

Sigrid Adorf

Rezension zu der Tagung *Inscriptions/Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies*

Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts (14.–15.10.2005)

Wovon träumt eine Schweizer Studentin der Kunstgeschichte? Möglicherweise davon, dass ihr Fach sich den Erkenntnissen einer nun annähernd 30-jährigen Forschungsarbeit nicht verschließt, welche die Frage nach der Konstruktion von Geschlecht in die Analyse von Bildern, Blickdispositionen, Künstlerbiografien, Kreativitätskonzepten und Rezeptionsmustern integriert und die Prämissen der disziplinären Kanonbildung sowie die darin wirksamen Machtstrukturen kritisch reflektiert. Daniela Mondini eröffnete die Tagung *Inscriptions/Transgressions. Kunstgeschichte und Gender Studies* am 14. Oktober 2005 mit dem charmanten Bekenntnis, dass die Realisierung des zweitägigen, international besetzten Kolloquiums für sie so etwas wie die Erfüllung ihres studentischen Traums bedeutet habe. In der Schweiz hatte seit der 2. Kunsthistorikerinnentagung 1984 in Zürich kein internationales Symposium zu Fragen der Geschlechterforschung in der Kunstwissenschaft mehr stattgefunden. Die erste große Retrospektive der Künstlerin *Alice Baily (1872–1938). La fête étrange* am Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne bot daher einen willkommenen Anlass für eine entsprechende Schwerpunktsetzung der Jahrestagung der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS). Die Konzeption und Organisation übernahmen: Kornelia Imesch (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich), Jennifer John (Universität Bremen, Humboldt Universität Berlin), Daniela Mondini (Universität Zürich), Sigrid Schade (Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich) und Nicole Schweizer (Université de Lausanne, New York). Die institutionsübergreifende Zusammensetzung der Vorbereitungsgruppe konnte dabei selbst als ein Teil des brückenbauenden Programms in Lausanne verstanden werden, das neben dem Austausch mit ausländischen Kolleginnen und Kollegen aus Deutschland, Frankreich, Großbritannien und den USA vor allem auch der Vernetzung von Forscherinnen und Forschern der frankofonen und der deutschsprachigen Schweiz diene. Der Brückenbau sah auch historische einen weitreichenden thematischen Transfer vor, der von der Mittelalterforschung bis zu aktuellen künstlerischen und kuratorischen Produktionen reichte. Selbstverständlich gab es dementsprechend auch Übersetzungsschwierigkeiten, die nicht nur sprachlicher Natur waren, die aber die Spannweite der Fragen und Methoden ermaßen ließen und im Ganzen produktiv waren.

Die erste Sektion war den *Einschreibungen von Künstlerinnen um 1900/1920* in den Kanon der Kunstgeschichte gewidmet und bot Gelegenheit, Chancen, Problematiken und Grenzen der Biografieforschung erneut zu debattieren. So erinnerte etwa Maïke Christadler (Universität Basel) gleich zu Beginn daran, dass die Beschreibung eines Bildes – und ebenso das Erzählen einer Biografie – mehr über den oder die Beschreibenden aussage, als über den zum Anlass genommenen Gegenstand. Am Beispiel der gegensätzlichen Auffassungen zu dem malerischen

