

Barbara Paul

Kunsthistorische Gender Studies: geschichtliche Entwicklungen und aktuelle Perspektiven

Die kunsthistorischen Gender Studies zeichnen sich heute durch eine Vielfalt an Themen und Positionen aus.¹ Geschlechtsspezifische Diskriminierungen und die gesellschaftskonstitutive Bedeutung der Kategorie *gender* begründeten seit der Zeit um 1970 ein nachhaltiges Interesse an geschlechterpolitischen Fragestellungen. In den siebziger und achtziger Jahren konzentrierte sich die Frauen- und Geschlechterforschung primär auf Zusammenhänge, die der Legitimation der patriarchalen Ordnung dienten. Diese Fokussierung löste eine Re-Lektüre der Kunstgeschichte aus. Zum einen ging es um die Sichtbarmachung von Mythen, die maßgeblich die Stabilisierung von auf Geschlechterhierarchien basierender Strukturen garantierten; zum anderen waren die für die Moderne charakteristischen Konstruktionsmechanismen und Repräsentationseffekte bipolarer Geschlechterrollen von Interesse.

Die kunsthistorischen Gender Studies enthalten ein spezifisches kritisches Potential, das die Fachdisziplin wesentlich verändert hat. Im folgenden sollen nicht einflussreich gewordene Kunsthistorikerinnen vorgestellt werden – und auch nicht die wenigen Kunsthistoriker. Vielmehr möchte ich das Augenmerk in einem ersten Teil auf zwei zentrale Themenkomplexe richten, und zwar zum einen auf die Künstlerinnengeschichte und zum anderen auf das Bild der Frau in der Kunst bzw. den Bildstatus der Frau. Dabei soll es vor allem um die Historisierung einzelner Positionen seit den siebziger Jahren und den Prozeßcharakter *gender*-spezifischer Fragestellungen gehen. Auf der Grundlage ausgewählter charakteristischer Etappen der Geschlechterforschung lassen sich dann in einem zweiten Teil aktuelle Perspektiven diskutieren.²

Vorab gilt es noch begriffliche Differenzierungen vorzunehmen, die inhaltliche Konsequenzen haben: Als sich seit den sechziger, frühen siebziger Jahren vornehmlich in den USA, in Großbritannien, auch in Frankreich sowie in der Bundesrepublik Deutschland im Zusammenhang der Frauenbewegungen Kunsthistorikerinnen, Kritikerinnen und Kunstvermittlerinnen mit Frauenfragen und Geschlechterverhältnissen zu beschäftigen begannen, wählten sie die Bezeichnung Frauenforschung bzw. Frauenkunstgeschichte. Außerakademischen Aktivitäten kam damals ein sehr wichtiger Stellenwert zu. Der Begriff der feministischen Forschung bzw. der feministischen Kunstgeschichte markiert noch stärker eine dezidiert politische Haltung. Dabei ist zu betonen, dass das Feminismusverständnis selbst historischen Wandlungen unterliegt; auch zeitgleich werden unter Feminismus unterschiedliche Theorien und Praktiken subsumiert. Als soziale und politische Bewegung mit Theoriebildung konzentriert(e) sich Feminismus zunächst auf die Konstitution und die Inbesitznahme der Frau als Subjekt. Innerhalb der deutschsprachigen Kunstgeschichte gaben vor allem die Kunsthistorikerinnentagungen und deren Publikationen wichtige Impulse. Die erste Tagung in Marburg 1982 wurde bezeichnenderweise von einer Gruppe von Studentinnen unter dem Motto »Frauen – Kunst – Geschichte – Kritische Wissenschaft« organisiert und schließlich vom Ulmer Verein unterstützt.³ Die daran anknüpfende engagierte Rolle des Ulmer Vereins in den achtziger und neunziger Jahren und seiner Sektion Frauenforschung samt zahlreicher AGs ist hervorzuheben,

