

**»Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit« : 6.
Kunsthistorikerinnen- Tagung (2. Sektion) in Tübingen,
11. bis 14. April 1996**

Fend, Mechthild

1996

<https://doi.org/10.25595/621>

**Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article**

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fend, Mechthild: *»Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit« : 6. Kunsthistorikerinnen- Tagung (2. Sektion) in Tübingen, 11. bis 14. April 1996*, in: *Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*, Jg. 14 (1996) Nr: 2, 126-130. DOI: <https://doi.org/10.25595/621>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: <https://doi.org/10.1515/fs-1996-0214>

Mechthild Fend

»Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit«

6. Kunsthistorikerinnen-Tagung (2. Sektion) in Tübingen, 11. bis 14. April 1996

Mit den »Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit« widmete sich die 2. Sektion der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung¹ einer Problematik, die inzwischen zu einem Lieblingsthema der feministischen Kunstgeschichte im deutschsprachigen Raum avanciert ist und für eine rege besuchte Veranstaltung sorgte. Bereits auf der Berliner Tagung 1988 war danach gefragt worden, auf welche Weisen die Konstruktion eines universellen männlichen Künstlers Künstlerinnen aus Kunstbetrieb und Kunstgeschichtsschreibung immer wieder wirksam ausschließt.² Diese Fragestellung war aus der Einsicht hervorgegangen, daß es nicht darum gehen könne, der herkömmlichen Kunstgeschichte die »vergessenen« Künstlerinnen lediglich nachzutragen, sondern daß die Strukturen der Ausgrenzung und Marginalisierung von Künstlerinnen zu untersuchen seien. Insofern es nicht zuletzt KunsthistorikerInnen sind, die Künstlermythen fortschreiben, war eine selbstkritische Perspektive auch in Hinblick auf die von einer feministischen Kunstgeschichte produzierten Künstlerinnenmythen angebracht. Schon mit dem Titel signalisierten die Vorbereitungsgruppen – jeweils eine Gruppe aus Tübingen und Oldenburg hatten die Tagung gemeinsam geplant –, daß an die postmoderne Kritik des Autors als einer Autoritätsposition angeknüpft werden sollte und daß Autorschaft als eine keineswegs neutra-

le, sondern implizit männliche Position nicht unabhängig von Geschlechterkonstruktionen betrachtet werden kann. Entsprechend war der erste der auf drei Tage verteilten Themenschwerpunkte mit »Autorschaft und Geschlechterkonstruktionen« überschrieben. Die weit-aus größte Zahl der Beiträge, von denen hier nicht alle im einzelnen besprochen werden, war unter dem Themenschwerpunkt »(Selbst)inszenierungen von Künstlerinnen«, in zum Teil parallel laufenden Sektionen, versammelt. Den Abschluß bildete das Thema »Künstlermythen und nationale Identität«.

Silke Wenk (Oldenburg), eine der Organisatorinnen, eröffnete die Tagung mit einem einführenden Vortrag. Sie bezog sich zunächst auf den Begriff des Mythos, wie er im Anschluß an Claude Lévi-Strauss und Roland Barthes nicht mehr nur auf fremde und vergangene Kulturen, sondern auch auf die eigene angewandt wird. Im Anschluß an Barthes' Charakterisierung des Mythos als Verschweigen oder »Ent-nennen« von historischem Gewordensein, verstand Wenk die Kritik des Mythischen als eine Ideologiekritik, welche die Position der Kritikerin miteinbezieht, und umriß damit das von den Veranstalterinnen anvisierte Projekt der Tagung. Im zweiten Teil verwies sie auf die auch in der Moderne immer wieder aufgegriffenen Schöpfermythen von Prometheus und Pygmalion, in denen die Männlichkeit der Schöpferkraft behauptet wird. Dem stellte sie die ebenfalls seit der Antike tradierte Geschichte von Dibutadis gegenüber, in welcher die Erfindung der Malerei oder Zeichenkunst einer Frau zugeschrieben wird, die einen Schattenriß von ihrem scheidenden Geliebten anfertigt. Wenk betonte, daß es sich bei der Geschichte von Dibutadis um einen Ursprungsmythos, nicht aber um einen Mythos der Autorschaft von Frauen handelt.