Können und der Bedeutung Sofonisba Anguissolas bei Hannah Gagel und Robert Venturi verdeutlichte Christadler die insistierende Fortschreibung mythischer Konstruktionen von Geschlecht und die Relevanz eines semiotischen, dekonstruktivistischen Ansatzes, der das nötige Werkzeug biete, um die Kunstgeschichte einer radikalen Ideologiekritik zu unterziehen.¹ In der Diskussion wurde vorgeschlagen, danach zu fragen, wie Anguissola selbst sich gegenüber dem Kanon verhalten habe. Man könnte meinen, auch diese Frage sei falsch gestellt, weil sie auf eine wahre Einordnung des Werks zielt und Fragen zu Kontext, Rezeption und deren historischem Wandel unberücksichtigt lässt. Zugleich aber beinhaltet sie die noch immer aktuelle Frage nach der Handlungsfähigkeit des Subjekts, die gewissermaßen auch die Anschlussstelle für den nächsten Beitrag bot. Anita Petrovski (Fribourg, Château de Gruyères) thematisierte eine aktive Einschreibung einer Künstlerin in den Kanon ihrer Zeit am Beispiel der Erfolgsgeschichte von Marcello – einem Pseudonym, welches sich die Duchesse Castiglione Colonna zulegte, um unbehelligt als Künstler(in) tätig sein zu können. Die Plastiken Marcellos wurden auf Salonausstellungen gezeigt und für die Opéra Garnier konnte die Künstlerin schließlich die als ihr Meisterwerk betrachtete Bronzefigur *Pythie* (1869/70) realisieren. Petrovski interpretierte den Ausdruck dieser Zigeunerinendarstellung als eine charaktervolle Abweichung vom Ideal weiblicher Schönheit in der Tradition Michelangelos. Problematisch war Petrovskis affirmative, nicht weiter befragte Kategorie des Weiblichen. Sie erkannte der Künstlerin als Frau *sui generis* eine andere Perspektive auf die Darstellung von Frauen zu, ohne jedoch die stereotype Exotisierung einer Zigeunerin zu problematisieren. Rachel Mader (Universität Bern) zeigte die Topoi von Künstlerinnenforschung auf und kritisierte deren Ausblendungen. Sie bezog sich einerseits auf die Geschichte der heute wenig bekannten, aber zu Lebzeiten erfolgreichen französischen Salonmalerin Louise Abbéma (1858–1927) und andererseits auf den aktuellen Erfolg der Österreicherin Elke Krystufek. Nach Mader wird heute über die eine Künstlerin aus den gleichen Gründen gesprochen, aus denen über die andere geschwiegen wird: Da Abbémas selbstbestimmtes Leben und Wirken nicht als Fallbeispiel einer Geschichte der Unterdrückung geeignet gewesen sei, sei die Künstlerin von eben jenem kritischen Blick der Künstlerinnenforschung übersehen worden, der Krystufek als Expertin für Radikalität in Sachen Gender zu preisen verstehe. Die von der Referentin vorgenommene Analogisierung von Künstlerinnen- und Geschlechterforschung schwächte indes die Tragweite ihrer Kritik, denn offen blieb, welchen Gewinn die Anerkennung des Werkes von Abbéma aus der Perspektive einer kritischen Geschlechterforschung bedeuten könnte. Griselda Pollock (University of Leeds) rundete in ihrem Abendvortrag die Fragen zu den Einschreibungen der Künstlerinnen der Moderne mit einem Verweis darauf ab, dass es um mehr gehe, als um Erzählungen von Künstlerinnen, die denen vom männlichen Genie gleichgestellt würden. Es sei nicht das Gleiche, so Pollock, von etwas zu sagen, es sei jüdisch, weiblich, schweizerisch oder was auch immer, wie zu sagen, etwas spreche mit einer jüdischen, weiblichen oder schweizerischen Stimme. Letzteres markiere die Annahme einer Position zu einem spezifischen historischen

Moment und kennzeichne die Dimension, in der das Subjekt bezogen auf den jeweils zeitgenössischen Diskurs sichtbar wird, erhebe aber nicht den Anspruch auf eine für alle Zeiten geltende Aussage. Zur Kontextualisierung der Ausstellung von Bailly fragte Pollock nach den Bezügen zwischen den starken formalen Auf- und Umbrüchen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der Haltung moderner Künstlerinnen und der skandalösen Frage Freuds, *was das Weib denn wolle* und forderte dazu auf, dieses Verhältnis einer kritischen Relektüre mit Blick auf die Transformation der Geschlechterrollen zu unterziehen.

Eine spezifische Praxis der Einschreibung in die Geschichte war Gegenstand der Nachmittagssektion, die sich unter dem Titel *Profile und Strategien mäzenatischer Selbstdarstellung: AuftraggeberInnen und SammlerInnen* dem Feld des Sammelns widmete. Susan Marti bot eine mediävistische Eröffnung der Sektion, die am Beispiel der Schenkungen und der Klostergründung von Agnes von Ungarn darlegte, zu welcher unterschiedlichen Interpretationen der religiösen und politischen Motivation der Mäzenatin die lückenhafte Quellenlage in der Geschichte der betroffenen Frauen- und Männerklöster führte. Geschlechterspezifische Zuschreibungen wurden somit von Marti aus einem wissenschaftshistorischen Blickwinkel thematisiert. Einen zeitlichen Sprung in die Gegenwart unternahm anschließend Dorothee Wimmers Vortrag (Neues Museum Weserburg, Bremen), in dem sie unter dem Stichwort *Sensation vs. Emotion* die Sammlungsschwerpunkte von Charles Saatchi und Ingvild Götz gegenüberstellte. So plausibel ihre polarisierende Unterscheidung der beiden paradigmatischen Sammlungen war, so wenig wurde jedoch der implizite, die Argumentation tragende Rückschluss auf das Geschlecht des Sammlers und der Sammlerin reflektiert oder ihre Strategien kontextualisiert – was einmal mehr vorführte, auf welche Art sich gerade auch ein kritisch intendierter Diskursbeitrag an Zu- und Einschreibungen beteiligt. Anschließend stellte Donatella Bernardi (Künstlerin, Genève) die Videoarbeit *Let us speak now* der dänischen Künstlerin Kirsten Dufour vor. Der Aspekt des Sammelns bezog sich hier auf die Aktivität Dufours, die für ihre Arbeit Interviews mit militanten Feministinnen der ersten Stunde, d. h. der 1970er Jahre, führte. Deutlich wurde, dass Dufour den mit Video geschaffenen Raum dafür nutzt, anderen Feministinnen eine Stimme zu verleihen. Nicht deutlich wurde dagegen, ob Bernardi mit dem Präsentieren der Arbeit eine weiterführende, analytische Fragestellung verband.

