





der Beitrag zu Elisabetta Sirani im wesentlichen die effekthascherischen Details ihrer Biographie, wie das in den meisten Publikationen über die Künstlerin der Fall ist. Es wird zwar eine ganze Reihe der Bilder Siranis erwähnt, ohne sich jedoch genauer damit zu beschäftigen, so daß, wie die Autorin selbst bemängelt, die Auseinandersetzung mit diesem Œuvre tatsächlich noch immer aussteht. Zu der Malerin Gabriele Münter findet sich lediglich der etwas erweiterte, aber im Kern sinngemäß wiedergegebene Artikel des 1976 von A.S. Harris und L. Nochlin edierten Ausstellungskatalogs 'Women Artists 1550-1950'.

Der Vergleich gerade dieser beiden Kataloge legt die Vermutung nahe, daß das amerikanische Projekt als Vorbild für die Konzeption des Berliner Vorhabens gedient hat, was als solches sicher nicht zu kritisieren ist. Die Feststellung führt aber noch einmal zu der Frage, welche Absicht die Arbeitsgruppe verfolgt hat. In ihrem Vorwort beschreiben die Autorinnen im wesentlichen zwei Ziele: Neben der Dokumentation der Sachlage in den Berliner Sammlungen soll der Versuch unternommen werden, die Vision einer Kunstgeschichte von Frauen aufscheinen zu lassen. Betrachtet man das Ergebnis, so stehen sich diese beiden Intentionen jedoch gegenseitig im Wege. Die chronologische Ordnung der biographischen Essays dient dem Ziel, eine weibliche Kunstgeschichte zu schreiben. Sie verdeckt aber die Tatsache, daß es sich bei den ausgestellten Werken um eine Zusammenstellung aus einer nach fragwürdigen Gesichtspunkten zustande gekommenen Auswahl (nämlich dem kritisierten Bestand der Sammlungen) handelt, und sie läßt die Herkunft der Objekte aus den verschiedenen Häusern weder erkennen noch nachvollziehen. Darüber hinaus lassen sich auch im Verhältnis zwischen den Aussagen der einleitenden Artikel des Katalogs zur Situation der Künstlerinnen in verschiedenen Zeiten und den Biographien Widersprüche feststellen. Während anfangs z.T. sehr ausführlich die Behinderungen und Widerstände geschildert werden, denen Frauen, die künstlerisch tätig sein wollten, unterworfen waren, so konzentrieren sich die Ausführungen später überwiegend darauf herauszuarbeiten, welche 'großen' Künstlerinnen es gab, die vergessen werden.

Offenbar scheint das 'heimliche' Ziel der Autorinnen darin bestanden zu haben, eine Geschichte des weiblichen Künstlergenies zu konstruieren, sozusagen als Pendant zur traditionellen Kunstgeschichte der Männer. Ein solcher Versuch muß jedoch fehlschlagen. Er kann weder dazu dienen, die künstlerische Leistung der Frauen adäquat zu begreifen, noch die Mechanismen der Verhinderung und Diskriminierung sichtbar zu machen.

Karin Hanika