kann hier jedoch nicht näher beleuchtet werden.⁴ Der Verband Deutscher Kunsthistoriker hingegen hat sich in Sachen Geschlechterforschung bislang sehr zurückgehalten, ja auch ausgrenzend gewirkt. Auf seinen Verbandstagungen etwa hat er bis heute lediglich einmal 1990 in Aachen eine Sektion explizit der Frauen- und Geschlechterforschung gewidmet; sie trug den Titel »Kunstwissenschaft/Geschlechterverhältnisse. Einsprüche feministischer Wissenschaftlerinnen«.⁵ Wenn sich der Verband Deutscher Kunsthistoriker jetzt nach gut zehn Jahren erneut der Gender-Thematik zuwendet, so ist dies prinzipiell sehr zu begrüßen. Allerdings wird dieses Anliegen nicht in einem herrschaftsfreien Raum formuliert. Wie bereits ein Blick in das Tagungsprogramm verdeutlicht, wird die Geschlechterfrage – ohne die Markierung eines feministischen Anspruchs – in einer Teilsektion erörtert⁶ und nicht – was darüber hinaus wünschenswert gewesen wäre – insgesamt als integrierter und zu integrierender Bestandteil begriffen.

Im Unterschied zur Frauenkunstgeschichte und feministischen Kunstgeschichte umfasst die *gender*-Kategorie, die seit den achtziger Jahren im Diskurs einzelner Disziplinen und Länder etabliert wurde,⁷ bereits begrifflich Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzeptionen. Außerdem mag sie auch von männlichen Wissenschaftlern als Angebot verstanden werden, sich mit der Konstruiertheit ihrer eigenen und den in der visuellen Kultur vermittelten Geschlechtsidentitäten auseinander zu setzen. Gender Studies ersetzen *nicht* die Frauenforschung und *nicht* die feministische Wissenschaft, vermögen aber – und ich komme darauf später zurück – zwischen verschiedenen Forschungsfeldern und Wissenschaftstraditionen sowie auch zwischen weiblichen und männlichen Wissenschaftlern dialogisch zu vermitteln.⁸

1. Geschichtliche Entwicklungen

Die kunsthistorische Geschlechterforschung in der Bundesrepublik Deutschland, auf die ich mich aus zeitlichen, aber auch aus hiesigen wissenschaftspolitischen Gründen konzentriere, weist eine facettenreiche Tradition auf.⁹ Diese führte in den neunziger Jahren zu bedeutsamen Institutionalisierungen. Neben der Einrichtung von explizit für Frauen- und Geschlechterforschung ausgewiesenen kunstgeschichtlichen Professuren mit entsprechenden Multiplikationseffekten möchte ich das seit Anfang 2000 arbeitende Trierer Graduiertenkolleg »Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität (18.–20. Jahrhundert)« mit Viktoria Schmidt-Linsenhoff als Sprecherin¹⁰ und den im Herbst 1997 eingerichteten Oldenburger Aufbaustudiengang »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien« nennen, der von kunstwissenschaftlicher Seite von Silke Wenk unter Beteiligung Sigrid Schades von der Universität Bremen erarbeitet wurde.¹¹ Neben den drei genannten Kolleginnen gibt es in der deutschsprachigen Frauen- und Geschlechterforschung eine große Anzahl von Wissenschaftlerinnen verschiedener Generationen und in unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen. Ich verzichte an dieser Stelle bewußt auf die Nennung weiterer Namen, da eine angemessene, begründete Vorstellung den hier vorgegebenen Rahmen sprengen würde.

Am Anfang der Frauen- und Geschlechterforschung stand die Wiederentdeckung und Sichtbarmachung von Künstlerinnen und ihren Werken sowie die Analyse der geschlechtsspezifischen Lebens- und Arbeitsbedingungen. In einem weiteren