Die erste Sektion des folgenden Tages, *Inversionen und Transgressionen: „Geschlechterverkehren“ in der Kunst*, war die umfangreichste, was den nach wie vor aktuellen Stellenwert der Frage nach dem Überschreiten von Geschlechtergrenzen anzuzeigen scheint. Marianne Koos (Basel, Universität Zürich) stellte einführend einen Vergleich zwischen selbstverletzenden Praktiken männlicher Body-Art-Künstler zu Beginn der 1970er Jahre und ausgewählten Männerbildern der frühen Neuzeit an, die ikonografisch dem Motiv des *Heiligen Sebastians* zugeordnet werden. Wie Koos zeigen konnte, verkennt – oder verleugnet – eine solche Zuordnung den nicht-religiösen Kontext des höfischen Liebesdiskurses zur Zeit der Bildentstehung und übersieht daher die subversive Bedeutung, die ein von liebenden Blicken wie Pfeilen durchbohrter *Jüngling* im Kontext hegemonialer Männlichkeitsbilder

hat. Ihr Vorschlag, die These von einer Krise des männlichen (Künstler)Subjekts im 20. Jahrhundert auf Männlichkeitsentwürfe der Renaissance rückzubeziehen, ist als ein wichtiger Hinweis auf die Notwendigkeit zu verstehen, Forschungsfragen zur Gegenwartskunst historisch zu präzisieren und den Kanon zur Repräsentation von Weiblichkeit durch den Blick auf Männlichkeitsdarstellungen zu überdenken und zu erweitern. Auch Frédérique Villemur (EHESS, Paris) und Dario Gamboni (Université de Genève) widmeten sich der Frage einer Herstellung von Bildern, die sich aus historischer Perspektive der vermeintlichen Eindeutigkeit von geschlechtlichen Zuschreibungen widersetzen. Villemur untersuchte Interpretationen des Ovid'schen Figurenpaares Hermaphrodite und Salmacis als Metamorphosen des Geschlechts in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Gamboni präsentierte die Verwandlung einer Parsifal-Figur in den Kopf einer Druidesse bei Odilon Redon, welcher 1891 auf einem Lithografiestein direkt in eine alte Zeichnung hinein zeichnete und so eine Umwandlung der Figuren erwirkte. Diesen eher ungeplanten Prozess der künstlerischen Figurenfindung stellte er Freud'schen Verfahren der Traumanalyse gegenüber, in denen bestimmte Zeichen durch andere hindurch sichtbar werden. Beide Vorträge überzeugten durch ihre Materialfülle, stellten die Befunde ihrer objektiven Beschreibungen zu motivischen Wandlungsprozessen jedoch nicht, wie Koos zuvor, in einen übergeordneten Zusammenhang mit Argumenten der Geschlechterforschung. Auf diese Weise blieb offen und anzuzweifeln, dass sich an ihrem Material grundlegende Transformationen oder Transgressionen von Geschlecht nachweisen ließen. Mit Judith Halberstams (University of South California, Los Angeles) anschließendem Beitrag verkehrte sich nun dieses Problem gewissermaßen in sein Gegenteil. Die amerikanische Literaturwissenschaftlerin leitete allgemeingültige Thesen zu einer queeren Ästhetik aus aktuellen Fotografien und Malereiperformances ab, die sie isoliert von jeglicher Form von Kunstgeschichte betrachtete. Halberstam erörterte die Frage, wie Queerness, verstanden als eine identitätsstiftende Kategorie geschlechtlicher Ambiguität, auf andere Weise repräsentierbar sei. Ihre Kritik an der wiederkehrenden Darstellung körperlicher Devianz und der Vorstellung, dass solche Bilder eine über das Blickregime aufklärende Wirkung hätten, ließ sie nach anderen ästhetischen Praktiken befreundeter, queerer Künstler und Künstlerinnen Ausschau halten.² Da sich Halberstams Thesen zu *a queer time and space* auf Abstraktionen stützten, die eine queere Identität generell mit Formen von Leere und zyklischem Zeitempfinden in Verbindung brachten und auf den Ausdruck von Melancholie bezogen, wurde die politische Tragbarkeit ihres Ansatzes in Frage gestellt. Ihre Tendenz zur Universalisierung schien den genderpolitischen Rahmen ihrer Argumentation zu verlassen. Hier wäre es vermutlich aufschlussreich, durch eine umfassendere, kritische Kontextualisierung der gezeigten Bilder an einer Differenzierung der Szenen zu arbeiten, in denen sich die Frage der Subjektivierung der betrachtenden wie der produzierenden Subjekte jeweils neu stellt. Peter Stohler (Haus für Kunst Uri, Altdorf) stellte im Anschluss Überlegungen zu den fotografischen Selbstinszenierungen beziehungsweise Gender Performances von Lyle Asthon Harris vor. Aufgrund der Kritik an der Vorrednerin schien die Reihenfolge der beiden Vorträge die Option zu einer Fortführung der Diskus-

