

Buchbesprechungen

Jenny Bünnig rezensiert

K. Lee Chichester/Brigitte Sölch (Hrsg.), (2021): Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken

438 Seiten, 29,95 €, ISBN 978-3-496-01636-6, Dietrich Reimer Verlag, Berlin

Lange Zeit galt die Kunst als (vor allem) männlich. Frauen¹ fand man *auf* den Bildern, nicht *davor*, sie waren Motiv, vielleicht Muse, aber selten Malerin. Wie in vielen anderen Bereichen mussten sich erst engagierte Frauen selbst auf die Suche machen, um zu zeigen, dass es Künstlerinnen sehr wohl gegeben hat, sie nur (bewusst, absichtlich) vergessen wurden. Doch nicht nur die Kunstwelt war (und ist in vielen Teilen) eine Männerwelt. Auch diejenigen, die uns Gemälde, Skulpturen, Performances und Co. erklär(t)en, sind überwiegend männlichen Geschlechts. Die bekannten Vornamen der deutschen Kunstgeschichte lauten deshalb Heinrich, Erwin und Otto und nicht Hedwig, Lotte und Katharina.

Mit ihrem Buch *Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken* widmen sich K. Lee Chichester und Brigitte Sölch wichtigen, aber oftmals missachteten Frauen der Kunstgeschichte. Nach einer Einleitung, in der die Herausgeberinnen zurückgehen in die Zeit, in der Frauen erstmals zum Studium im Deutschen Kaiserreich zugelassen wurden, folgen – chronologisch nach den Jahrzehnten sortiert – Porträts einzelner Kunsthistorikerinnen, die Einblick in Leben und Werk der jeweiligen Person geben.

„Die schlicht chronologisch geordneten Texte spiegeln nur exemplarisch die irreduzible Vielfalt an Arbeitsweisen, Forschungsgebieten, Schreibstilen, Textgenres und Methodiken früher Fachvertreterinnen wider. Ebenso vielfältig wie ihre Werke sind die Kontexte, in denen sie entstanden sind. Manche Autorinnen galten als geschätzte Expertinnen ihrer Disziplin und hinterließen tiefe Spuren in der Geschichte der Kunstgeschichte wie auch der Künste. Andere blieben Stimmen am Rand“ (S. 34).

In ihrer Auswahl hätten sie sich auf im deutschsprachigen Raum akademisch sozialisierte Kunsthistorikerinnen konzentriert, „um eine größere Erschließungstiefe zu erreichen, aber auch, weil wissenschaftliche Institutionen und Bildungswege hier nochmals eigens verflochten und strukturiert waren“ (S. 35). Chichester und Sölch

verstehen ihre Sammlung als „offen-endig“ (S. 35) und sogar „zufällig“ (S. 35), da der Forschungsstand zu frühen Kunsthistorikerinnen noch so wenig erschlossen sei, „dass eine informierte Auswahl mit dem dafür notwendigen Überblick vorerst kaum getroffen werden kann“ (S. 35). Für eine Aufnahme in das Buch sei es entscheidend gewesen, ob die jeweilige Kunsthistorikerin eine eigene Stimme entwickelt habe, „die uns heute noch etwas zu sagen hat“ (S. 35). Vor diesem Hintergrund sehen die Herausgeberinnen selbst noch erheblichen Forschungsbedarf, z. B. in Bezug auf den Beitrag von Kunsthistorikerinnen aus dem nichteuropäischen Ausland, die in den deutschsprachigen Raum migriert sind (S. 35). Chichester und Sölch verbinden ihren Band *Kunsthistorikerinnen 1910–1980* jedoch mit der Hoffnung, dass die Texte der vorgestellten Kunsthistorikerinnen „wieder ins allgemeine Bewusstsein für die vielfältigen Theorien, Methoden und Kritiken der Disziplin und ihrer Geschichte(n) zurückgeholt werden können“ (S. 35). Und sie geben Ausblick auf ein zweites geplantes Buch mit anderen Schwerpunktsetzungen (S. 36).