Wie schon in der Künstlerbiographik der Renaissance Frauen über eine Zuordnung zur Natur Genie abgesprochen

wird, zeigte *Maike Christadler* (Tübingen) in ihrem Beitrag über »Vasari und die ›Natur‹ des Genies« am Beispiel von zwei Künstlerinnenviten. Vasari bezeichnet Properzia de' Rossi als »Naturwunder« und bringt Sofonisba Anguissolas Vermögen, die Natur vollkommen nachzuahmen und besonders lebensrechte Porträts zu malen, mit der weiblichen Biologie, den reproduktiven Fähigkeiten der Frau in Verbindung. Wenngleich Vasari die getreue Wiedergabe der Natur als eine hohe künstlerische Qualität beurteilt, so bleibt die höchste Wertschätzung denjenigen Künstlern vorbehalten, die durch die Schaffung einer idealen oder künstlichen Natur Genie beweisen. In der Diskussion wurde zu bedenken gegeben, ob nicht Kunsthistorikerinnen Ursprungsmythen der patriarchalen Kunstgeschichte (Vasari gilt als »Stammvater« der Disziplin) in modifizierter Form fortschreiben, indem sie die Geschichte der Ausgrenzung von Künstlerinnen auf Vasari zurückführen. Darüber hinaus wurde gefragt, ob die vorgetragene Vasari-Lektüre geschlechtliche Dichotomien nicht erst produziere oder zumindest überbetone. Die Qualitäten Naturnachahmung und Naturüberwindung seien nicht nur auf die Geschlechter, sondern auch auf Schulen verteilt und nicht unbedingt hierarchisiert.

Ruth Nestvold (München) sprach am Beispiel der englischen Schriftstellerin Aphra Behn (1640–1689) von der »Unmöglichkeit weiblicher Autorschaft«, womit hier vor allem die Aberkennung der Autorschaft einer Frau in der Rezeption gemeint war. Nestvold verwies dabei vor allem auf das Dilemma, in dem sich jede Schriftstellerin bewegt, wenn sie sich einerseits als schreibende Frau entwirft und gleichzeitig Autorschaft als eine vermeintlich geschlechtsneutrale Position einklagt. *Doerte Bischoff* (Konstanz), wie Nestvold Literaturwissenschaftlerin, formulierte in ihrem Vortrag »Im Kampf um Autorschaft. Kriegsre-

torik bei Else Lasker-Schüler« die Möglichkeit eines alternativen Konzepts von Autorschaft, eines »heterogenen Autorschaftskonzepts«. In einer dekonstruktiven Lektüre kriegseuphorischer Texte von Künstlern und Intellektuellen aus der Zeit des Ersten Weltkrieges verwies Bischoff auf den Zusammenhang von Krieg und Autorschaft. In den Texten der »Künstlerkrieger« erscheint der Krieg als ein reinigendes Blutopfer, ein Chaos, aus dem heraus sich Schöpfungsphantasien neu artikulieren. Der Krieg stellt sich als eine Situation dar, in der Dualismen, etwa der Dualismus von Heimat und Front, aufgehoben sind und es kein weibliches »Anderes« mehr gibt, Männlichkeit sich als Maschinenmensch selbst gebiert. Demgegenüber werden in den Texten von Else Lasker-Schüler Dualismen in der Schwebe gehalten. Wenn sich Lasker-Schüler als eine Figur aus ihren Texten verkleidet und als Prinz Jusuff von Theben auftritt, eine Figur von unbestimmter Geschlechtsidentität, werden tradierte Trennungen wie die zwischen Fiktion und Realität oder dem Autor und seinem Produkt, dem Text, unterlaufen. Der Ort des Autors ist unsicher und instabil, die Autorposition muß im Schreiben permanent neu erkämpft werden. Im Anschluß an den Vortrag entzündete sich die wohl kontroverseste Diskussion der Tagung. Umstritten war vor allem die These von der radikalen Abwesenheit des Weiblichen in den Texten der »Künstlerkrieger«. Aus der Perspektive eines dialektischen Denkens wurde Bischoff entgegengehalten, daß es eine solche Abwesenheit nicht geben könne, daß vielmehr ein Ausschluß des Weiblichen zu thematisieren sei.

