hier die seit 1989 verbreiteten Appelle einer nahezu ausschließlich maskulin bestimmten Öffentlichkeit zur deutschen Identität und jüngst zur »Normalität« des deutschen Volkes. Ein Beispiel dafür, wie wenig Chancen die Einzelne hat, sich im alltäglichen Berufskampf gegen die Macht der Männer im Kunstbetrieb durchzusetzen, illustrierte z.B. die »Kunstzeitung« mit dem Artikel »Die Mächtigsten«, ein Beitrag, in dem die Macht der Männer selbstredend mitproduziert wird. Eine Jury aus fünf Frauen und fünf Männern wählte als die 10 Mächtigsten im Kunstbetrieb nur Männer aus. Die Jury hatte 100 Namen zur Auswahl, 9 waren solche von Frauen.²

Zu Beginn der 80er Jahre stimmten die Forderungen der neuen Frauenbewegung nach Gleichbehandlung mit denen, die die Kunsthistorikerinnen für die Künstlerinnen in ihrem Studienfach erhoben, weitgehend überein. Vita und Œuvre von

Künstlerinnen sollten dem Vergessen entrissen, die Subjektivität erforscht und das Persönliche politisch werden. Doch je differenzierter die feministische Forschung Wissenschaftskritik betrieb und neue Methoden über die Sozialgeschichte hinaus entwickelte, umso weniger direkt liessen sich diese Erkenntnisse in gewohnte politische Aktionen umsetzen. Wie sollten die Wahrnehmungstheorien, das komplizierte Forschungsfeld der Subjektwerdung und Subjektivität, Zeichentheorie und Diskursanalyse in der Politik greifen? Wie waren diese Forschungsfelder, die sich eben nicht nach dem herkömmlichen Fächerkanon aufteilen lassen, im Straßenkampf oder Beruf, das heißt für Kunsthistorikerinnen hauptsächlich im Museum, in der Denkmalpflege und in der Kunstvermittlung zu bearbeiten und anzuwenden? Die alte und m.E. auch völlig inadäquate Spaltung zwischen Theorie und Praxis wurde herbeigeredet und wurde konkret. Sie ersetzte die grundlegenden Debatten, die endlich einmal über das Fach der Kunstgeschichte hinaus zu unserem Kulturverständnis zu führen wären. Ein Blick schließlich von moderner Kulturwissenschaft aus auf die Kunstgeschichte täte dem Fach in Deutschland not, wobei eine Unterscheidung zwischen intellektueller und akademischer Arbeit geboten wäre, theoretische Arbeit jedoch politische Praxis bedeuten könnte.

Viel zu wenig wird selbst im UV beherzigt, daß er als Verein für Kunst und Kulturwissenschaften vom Centrum for Cultural Studies in Birmingham lernen könnte, wie sich gegenwärtige politisch brisante Fragen mit den theoretisch neuesten Analysen von Kultur durchkreuzen müssen, sich gegenseitig verändern und direkt in die Gesellschaft zurückwirken können. Grundsätzlich könnten sogar Analogien zur deutschen Kultur und ihrer Verwicklung in die NS-Vergangenheit mit den Analysen Stuart Halls zum heutigen England und seinem Kolonialismus entwickelt werden, allerdings mit einem jeweils anderen Konzept von Rassismus in beiden Nationen.