Die Kunstgeschichte heute ist ein sogenanntes „Frauenfach“, mit einem Studentinnenanteil von über 80 Prozent (S. 35) und prekären Arbeitsbedingungen, niedrigen Löhnen und geringem Sozialprestige (S. 36). Bereits 1990 stellte Kathrin Hoffmann-Curtius in einem Vortrag zum Thema „Frauen in der deutschen Kunstgeschichte“ fest: „Frauen sind in der herrschenden kunstgeschichtlichen Lehre in der BRD hauptsächlich als zu belehrende oder in Bildern präsent. In diesen beiden Positionen allerdings erscheinen sie in einer gewaltigen Überzahl“ (Hoffmann-Curtius 1991: 6). Aber auch schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts sah die Situation nicht viel anders aus. So legt ein Zitat von Heinrich Wölfflin, das die Herausgeberinnen an den Anfang ihres Buches stellen, nahe, dass die Kunstgeschichte zu dieser Zeit einen besonders hohen Anteil an Studentinnen verzeichnen konnte (S. 9). Gleichzeitig wurde dieser Umstand offenbar von eini-

¹ Ich gehe davon aus, dass auch in der hier besprochenen Zeitspanne zwischen 1910 und 1980 zahlreiche Geschlechtsidentitäten jenseits der heteronormativen Zweigeschlechtlichkeit unbenannt geblieben sind, und auch die in diesem Band vertretenen Kunsthistorikerinnen haben sich unterschiedlich zum „Frau-Sein“ positioniert, trotzdem folge ich den Herausgeberinnen, wenn sie schreiben: „Auch wenn diese Personen keineswegs eine einheitliche Gruppe bilden und zahlreiche weitere Identitätsmarker wie soziale Klasse, Religion und ethnische Zugehörigkeit gleichermaßen prägend waren, zeichnen sie sich durch tendenziell ähnliche Bildungswege, Karrieremöglichkeiten und Diskriminierungserfahrungen aus, die durch ihre Kategorisierung als ‚Frau‘ bestimmt und innerhalb eines patriarchalen Systems rechtlich sowie soziokulturell abgesichert waren“ (S. 34).

gen Dozenten als „Zumutung und Abwertung der Disziplin empfunden“ (S. 9), wie es in der Aussage von Wölfflin deutlich wird: „„Schrecklich: ich werde, bei der völligen Öffentlichkeit der Universität, zum Mädchenprofessor erniedrigt““ (S. 9). Und auch die Berufsaussichten schienen vor über Hundert Jahren nicht viel besser, weshalb z. B. Julius Lessing, Direktor des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin, 1896 die Ansicht vertrat, Frauen hätten zwar „zweifelsohne gewisse ‚natürliche‘ Anlagen“ (S. 10) wie ihren „Sinn für Schönheit“ (S. 10), doch sollte man sie vor dem Kunstgeschichtsstudium „bewahren“ (S. 11), da sie damit „nicht einmal ihren Lebensunterhalt würden bestreiten können“ (S. 11). Zahlreichen Widerständen, Vorbehalten und fehlenden beruflichen Perspektiven zum Trotz konnten 472 Kunsthistorikerinnen recherchiert werden, die vor 1950 im Fach Kunstgeschichte promovierten, allein zwischen 1908 und 1933 waren es 382 (S. 12). Doch – so die Herausgeberinnen – „wussten ihre Vorgesetzten und Kollegen dennoch zu vermeiden, dass sich die ersten Generationen von Kunsthistorikerinnen nachhaltig in das Fach einschreiben und entsprechende Sichtbarkeit erlangen konnten“ (S. 12). Im Mittelpunkt des Bandes *Kunsthistorikerinnen 1910–1980* steht deshalb nicht nur die Frage, was junge Frauen um 1900 dazu bewog, Kunstgeschichte zu studieren, sondern auch:

„Welche Wirkungsfelder konnten die ersten Kunsthistorikerinnen für sich erschließen, welche Netzwerke haben sie geknüpft. Und vor allem: Welche Fragen und Sichtweisen haben sie an die Kunst herangetragen, welche Methoden, Theorien, Wissens- und Wissenschaftspraktiken haben sie entwickelt? Und warum haben sie keine Aufnahme in die Fachgeschichte gefunden?“ (S. 13).