Bemerkenswert auf der Tagung insgesamt war, daß sich das Interesse in den meisten Vorträgen nur mittelbar einer Kritik von Konstruktionen männlicher Autorschaft zuwandte, sondern sich vor allem auf Künstlerinnen richtete. Als ein Topos der Künstlerinnenbiographie erwies sich dabei die Konkurrenz

von Mutterschaft und künstlerischer Tätigkeit. *Barbara Schrödl* (Bremen) vertrat in »Pygalions Geschöpf und Gefährtin. Die Repräsentation von Künstlerinnen in Spielfilmen des NS« am Beispiel des Filmes *Befreite Hände* die These, daß während des Nationalsozialismus die kulturelle Arbeit der Frau zur »geistigen Mütterlichkeit« überhöht wird. Entstanden zu Beginn des Krieges, einer Zeit als die Erwerbstätigkeit von Frauen ökonomisch notwendig wurde, zeigt der Film eine junge Frau, die Bildhauerin wird und damit in einen innerhalb der Kunstgattungen in besonderem Maße von Männern dominierten und männlich kodierten Bereich vordringt. Die Geschlechterhierarchien bleiben gleichwohl gewahrt, denn die junge Künstlerin erfährt ihre Ausbildung durch einen Professor für Bildhauerei, dessen Geliebte sie schließlich wird. Im Verlaufe der Filmhandlung muß, um sie für die künstlerische Karriere freizusetzen, ihr Kind sterben. Sie widmet sich fortan der Kunst als nationaler Aufgabe und opfert wie eine Soldatenmutter ihren Sohn, um sich in den Dienst einer höheren Sache zu stellen.

Reinhild Feldhaus (Berlin) sprach in »Geburt und Tod der Künstlerin« über die Rezeption von Paula Modersohn-Becker, Frida Kahlo und Eva Hesse. Sie zeigte, wie insbesondere in Texten zu Frida Kahlo der Mythos fortgeschrieben wird, die Künstlerin zahle für ihre Kreativität mit der Aufgabe eines gebärfähigen Körpers. Feldhaus gelang es, durch die Berücksichtigung so unterschiedlicher Rezeptionsformen wie kunsthistorischen Studien, Romanen oder einem Tanztheaterstück einzelne Topoi der Künstlerinnenbiographik verdichtet vorzuführen. Was über die Produktion von Stereotypen hinaus in diesen Topoi, etwa über eine geradezu obsessive Sexualisierung der Künstlerin, verhandelt wird, wurde dabei allerdings zu wenig befragt.

Eine Gruppe von thematisch wie

methodisch relativ divergenten Einzelstudien war unter dem Motto »Geschlechterbeziehungen in der frühen künstlerischen Avantgarde« zusammengefaßt. Die Diskussion derjenigen Beiträge, die sich eher biographisch orientiert einzelnen Künstlerinnen zuwandten oder mehr beschreibend die Bemühungen von Künstlerinnen, innerhalb des offiziellen Kunstbetriebes Anerkennung zu erlangen, untersuchten, erwies sich insofern als problematisch, als sich die Veranstalterinnen schon in ihrem Einleitungstext von »additiven Verfahren« der Kunstgeschichtsschreibung distanziert hatten und die Moderatorinnen die Beiträge dann unter dieser Etikettierung zu diskutieren versuchten.

Die parallele Sektion »Künstlerinnen im Widerstreit mit Künstlermythen« zeigte Künstlerinnen zwischen Parodie und Tradierung einzelner Figurationen des Künstlers. Zwei in ihrer Vorgehensweise sehr unterschiedliche Beiträge wandten sich der französischen Künstlerin Gina Pane und ihren Selbstverletzungsaktionen zu. *Karoline Kunkler* (Köln) sah die Selbstverletzungsaktionen der Künstlerin als »Variationen auf den Schmerzensmann« und reihte sie damit in die Tradition der christlichen Märtyrerschaft ein. Dabei wurde nicht recht deutlich, ob sie die künstlerischen Aktionen als eine Art profanisierete Erlösungstat, als stellvertretende Bearbeitungen gesellschaftlicher Krisensituationen oder als Parodie der christlichen Tradition beurteilte.