Wenn wir davon ausgehen, daß neuere Kulturwissenschaft, so in Birmingham und in Oldenburg, danach fragt, »wie Menschen sich miteinander ins Verhältnis setzend, sich in der Welt einrichten und sie für sich bedeutend machen«³, dann müßte in jeder Untersuchung von den Geschlechterverhältnissen die Rede sein. Stuart Hall, als einem der nachdenklichen und dennoch international hoch geschätzten Vertreter des Centrums in Birmingham wurde klar, und er konnte aussprechen, welch ungeheuerliche Herausforderung der Feminismus damals für die seriöse, männlich geprägte Institution bedeutete. Ich zitiere: »We know it was, but it's not known generally how and where feminism first broke in: I use the metaphor deliberately: As the thief in the night, it broke in; interrupted, made an unseemly noise, seized the time, crapped on the table of cultural studies.«⁴ Und er läßt es nicht bei dieser, wie er sagt, absichtlichen Metapher. Er weiß, die empörende und irritierende, unziemliche und vor allem auch störende Provokation als kreative und weiterführende Kontrolle von Wissenschaftskonzepten einzuschätzen und schildert die durch den Feminismus sich verändernde Situation im Institut und seine grundlegende Einsicht in the »gendered nature of Power«. Wenn Kulturwissenschaft den Austausch der Menschen miteinander beschreibt, nach den Verbindungen zwischen Populärkultur und den hohen Künsten Ausschau hält und nach den Schnittstellen von Macht und Wissen fragt⁵, dann sollte auch in jeder Arbeit von der Art und Weise der Repräsentation gehandelt und deren eminent politische Bedeutung sichtbar werden. Wenn allerdings die deutsche Kunstgeschichte mit der Machtzentrale der Kunstmuseen weiter koa-

liert und sich nicht von deren seit Vasari gebräuchlichen Methode der Illustration von Heldenviten verabschiedet, dann erkenne ich hier lediglich den ängstlichen Machterhalt einer nicht mehr erneuerungsfähigen Disziplin. Eine Disziplin, die sich nicht dem Wandel wissenschaftlichen Fragens öffnet und unter dem jetzigen Sparzwang ihre Selbstbestätigung in der Sicherung herkömmlicher Grenzen sucht, disqualifiziert sich selbst.

Da die Kunsthistorikerinnen jetzt mit Kollegen umzugehen haben, die von feministischer Theorie, wenn auch oft mit Unwillen, gehört haben, kann die Auseinandersetzung eine besonders vertrackte werden. Äußerungen, daß man als Mann ja gar nicht dazu gehöre und nicht zu den Veranstaltungen kommen dürfe, gehören fast schon einer altbackenen Kategorie des Sich Weigerns an. Ungleich schwerer wird es, wenn Methoden oder Themen jahrelang von den Kollegen unbeachtet blieben, aber dann von ihnen unzitiert übernommen werden, wenn sie mittlerweile einen angloamerikanischen Akzent haben und möglicherweise als Männerforschung den gender-aspekt umgehen. Der wissenschaftlichen Redlichkeit halber will ich hinzufügen, daß sogenannte Zitierkartelle auch in der feministischen Forschung existieren. Wie sehr ich *diese* Form von Wissenschaftspolitik ablehne, sollte ich vielleicht hier einmal betonen und zugleich dafür plädieren, die Geschichte der feministischen Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft im eigenen Lande ebenso genau zu studieren und zu zitieren wie die des anglo-amerikanischen Bereichs.

Es stünde der akademischen Disziplin Kunstgeschichte gut an, zu einer Bilderwissenschaft zu werden, die mit einer Kulturgeschichte engstens verflochten ist, die wie in Birmingham und Oldenburg das Problem der Repräsentation – Repräsentation verstanden als Darstellung und Herstellung – zu einem Hauptforschungsschwerpunkt gemacht hat. Wenn ich das hier so abstrakt erwähne, läuft man/frau immer Gefahr, daß hier ein Lippenbekenntnis abgegeben wird. Das Gegenteil ist der Fall. Gerade weil die Frauenbildnisse, genauer die Bilder von Weiblichkeit, einen Großteil abendländischer Bilderproduktion ausmachen, hat sich die feministische Forschung von Beginn an grundsätzlich und ausführlich mit dem Problem der Bildwerdung auseinandergesetzt. Ständig sind die Fächer wie Psychologie, Filmtheorie, Semiotik, Geschichte und Kunstgeschichte involviert, ohne jeweils alleine die kulturwissenschaftlichen Fragen nach dem Wie beantworten zu können. Wir sind mit dem verfeinerten Instrumentarium der Wahrnehmungstheorien nicht mehr darauf angewiesen, die Stereotypenbildung, Negativ- oder Positivbilder oder die abgestumpfte Wiederholung allein zu konstatieren, sondern wir erkennen jetzt auch, wie das Medium Teil der Formation eines Diskurses ist. Die wichtigste und neueste Errungenschaft hierbei besteht jedoch darin, endlich damit das wissenschaftstheoretisch so komplizierte Feld der Verbindungen von Sozialgeschichte und Psychohistorie wieder neu beackern zu können. Anerkennung, wem Anerkennung gebührt, hierzu haben nicht nur die englischen, französischen und amerikanischen KollegInnen beigetragen, sondern hier haben eben auch einige deutschsprachige Wissenschaftlerinnen Pionierarbeit geleistet, wie z.B. Sigrid Schade und Silke Wenk, und diese haben bis heute viele mit sich gezogen. Es wird jetzt auch möglich zu erkennen, was ausgelassen wird, das, was nicht dargestellt wird, was nicht über den Juden, die Frau, den Schwarzen gesagt wird. Wir lernen langsam Freuds Traumanalysen des Verschiebens oder Verdichtens weiterzuführen, und durch die Mechanismen des Spaltens, der Projektion, der Abwehr und Verleugnung erhalten wir Einsichten in