Schritt wurde die Künstlerinnengeschichte im Zusammenhang mit dem sog. Meisterdiskurs erörtert, erklärte doch die herkömmliche Kunstgeschichtsschreibung den männlichen Künstler und das von ihm geschaffene Kunstwerk zum alleinigen oder doch vorrangigen Untersuchungsgegenstand. Feministische Kunsthistorikerinnen kritisierten die Dominanz des männlichen, als genial apostrophierten und universell gesetzten Künstlers sowie die ihm zugeschriebene Autorschaft, Autorität und Authentizität. Auf den Kunsthistorikerinnentagungen in Wien 1986 zum Thema »Frauen Bilder Männer Mythen« und in Berlin 1988 zu »Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte« unter dem Motto »Blick-Wechsel« erweiterten die Veranstalterinnen und Beiträgerinnen das Forschungsfeld,¹² indem sie über die Künstlerin und Frau hinaus ihr Interesse auf das binäre Geschlechterverhältnis richteten: Frauenforschung wurde als Geschlechterforschung betrieben bzw. zur Geschlechterforschung weiterentwickelt. Zahlreiche Analysen der letzten gut zehn Jahre markieren die Konstruiertheit von Künstler- und Künstlerinnenmythen und dekonstruieren die machtpolitisch interessegeleiteten Naturalisierungsbestrebungen historisch-kulturell geprägter Geschlechterrollen. Auf der Kunsthistorikerinnentagung 1996/Sektion 2 in Tübingen ging es schließlich um die Mythenbildung speziell weiblicher Autorschaft.¹³

Vergleichbar mit der Entwicklung der Künstlerinnengeschichte gestaltete sich auch der feministische Umgang mit dem Bildstatus der Frau. Ausgehend von der Formulierung weiblicher Identität(en) vor allem in den siebziger und frühen achtziger Jahren und einer kontinuierlichen Analyse historischer Weiblichkeitskonzeptionen verlagerte sich das Interesse nach und nach auf die historisch-strukturellen Bedingungen der Geschlechterverhältnisse und auf den Konstruktionscharakter und die Repräsentationseffekte von Weiblichkeit. Bei der Kennzeichnung von Weiblichkeit handelt es sich, wie wir heute wissen, tatsächlich um eine Männergeschichte. Vor diesem Hintergrund fanden Körperdiskurse sowie Blick- und Wahrnehmungssysteme zunehmend Beachtung. Dabei geht es beispielsweise um den Mythos des »ganzen Körpers« und die Rolle des fragmentierten Körperbildes der Frau oder um weibliche Allegorien, die Frauen im Gegensatz zum Männlichen als das »Andere« beschreiben und aufgrund der wertefixierten Repräsentationsfunktion als politisch handelnde Subjekte ausklammern. Silvia Eiblmayr nutzte schließlich in den neunziger Jahren den Begriff der »Suture«, der Naht(stelle), um zum einen Bilder des weiblichen, »ganzen« wie fragmentierten Körpers als stets zusammengesetzt zu begreifen und um zum anderen die »Suture« als eine Art Leerstelle zu definieren, wodurch das Repräsentationssystem selbst enigmatisch erscheint.¹⁴ Der Status der Frau als Bild wird mit einer Analyse des geschlechtlich konstituierten visuellen Mediums verknüpft. In jüngster Zeit läßt sich eine zunehmende Beschäftigung mit Männlichkeitskonstruktionen beobachten.¹⁵ Gerade in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung besteht hier noch ein umfänglicher Forschungsbedarf.¹⁶

II. Perspektiven

Feministische Kunstgeschichte hat in den letzten Jahrzehnten wesentlich zur Destabilisierung kunsthistorischer Wissenseinheiten und Deutungsmuster beigetragen und den Fragenkatalog wie das Analyseinstrumentarium des disziplinären Diskurses

wissenschaftskritisch erheblich erweitert.¹⁷ Methodisch gesehen konnten insbesondere Verfahren der Diskursanalyse, der Semiotik, der Psychoanalyse und der Kontextforschung produktiv genutzt werden. Diese methodischen Herangehensweisen haben ihrerseits durch die Geschlechterforschung merklich profitieren können. Als Beitrag zur Diskussion aktueller Perspektiven möchte ich auf sechs Punkte schlaglichtartig eingehen. Gemeinsam ist diesen Forschungsanliegen eine Ablehnung von Geschlechterhierarchisierungen und von Dominanzkulturen sowie eine inter- und transdisziplinäre Ausrichtung.