Gegliedert in die verschiedenen Jahrzehnte widmen sich im Anschluss an die Einleitung verschiedene Autor*innen unterschiedlichen Kunsthistorikerinnen – von Gertrud Kantorowicz (1876–1945), Marie Luise Gothein (1863–1931), Hedwig Fechheimer (1871–1942) und Rosa Schapire (1874–1954) zwischen 1910 und 1920, Stella Kramrisch (1896–1993) und Lu Märten (1879–1970) zwischen 1920 und 1930 sowie Josepha Weitzmann-Fiedler (1904–2000), Gisèle Freund (1908–2000), Carola Giedion-Welcker (1893–1979) und Lucia Moholy (1894–1989) von 1930 bis 1940 über Hanna Levy-Deinhard (1912–1984), Helene Wieruszowski (1893–1978) und Anni Albers (1899–1994) 1940 bis 1950, Lotte H. Eisner (1896–1983) und Lottlisa Behling (1909–1989) zwischen 1950 und 1960 sowie Anneliese Bulling (1900–2004), Wilhelmina Lepik-Kopaczyńska (1915–1962), Katharina Otto-Dorn

(1908–1999), Eleanor von Erdberg-Consten (1907–2002), Anne Teut (1926–2018) und Sibyl Moholy-Nagy (1903–1971) 1960 bis 1970 bis zu Jutta Held (1933–2007) und Karin Hirdina (1941–2009) zwischen 1970 und 1980. Die Trennblätter zwischen den Jahrzehnten bestehen aus farbigen Collagen, die aus verschiedenen Bildern dieses Abschnitts gestaltet sind. Zu jeder der vorgestellten Kunsthistorikerinnen finden sich eine Vorstellung ihres Lebens und Werks, ein Foto und eine Auswahlbibliografie. Daran schließt sich ein Auszug aus einer zentralen Arbeit an (im Falle von Rosa Schapire auch zwei), die Kunsthistorikerinnen kommen gewissermaßen selbst zu Wort, sodass sich die Leser*innen einen Eindruck von Argumentation, Stil und Sprache der jeweiligen Kunsthistorikerin machen können. Es sind Texte über die „Geschichte der Gartenkunst“ (Marie Luise Gothein), über „Grundzüge der Indischen Kunst“ (Stella Kramrisch), „Die Aktdarstellung in der Malerei“ (Josepha Weitzmann-Fiedler) oder „Architektur im Dritten Reich, 1933–1945“ (Anna Teut). Einige Abbildungen, die in die Beschreibungstexte der Autor*innen integriert sind, zeigen die Buchebände der Werke, wie z. B. bei Lucia Moholy oder Hanna Levy-Deinhard, andere Doppelseiten aus den Büchern, wie z. B. bei Carola Giedion-Welcker, zentrale Kunstwerke, um die es geht, wie bei Hedwig Fechheimer, oder Skizzen, wie bei Josepha Weitzmann-Fiedler.

„Der Großteil der in diesem Band behandelten Kunsthistorikerinnen war lebenslang als Wissenschaftlerin tätig, allein Lucia Moholy und Gisèle Freund wechselten in die Kunst und wurden als Fotografinnen bekannt, während Anni Albers als am Bauhaus ausgebildete Textilkünstlerin designtheoretische Texte verfasste“ (S. 21).

Und so findet sich bei Gisèle Freund das Passbild ihres Studierendenausweises (S. 152), während die anderen Bilder Fotografien von ihr selbst sind. Die meisten Texte sind auf Deutsch; daneben gibt es aber auch Texte in englischer Sprache, wie z. B. den Vorstellungstext zu Anni Albers oder den Auszug aus Helene Wieruszowskis „Art and the Commune in the Time of Dante“. Abgerundet wird *Kunsthistorikerinnen 1910–1980* durch ein Autor*innenverzeichnis.

Besonders sichtbar wird in den Biografien und Tätigkeiten vieler Kunsthistorikerinnen der Bruch durch den Nationalsozialismus. So seien mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten unzählige jüdische Studentinnen gezwungen gewesen, ihr Studium abzubrechen oder im Exil fortzusetzen. Drei Kunsthistorikerinnen, die kurz vor ihrer Habilitation standen, hätten diese Vorhaben nicht beenden können, und viele Frauen, die sich in Museen, als Kunsthändlerinnen, Kura-