Auch *Barbara Engelbach* (Hamburg), die über »Milch und Blut: das Weibliche als Universales bei Gina Pane« sprach, ging davon aus, daß sich die Aktionskünstlerin in die Tradition des christlichen Märtyrers einreicht. Sie vertrat die These, daß Pane sich damit auf eine konservative und letztlich in den 70er Jahren bereits überholte Position des Künstlers als Teil einer bewußtseinsbildenden Avantgarde bezieht. Der Künstler wird in der Rolle eines beson-

ders sensibilisierten Außenseiters gesehen, der über eine stellvertretende Schmerzszenierung eine »anästhesierte« (Pane) Gesellschaft wachzurütteln vermag. Als problematisch erweist sich dabei vor allem, daß Pane weibliche Künstlerschaft als universale behauptet, indem sie die in den Aktionen eingesetzten Materialien Milch und Blut als zweigeschlechtliche Symbole einsetzt. Dieser Anspruch mußte vor dem Erwartungshorizont der 70er Jahre scheitern, gerade einer feministischen Rezeption erschien die Verwendung solcher Materialien als Ausdruck einer »weiblichen Ästhetik«.

Den subversiven Umgang einer Künstlerin mit dem deutschen Künstlermythos der Nachkriegszeit stellte *Barbara Lange* (Kiel) in ihrem Referat »Motte im Filz: Jana Sterbak und Joseph Beuys« vor. Die Tatsache aufgreifend, daß einer der 100 als Multiple (d. h. als ein vervielfältigtes Kunstwerk) verlegten Filzanzüge von Beuys bereits von Motten angenagt ist, imaginiert sich Jana Sterbak in der parodistischen Hommage *Absorption. Work in Progress* als Motte, die sich die Filzanzüge einverleiben muß.

Wie bestimmte Konstruktionen von Kunst und Künstler innerhalb nationaler Identitätsbildung oder Repräsentation funktionieren, war das Thema in den letzten beiden Beiträgen. *Katja von der Bey* (Berlin) zeigte, wie in der unmittelbaren Nachkriegszeit den Vertretern der von den Nationalsozialisten verfemten abstrakten Kunst die Rolle der geistigen Erneuerer der Republik zugewiesen wird. Gleichzeitig wird die abstrakte Kunst in einer nationalen Tradition der Zeit vor dem NS verankert. Im Design der 50er Jahre werden die auf das Bauhaus und damit eine deutsche Tradition der Moderne zurückgehende »gute Form« und die aus den USA und Italien importierte Stromlinienform kontrastiert. Zum Problem wird dabei, daß sich letztere besonderer Beliebtheit erfreut

und das Gebrauchsdesign auffällige Ähnlichkeit zum biomorphen Formenrepertoire der abstrakten Kunst aufweist. Die gegenstandslose Kunst wird trivialisiert, die geistige Kraft ihrer Protagonisten angezweifelt. Die Hausfrau, die als Konsumentin mit ihrem Kaufverhalten über die Wohnkultur der 50er Jahre entscheidet, wird zu einer bedrohlichen Konkurrentin des Künstlers bei der Neugestaltung der Republik.

Birgit Effinger, Annette Grund, Mareike Hybsier, Irmgard Müsch und *Wiebke Ratzeburg* (Berlin) stellten als Arbeitsgruppe ihre Kritik der Ausstellung »Leiblicher Logos« und ihrer Rezeption in der deutschen Presse vor. Eine konservative Dichotomisierung von Geist und Leib fortschreibend, zeigte die Ausstellung ausschließlich Arbeiten von Künstlerinnen und assoziierte die Kunst insgesamt mit Weiblichkeit. Als Wanderausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen stützt sie eine defensive und verharmlosende Selbstrepräsentation des wiedervereinigten Deutschlands, welche die Referentinnen unter das Motto stellten: »Die Kunst ist weiblich – Deutschland zivil«.

Eine anregende Ergänzung zur Tagung war die gelungene kleine Ausstellung, die parallel in der Graphischen Sammlung des Kunsthistorischen Institutes Tübingen stattfand. Die den Exponaten, zumeist Selbstporträts oder Selbstinszenierungen von Künstlerinnen und Künstlern, beigelegten Texttafeln stellten die Verbindung zu den theoretischen Positionen allerdings etwas zu eindimensional her. Demgegenüber war schon durch das einfache Verfahren der Reihung mit einer Gruppe von Denkerposen, von Dürers *Melancholia* über mehrere Selbstporträts bis hin zu einer Fotoarbeit Cindy Shermans, eine gewichtige Künstlergeste erhellend ironisiert.