1. *Kunsthistorische Kanonbildung*

Die Marginalisierung von Künstlerinnen im Kunstbetrieb findet ihre Potenzierung in der kunsthistorischen Kanonbildung, mit der die Ausgrenzung institutionalisiert wird. Modifizierungen sind zwingend erforderlich, läßt sich doch *eine* der Funktionen des Kanons mit Christopher B. Steiner 1996 als Fetisch markieren, also als Ersatz für ein Etwas, das seiner Funktion enthoben ist.¹⁸ Um das dem Kanon inhärente Problem der binären Geschlechterordnung und des Hegemonieanspruchs zu überwinden, plädiert Griselda Pollock 1999 dafür, die Gegensätze von »inside/outside«, »norm/difference« und »man/woman« zu dekonstruieren und mit Teresa de Lauretis durch »a ›view from elsewhere« zu ersetzen.¹⁹ Um den Kanon als psycho-symbolische Ordnung wirksam außer Kraft zu setzen, favorisiert Griselda Pollock »inscriptions of the feminine«: Die unterdrückte präöipale Mutterfigur sei gegenüber der – durch die narzißtische Identifikation mit dem Künstlerhelden vermittelten – Vaterrolle aufzuwerten. Dabei gehe es nicht um ein Entweder-Oder; vielmehr beinhalte die Ausdifferenzierung auch des Weiblichen vielfältige Bereicherungen.²⁰ Dieses Verfahren ist meines Erachtens um eine forcierte historische Verortung des Kunstbetriebs und seiner diskursiv wirksamen Geschlechterstereotypen zu erweitern.

2. *Gender in Verbindung mit weiteren Kategorien, insbesondere Ethnie*

Im deutschsprachigen Raum besteht ein gravierender Nachholbedarf, *gender* mit der Kategorie *Ethnie* analytisch zu verknüpfen. Vornehmlich Viktoria Schmidt-Linsenhoff fordert im Kontext von Globalisierung und erneuter Nationalisierung eine »Verschränkung der kolonisierenden Blicke mit der Geschlechterordnung des Sehens in den westlichen, patriarchalen Gesellschaften«.²¹ Von besonderem Interesse ist dabei die Kritik am hegemonialen Subjekt, das aufgrund der Verflechtung von Geschlechter- und Kolonialdiskursen in gleich mehrfacher Hinsicht Alteritäten festschreibt.²² Als vielfach unmarkierte, aber universal funktionierende Instanz vermag das hegemoniale Subjekt im Rahmen der symbolischen Ordnung patriarchale und koloniale Machtverhältnisse zu stabilisieren.

3. *Gender Studies und Kulturwissenschaften*

Im rororo-Taschenbuch »Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will« von Hartmut Böhme und anderen aus dem Jahre 2000 kommen die Gender Studies nur am Rande vor.²³ Es mag der Eindruck entstehen, daß die feministische Interventionskultur ausgeklammert und kritisches Potential in den Kulturwissenschaften akkumuliert werden soll. Aber auch andere Herangehensweisen, die auf wechselseitigem Profitieren basieren und weniger auf disziplinäre Profilierungen ausgerichtet sind,²⁴ gewinnen Terrain, überlappen sich doch die Forschungsinteres-

sen einzelner Fächer etwa hinsichtlich kultureller Ordnungen, Techniken und Apparate. Fruchtbare transdisziplinäre Verknüpfungen lassen sich beobachten – und ich verweise nochmals auf Oldenburg –, da *gender* als elementare Kategorie jeder Kulturtheorie anzusehen ist.²⁵

4. *Gender Studies und Kunstgeschichte als Bildwissenschaft*

Innerhalb der aktuellen Diskussionen um Kunstgeschichte als Bildwissenschaft ist es eine vordringliche Aufgabe, die fachspezifischen Kompetenzen in öffentlichen Debatten einzubringen und neuen Mythenbildungen entgegenzuwirken. Ich denke hier zum Beispiel an die vermeintliche Objektivität bildgebender Verfahren, wie sie in den Naturwissenschaften verwendet werden. Neben einem erweiterten Bildbewußtsein und veränderten Medienbegriff spielt dabei momentan vor allem die Konstitution von Körper und damit von Geschlecht eine wichtige Rolle. Hier können sich Gender Studies und Bildwissenschaft kreativ aufeinander beziehen.²⁶