torinnen und Publizistinnen vor 1933 etabliert hatten, ihre Stellen verloren. „Bei ihrer Flucht wirkte sich als Nachteil aus, dass sie oft schlechter vernetzt waren als ihre männlichen Kommilitonen, seltener Stipendien im Ausland erhielten oder oft nicht von Förderern bei ihrer Ausreise unterstützt wurden“ (S. 25). Für einige hätten sich im Ausland neue Perspektiven eröffnet, wie z. B. das Unterrichten an Frauenuniversitäten, in Deutschland aber wurde die Arbeit der jüdischen und politisch verfolgten Kunsthistorikerinnen nicht mehr rezipiert. „So kam es, dass das zu Beginn des 20. Jahrhunderts so produktive und vielseitige wie erfolgreiche Wirken von Kunsthistorikerinnen im deutschsprachigen Raum nach 1945 weitgehend aus der Erinnerung ausgeradiert war“ (S. 26). Und einige der Wissenschaftlerinnen, wie Luise Straus-Ernst (S. 26), bezahlten die Machtergreifung der Nazis mit ihrem Leben: Gertrud Kantorowicz wurde 1942 verhaftet und in das KZ Theresienstadt deportiert. Hier starb sie im April 1945 wenige Wochen vor Kriegsende (S. 43). Hedwig Fechheimer wurde während des Nationalsozialismus verfolgt und „1942, angesichts der drohenden Deportation, mit einund-siebzig Jahren in den Selbstmord getrieben“ (S. 76f.).

So wie die einzelnen Kunsthistorikerinnen ihre eigenen Argumentationen und (Schreib-)Stile hatten, legen auch die einzelnen Texte über sie unterschiedliche Schwerpunkte. Natürlich ist es nicht möglich, ein Leben und wissenschaftliches Werk in weniger als zehn Seiten zusammenzufassen. Da bleiben nicht nur die von den Herausgeberinnen formulierten Fragen nicht selten unbeantwortet. Doch *Kunsthistorikerinnen 1910–1980* weckt Neugier – auf das Leben der Wissenschaftlerinnen, auf deren Arbeit, Gedanken, Ideen, auf die Frauen selbst.

„Bis heute tauchen Kunsthistorikerinnen in den einschlägigen Handbüchern zur Geschichte des

Fachs kaum auf“ (S. 29). Mal erschienen sie nur als Helferinnen bekannter Wissenschaftler, wie in Udo Kultermanns *Geschichte der Kunstgeschichte* von 1966, mal fehle neben den *Altmeistern moderner Kunstgeschichte* aus dem Jahr 1990 von Heinrich Dilly jede Altmeisterin und neben den *Klassikern der Kunstgeschichte* auch 2007 noch jede Klassikerin. Und sogar in die zweite Auflage von *Metzler Kunsthistoriker Lexikon* schafften es im selben Jahr nur drei Kunsthistorikerinnen – zwei mehr als bei der ersten Auflage (S. 30). „Offenbar hat sich seit Veröffentlichung der ersten Fachgeschichten zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Bild einer allein durch männliche Akteure folgenreich geprägten Disziplin verfestigt“ (S. 30). Für die Geschichte der Kunstgeschichte gelte damit ein Zitat von Griselda Pollock: „this shaping, the discursive formation of Art History, was not just passively forgetful“ (S. 31). Umso wichtiger sind Arbeitsgemeinschaften wie die *AG Kunsthistorikerinnen vor 1970: Wege – Methoden – Kritiken*, Initiativen wie die Tagung zu „Kunsthistorikerinnen. Ein Thema für die Wissenschaftsgeschichte“ 1994 in Kiel und Bücher wie dieses, um die Werke von Frauen, deren Wirken und Wirkung und nicht zuletzt die Frauen selbst sichtbar zu machen – so sichtbar, dass sie nicht wieder übersehen, nicht wieder vergessen werden, nicht länger ignoriert werden können.

Literatur

Hoffmann-Curtius, Kathrin (1991): Frauen in der deutschen Kunstgeschichte. Vortrag, gehalten anlässlich des Symposiums „Art History and Cultural Policy in the Federal Republic of Germany“ Northwestern University Evanston/Chicago, 9.–10. Nov. 1990. *Frauen Kunst Wissenschaft*, (11), 6–13.

Kontakt und Information

Dr. Jenny Bünnig
Koordinations- und
Forschungsstelle
Netzwerk Frauen- und
Geschlechterforschung NRW
Universität Duisburg-Essen
Berliner Platz 6–8
45127 Essen
jenny.buennig@uni-due.de

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub | universitäts
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

Link: https://duepublico2.uni-due.de/receive/duepublico_mods_00075483



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Lizenz (CC BY 4.0) genutzt werden.