sion und der Überprüfung der Thesen zu bieten – gerade weil sie einen kritischen Rückblick auf die von Halberstam als *best practice* diskutierten künstlerischen Beispiele ermöglichte. Stohler machte deutlich, dass die melancholischen Gesten bei Ashton Harris immer ebenso sehr ironisch gegen sich selbst gewendete Züge erkennen lassen, wie sie die Ideale und Stereotypisierungen der zitierten Vorbilder, auf die sie verweisen, zur Anschauung bringen und deren machtvolle Ausschlüsse problematisieren. Anders als in Halberstams Bildinterpretationen ist an Stohlers Beispielen, im Sinne des oben angesprochenen Plädoyers von Pollock, deutlich geworden, dass die Frage nicht allein lautet, wie wird ein Körper/eine Identität repräsentiert, sondern welche Position wird durch das Bild innerhalb eines historischen Zeichengefüges zu einem bestimmten Moment der Geschichte bezogen.

Die letzte Sektion zur Standortbestimmung, Feministische Interventionen in der Kunstwissenschaft: VerOrtungen von Gender Studies zwischen Institutionalisierung und Backlash, wurde von Elvan Zabunyan (Universität Rennes) mit einem Vortrag zu Überschneidungen postkolonialer und feministischer Fragen im Werk der Künstlerin Theresa Hak Kyung Cha und der Theorien von Trinh T Minh-ha eingeleitet. Séverine Sofio (EHESS, Paris) schloss mit einem Bericht zur Institutionalisierung der Gender Studies im Feld der Kunstwissenschaften in Frankreich an, in dem sie kritisch auf die noch immer marginalisierte Situation einzelner Forscherinnen und Forscher und die folglich schlechte Betreuungssituation für den wissenschaftlichen Nachwuchs verwies. Catherine Quéloz und Liliane Schneiter (Ecole supérieure des Beaux-Arts de Genève) beendeten das Programm mit einer ungewöhnlichen Vortragsperformance. Sie boten eine multimediale Collage von verschiedenen Theorie- und Bildlektüren, studentischen Arbeiten und programmatischen Ansätzen – und erklärten ein rhizomatisches Denken zu ihrer bevorzugten Methode der Vermittlung von Gender Aspekten. Ihr Beitrag war ein gelungener Abschluss des heterogenen Programms, weil er die Lust am In-Beziehung-Setzen als eine dem Gegenstand wie der eigenen Wirklichkeit zugewandte politische Perspektive erkennen ließ. So mag es im Einzelnen nicht immer möglich gewesen sein, den weiten Bogen der Beiträge zueinander gespannt zu halten, im Ganzen aber bot die Tagung einen eindrücklichen Nachweis der ausdifferenzierten Ansätze der Gender Studies und der fortwährenden Notwendigkeit zur kritischen Befragung der Einschreibungen – der eigenen wie der der anderen.

1 Der Vortrag bezog sich auf die Dissertationsschrift: Maïke Christadler: Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris 'Vite' und Sofonisba Anguissolas Selbstbilder. Berlin 2000.

2 Dokumentiert in ihrer aktuellen Publikation: Judith Halberstam: In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives. New York 2005.