5. ›Brückenschlag‹ zu anderen aktuellen Themen, z.B. dem politisch aufgefaßten Raum

Im Rahmen der Architekturgeschichte und Raumforschung ist die Geschlechterfrage bis in die neunziger Jahre weitgehend vernachlässigt worden. Versteht man Raum als materiellen wie medialen Teil der visuellen Kultur, aber auch als Überlagerungen von ästhetischen, kulturellen und sozialen Praktiken und dazugehörigen Wahrnehmungsmustern, so liefert die Verknüpfung mit der Kategorie *gender* grundlegende kulturanalytische Perspektiven. Stellvertretend sei auf Untersuchungen von Irene Nierhaus verwiesen, die Raum als *gendered* kommentiert und dessen Bedeutung für die Subjektstituierung und symbolische Ordnung herausarbeitet.²⁷

6. *Partiale Perspektive als Paradigma feministischer Kunstgeschichte*

Es ist anstrengenswert, daß auch Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen ihre wissenschaftliche Position nicht länger qua Autorität markieren, da sie mitunter universell gemeint ist oder doch zumindest so erscheinen mag. Statt dessen ist eine partiale Perspektive, die auch als solche kenntlich gemacht ist, zu favorisieren. Mit Donna Haraway läßt sich eine derartige Selbstverortung eines Akademikers oder einer Akademikerin als ein »situiertes Wissen« charakterisieren, das Paradigma der »partialen Perspektive« als ein »Privileg«, das von der feministischen Wissenschaftskritik und nicht von den Gender Studies konstituiert wurde.²⁸

Schluß: doing gender

Aufgrund des *doing gender*, das seit den neunziger Jahren in der feministischen Theoriediskussion und auch in der künstlerischen Praxis Konjunktur hat, möchte ich hier für eine offene, dialogische Diskussionskultur gemäß der genannten sechs Punkte und natürlich weiterer Perspektivierungen plädieren. Allerdings können nicht alle Untersuchungen, die sich auf irgendeine Weise etwa mit Darstellungen von Frauen und Männern beschäftigten, den Gender Studies und noch weniger der feministischen Forschung zugeordnet werden. Mancher Autor und auch manche Autorin versuchen mehr einer allgemeinen Befindlichkeit Rechnung zu tragen, oh-

ne sich wirklich historisch-analytisch und auf der Grundlage einschlägiger Fachliteratur mit Gender-Themen auseinander zu setzen. Die Popularisierung der Kategorie *gender* beinhaltet nicht zwingend einen Konsens über die Kritik an der ›Natürlichkeit‹ der Geschlechterverhältnisse. Vielmehr ist zu fragen, ob das Etikett *gender* nicht mittlerweile bereits die politisch-feministische Kritik an Geschlechterverhältnissen als Machtverhältnissen zumindest teilweise eher verschleiert denn dekonstruiert.