Insgesamt war die Tübinger Tagung in Hinblick auf Themenstellung sowie Auswahl und Gruppierung der Beiträge

ausgesprochen stimmig und konzentriert. Genau das erwies sich zugleich als Schwierigkeit der Veranstaltung, da dieser inhaltliche Zusammenhang der Beiträge kaum Anlaß für Kontroversen bot. Die Tagung präsentierte die feministische Kunstgeschichte als ein relativ homogenes Feld, statt ein Forum für die sonst immer wieder eingeklagte Methodendiskussion zu stellen. Der Einleitungstext zum Tagungsreader vermittelt den Eindruck, als haben die Organisatorinnen die Methodenfrage schon vorab entschieden, indem sie sich dort für »historisierende und kontextualisierende« Methoden aussprechen und sich zum einen von »additiven« Verfahren und zum anderen von solchen dekonstruktiven Ansätzen distanzieren, die eine »gesellschaftliche Kontextualisierung« vermischen lassen. Insofern das Thema »Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit« einen festen Platz in Teilen der mittlerweile institutionalisierten feministischen Kunstgeschichte eingenommen hat, wurden – anders als bei der 1. Sektion »Ethnozentrismus und Geschlechterdifferenz«, die ein halbes Jahr zuvor in Trier stattgefunden hat, – eher Ergebnisse präsentiert, denn methodische Perspektiven eröffnet oder neue Fragestellungen aufgeworfen. Dies mag ein Grund dafür gewesen sein, daß die Veranstalterinnen meinten, auf eine Abschlußdiskussion verzichten zu können.

Anmerkungen

- 1 Die drei Sektionen der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung finden aus finanziellen und organisatorischen Gründen dieses Mal in halbjährigem Abstand separat statt. Vgl. meinen Tagungsbericht zur 1. Sektion »Ethnozentrismus und Geschlechterdifferenz« in den *Feministischen Studien* 1/1996.
- 2 Vgl. die Dokumentation der Berliner Tagung *Blick-Wechsel: Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, hrsg. von Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk und Gabriele Werner, Berlin 1989, besonders S. 11.

Meike Baader

Weibliche Räume – Frauen(w)orte

*Ein Kongreß vom
15.–19. Mai 1996 in der
Nähe von Warschau*

Wie übersetzt man das Wort »integrity« aus dem Englischen ins Polnische? Diese Frage stand im Mittelpunkt eines Vortrages der polnischen Übersetzerin von Virginia Woolfs Text »A Room of one's own«. Gestellt wurde sie auf einer Tagung zum Thema »Weibliche Räume – Frauen(w)orte« Mitte Mai in der Nähe von Warschau. Teilgenommen haben etwa 40 Frauen aus Polen, Deutschland und Österreich, die meisten von ihnen Literaturwissenschaftlerinnen, vertreten waren aber auch Philosophinnen, Polonistinnen, Historikerinnen, Kunsthistorikerinnen, Sozialwissenschaftlerinnen und Juristinnen, denn die Tagung war interdisziplinär angelegt. Initiatorinnen und Organisatorinnen waren die Germanistinnen Bozena Choluj aus Warschau und Birgit Schreiber aus Deutschland. Finanziert wurde die Tagung unter anderem von der Stiftung für deutsch-polnische Beziehungen und der FrauenAnstiftung.

Virginia Woolfs Essay »Ein Zimmer für sich allein« war ein Schlüsseltext für die bundesrepublikanische Frauenbewegung und erschien 1978 in deutscher Erstausgabe. Dieser Text, anhand dessen sich ein Aspekt der Geschichte der Frauenbewegung rekonstruieren ließe, wird zur Zeit erstmalig ins Polnische übersetzt. Nun wiederholen sich aber in der Diskussion um den Text nicht einfach Debatten, die hierzulande Ende der 70er Jahre geführt wurden. Die Reflektionen und Interpretationen finden vor dem Hintergrund der gesamten feministischen Theoriedebatte der letzten