die symbolische Ökonomie der Kultur. Ich nenne nur ein Themenbeispiel aus der neuen, allein von feministischen Fragestellungen vorangetriebenen Forschung zum NS, zu der auch ich beitrug, nämlich die »Feminisierung des Faschismus«.⁶

Politik in der Bildproduktion aufzuzeigen und nicht allein in der herkömmlichen Zeitungsrubrik nachzulesen und dann wegzuworfen, kann anregend wirken und wäre meines Erachtens als Konkurrenz zum Fernsehen und zur Eventkultur der Museen in Betracht zu ziehen.

Als Beispiel aus der unmittelbaren Gegenwart greife ich die Zusammenhänge heraus, die zwischen dem Ruf nach dem normalen deutschen Volk und der Überarbeitung des Entwurfes für das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin bestehen: In Stichworten lautet die These: Vom Nacherleben des Schreckens im Holocaust des ersten Entwurfs von Eisenman-Serra führt die Abänderung im zweiten zum fiktiven, grün eingefassten (Soldaten)Friedhof der toten Juden in durchschaubarer Reihung als deren Eingemeindung in Berlins Mitte. Die Erinnerung an das Verbrechen wird zum gewohnten Totenkult nach den Kriegen normalisiert. Zu dieser vor aller Augen sich vollziehenden und dennoch nicht ausgesprochenen Entwicklung die Stimme zu erheben, ist eine brisante kulturpolitische und kunsthistorische Aufgabe für eine Opposition von Frauen, denen stets die nationale Trauerarbeit zudiktirt wurde.

Ich hoffe, ich werde nicht mißverstanden, so als ob ich jemand wäre, der die Kunst und ihre Aesthetik abschaffen wollte. Mein Bemühen ist es vielmehr, die Bilder als ästhetische Dokumente unserer Kultur mit unseren Fragen neu zu betrachten und die Kulturgeschichte Warburgs nicht in einer ziemlich einseitig betriebenen Rückerinnerung an seinen Bilderatlas zu belassen. Nahezu symptomatisch bricht die etablierte kunsthistorische »Warburg-Renaissance« an der Stelle ab, an der es vonnöten wäre, Warburgs tastende psychohistorische Gedankengänge mit den neueren Einsichten der Psychologie und Psychoanalyse fortzuführen. Ein ganzer Kongress der Kunsthistorikerinnen hat zu dieser Problematik stattgefunden⁷, wurden die dort aufgeworfenen Fragen von den Kollegen gehört, korrigiert oder sogar weiterverfolgt? Nur an dem Beispiel des Auditoriums dieses Kongresses, zu dem die Forscher, die sich als die Warburg-Spezialisten betrachten, nicht erschienen, mag die hier stattgefundene Repräsentation exemplarisch dartun, wie schwer es grundsätzlich ist, mit der Differenz zu leben. Stuart Hall spricht von der »terrifying, internal fear of living with difference.« Wie dieses existentielle Problem auch nur annähernd adäquat anzugehen ist, dafür gibt es noch wenig praktikable Vorschläge. Weder die bürgerliche Toleranz noch das postmoderne »anything goes« hält stand. Aber auch die neuesten Analysen der Ethnologen und Anthropologen zum Kannibalismus (so jüngst eine Tagung in Berlin⁸) sollten nicht zur Entschuldigung lustbetonter Konzepte auch von Forschern mit Kolonisationsblick im Inland werden.