Anmerkungen

- 1 Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich um die mit Anmerkungen versehene Fassung meines ca. 20minütigen Vortrags auf dem 26. Deutschen Kunsthistorikertag, Hamburg, 25. März 2001, gehalten im Rahmen der Sektion »Turns and Terms: Kunstgeschichte(n) und ihre Begriffe an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert«, Teil III: »The Anthropological Turn – Gender Studies als Kunstgeschichte«.
- 2 Dieses Anliegen setzten die vier weiteren Vorträge der Sektion fort, die im vorliegenden Heft ebenfalls publiziert werden.
- 3 Veröffentlicht als: Cordula Bischoff, Brigitte Dinger, Irene Winkel und Ulla Merle (Hg.), *FrauenKunstGeschichte. Zur Korrektur des herrschenden Blicks*, Gießen 1984 (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins XIII).
- 4 Vgl. dazu jüngst Kathrin Hoffmann-Curtius, *Feministische Kunstgeschichte heute: Rückschläge und Vorschläge*, in: *kritische berichte*, Jg. 27, 1999, Heft 2, Themenschwerpunkt: Kunstgeschichte in der Gesellschaft. 30 Jahre Ulmer Verein, S. 26-32 und auch Iris Grötecke, *Gegen den Strich gebürstet? – Anspruch und Selbstverständnis*, in: ebd., S. 7-15, besonders S. 12. Die Bedeutung der Kunsthistorikerinnentagungen betont auch Irene Below, *Die Utopie der neuen Frau setzt die Archäologie der alten voraus. Frauenforschung in kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen*, in: *Frauen Kunst Wissenschaft*, Heft 11, April 1991, Themenschwerpunkt: Ansprüche – Berufspolitische Positionen. S. 24-40, besonders S. 30-35 und Hildegard Frübis, *Kunstgeschichte*, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hg.), *Gender-Studien. Eine Einführung*, Stuttgart und Weimar 2000, S. 262-275.
- 5 Die Beiträge dieser Plenarsitzung auf dem 22. Deutschen Kunsthistorikertag in Aachen am 29. September 1990 wurden veröffentlicht in: *Frauen Kunst Wissenschaft*, Heft 12, Juli 1991: *Die Verhältnisse der Geschlechter zum Tanzen bringen*, S. 4-83; dabei handelt es sich neben einem Vorwort der Sektionsleiterinnen Daniela Hammer-Tugendhat und Alexandra Pätzold um Texte von Helga Möbius, Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Silke Wenk und Kathrin Hoffmann-Curtius.
- 6 Die Teilsektion »The Anthropological Turn – Gender Studies als Kunstgeschichte« bildete den III. Abschnitt der insgesamt dreiteiligen Sektion »Turns and Terms: Kunstgeschichte(n) und ihre Begriffe an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert«, geleitet von Wolfgang Kemp und Charlotte Schoell-Glass; Teil I bzw. II war betitelt mit »The Iconic Turn – Kunstgeschichte als Bildgeschichte und -wissenschaft« bzw. »The Spatial Turn – Das neue Interesse am Raum«.
- 7 Vgl. die zusammenfassenden Darstellungen von Renate Hof, *Die Entwicklung der Gender Studies*, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 2-33 sowie Christina von Braun, *Gender, Geschlecht und Geschichte* und Inge Stephan, *Gender, Geschlecht und Theorie*, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hg.), *Gender-Studien. Eine Einführung*, Stuttgart und Weimar 2000, S. 262-275.

- 8 Vgl. auch Inge Stephan und Christina von Braun, Einleitung, in: ebd., S. 9-15, S. 11.
- 9 Wichtige Überblicksdarstellungen stammen von Sigrid Schade und Silke Wenk, Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 340-407 sowie – bereits in den achtziger Jahren – von Ellen Spickernagel, *Geschichte und Geschlecht: Der feministische Ansatz*, in: Hans Belting u.a. (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1985, S. 264-282 und zahlreiche weitere Aufl.
- 10 Vgl. Broschüre *Graduiertenkolleg Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität (18.-20. Jahrhundert)*, Redaktion: Annegret Friedrich, Universität Trier [2000] und <http://www.uni-trier.de/~linsenho/graduiertenkolleg.htm>.
- 11 Vgl. Bericht des Aufbaustudiengangs »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien«, hg. vom Kolleg »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien«, zusammengestellt von Kerstin Brandes, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Fachbereich 2, November 2000 und <http://www.uni-oldenburg.de/musik/frauen/aufbaustudium/aufbauIstud.html>.
- 12 Veröffentlicht als: Ilsebill Barta, Zita Breu, Daniela Hammer-Tugendhat, Ulrike Jenni, Irene Nierhaus und Judith Ströbel (Hg.), *Frauen Bilder Männer Mythen. Kunsthistorische Beiträge*, Berlin 1987 und Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk und Gabriele Werner (Hg.), *Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, Berlin 1989.
- 13 Kathrin Hoffmann-Curtius und Silke Wenk unter Mitarbeit von Maïke Christadler und Sigrid Philipps (Hg.), *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert*, Marburg 1997.
- 14 Silvia Eiblmayr, *Suture – Phantasmen der Vollkommenheit*, in: Ausst.-Kat. *Suture – Phantasmen der Vollkommenheit*, kuratiert von ders., Salzburger Kunstverein 1994, S. 3-16, S. 5-6; vgl. ferner Silvia Eiblmayr, *Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1993.
- 15 Vgl. u.a. Kolloquium »Zur Repräsentation von Männlichkeit in der Kunst und in den visuellen Medien. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart«, veranstaltet im Rahmen des Graduiertenkollegs »Psychische Energien bildender Kunst«, Kunstgeschichtliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main 27.-29. April 2000; die Beiträge erscheinen in Kürze in einem Sammelband, hg. von Mechthild Fend und Marianne Koos.
- 16 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Marianne Koos im vorliegenden Heft.
- 17 Vgl. hierzu kritische berichte, Jg. 26, 1998, Heft 3, Themenschwerpunkt: Kunsthistorikerinnen seit 1970: Wissenschaftskritik und Selbstverständnis, mit Beiträgen von Barbara Lange, Beate Söntgen, Katharina Sykora und Barbara Paul sowie Bettina Baumgärtel, Barbara Gross und Annette Tietenberg.
- 18 Christopher B. Steiner, *Can the Canon Burst?*, in: *Art Bulletin*, Jg. 78, Nr. 2, Juni 1996, Themenschwerpunkt: *A Range of Critical Perspective: Rethinking the Canon*, S. 213-217, S. 217.
- 19 Griselda Pollock, *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London und New York 1999, S. 7-8.
- 20 Ebd., S. 19 und S. 13ff.
- 21 Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Einleitung, in: Annegret Friedrich, Birgit Haehnel, Viktoria Schmidt-Linsenhoff und Christina Threuter (Hg.), *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur*, Marburg 1997, S. 8-14, S. 8.
- 22 Vgl. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Thema und Forschungsprogramm, in: Broschüre *Graduiertenkolleg Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität (18.-20. Jahrhundert)*, Universität Trier [2000], S. 6-8, ferner dies., *Die Entdeckung des Anderen*, in: *kritische berichte*, Jg. 26, 1998, Heft 4, S. 19-26.
- 23 Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller, *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 145-147, auch kurz S. 89 und 107.
- 24 Vgl. zum Beispiel Angela McRobbie, *Bridging the Gap. Feminismus, Mode und Konsum*, in: Jan Engelmann (Hg.), *Die kleinen Unterschiede. Der cultural studies-Reader*, Frankfurt am Main und New York 1999, S. 202-220.
- 25 Vgl. Das Konzept des Aufbaustudiengangs »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstu-

- dien«, in: Bericht des Aufbaustudiengangs »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien«, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2000, S. 9-14, S. 11, ferner Silke Wenk, »Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien« als Aufbaustudiengang – ein transdisziplinäres Projekt, in: Sigrid Metz-Göckel und Felicitas Steck (Hg.), Frauenuniversitäten. Initiativen und Reformen im internationalen Vergleich, Opladen 1997, S. 195-203.
- 26 Vgl. hierzu den Beitrag von Katharina Sykora im vorliegenden Heft.
- 27 Vgl. Irene Nierhaus, Arch⁶. Raum, Geschlecht, Architektur, Wien 1999; vgl. ferner Frauen Kunst Wissenschaft, Heft 22, Dezember 1996, Themenschwerpunkt: Raum-Stationen. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Konzeptionen von Geschlecht, Architektur und Raum, mit Beiträgen von Felicitas Konecny, Irene Nierhaus, Bettina Günter, Christiane Keim/Ulla Merle und Linda Hentschel.
- 28 Donna Haraway, Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive, in: dies., Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen, hg. und eingel. von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, Frankfurt am Main und New York 1995, S. 73-97 (zuerst unter dem Titel: Situated Knowledges: The Science of Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective, in: Feminist Studies, Bd. 14, Nr. 3, 1988, S. 575-599). Katharina Sykora forderte 1998 diese wissenschaftliche Praxis auch explizit für die Kunstgeschichte ein, in: Selbst-Verortungen. Oder was haben der institutionelle Status der Kunsthistorikerin und ihre feministischen Körperdiskurse miteinander zu tun?, in: kritische berichte, Jg. 26, 1998, Heft 3, Themenschwerpunkt: Kunsthistorikerinnen seit 1970: Wissenschaftskritik und Selbstverständnis, S. 43-50, besonders S. 48-49.