Es gäbe eine Möglichkeit, mit Differenz in der Kunstgeschichte kreativ umzugehen, ich würde sie z.B. in einer möglichst wenig institutionalisierten Akademie erblicken, die auf einem wissenschaftlichen Disput besonders der differierenden Standpunkte beharrt. Der UV hätte die Vertreter und Vertreterinnen der diversen Parteien mit Ausnahme einiger weniger noch ziemlich versammelt in seiner Kartei und durch die locker zusammengehaltenen feministischen AGs Erfahrung darin, mit sparsamen Mitteln Treffen für kontroverse Dispute zu organisieren. Ausstellungskonzepte deutscher Kunstmuseen hätten nach meiner Meinung oberste Priorität.

Kontroversen, wenn sie denn offenkundig würden, könnten zu einer Stärkung aller Kontrahentinnen und Kontrahenten beitragen, jedoch ein minimales Einverständnis, sich zu organisieren und vor allem von einander lernen zu wollen, müßte vorhanden sein oder: sich entwickeln lassen. Optimistischer Wille und Skepsis gegenüber Bildmedien und Bildergebrauch wären gefragt, diese Politik sollte sich ein »feminisierter« Verein für Kunst- und Kulturwissenschaft nicht aus den Händen nehmen lassen.

Anmerkungen

- * Der vorliegende Beitrag ist die mit Anmerkungen versehene Fassung des Vortrages auf der Bochumer Tagung zum 30jährigen Bestehens des UV vom 27.11.1998.
- 1 Ruth Pohl-Grund, Über das Interesse junger Frauen an feministischen Bewegungen. Diplomarbeit Evangelische Fachhochschule, FB Sozialarbeit, Freiburg 1998.
 - 2 Kunstzeitung, Nr. 25, September 1998, S. 3.
 - 3 So in: Silke Wenk, »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien« als Aufbaustudien-gang - ein transdisziplinäres Projekt. In: Sigrid Metz-Göckel und Felicitas Steck (Hg.), Frauenuniversitäten, Initiativen und Reformprojekte im internationalen Vergleich, Opladen: Jeske und Budrich 1997, S. 195-203, S. 195.
 - 4 Stuart Hall, Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: Lawrence Grossberg (Hg.), Cultural Studies. London, New York (Routledge) 1992, S. 277-286, hier S. 282.
 - 5 Vgl. Stuart Hall, Race, Culture, and Communications: Looking backward and forward at Cultural Studies. In: John Storey (Hg.), What is Cultural Studies? London, New York, Sydney, Auckland: Arnold 1996, S. 336-343.
 - 6 Kathrin Hoffmann-Curtius, Feminisierung des Faschismus,. In: Claudia Keller (Hg.), die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag. Antifaschismus und Neubewertung, Berlin: Aufbau Taschenbuch 1996, S. 45-69.
 - 7 Silvia Baumgart, Gotlind Birkle, Mechthild Fend, Bettina Götz, Andrea Klier, Bettina Uppenkamp (Hg.), Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft, 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg. Berlin: Reimer 1993.
 - 8 Internationales Symposium des Lateinamerika-Institutes der Freien Universität Berlin vom 26.6. bis 27.6.1998 im Haus der Kulturen der Welt zu: Kulturaneignung heute. Recycling, Kannibalismus, Hybridisierung, Translatio. In einer der beiden Sektionen zu Kannibalismus referierte z.B. Hans Ulrich Gumbrecht, Der sanfte Biß, Anthropophagie als Modell der Kulturaneignung.