

## Rezensionen

Natalie Boymel Kampen

**Rezension des Buches Framing Feminism von Griselda Pollock und Roszika Parker.**

Pandora Press, London 1987.

aus: Womans Art Journal, Fall 1988/Winter 1989.

Framing Feminism (...) behandelt ausschließlich Bildende Kunst und umfaßt ausführliche theoretische und kunsthistorische Essays, Kunstkritiken und Interviews, sowie Essays von Künstlerinnen. Die meisten Beiträge sind in chronologischer Folge in the-

matische Kapitel gruppiert, eine ausgezeichnete Methode, um Veränderungen von Gedanken und Themen durch fünfzehn Jahre hindurch zu zeigen.

Wegen seiner deutlichen historischen Abfolge beschreibt Framing Feminism die Theoriedebatten als Teil einer fortwährenden Diskussion mit real kämpfenden Frauen. Es ist kein einfaches Buch, trotz (...) der Spontaneität, die es ausströmt durch seine Faksimiles der nachlässigen Original-Druckvorlagen; es ist vielmehr eine Arbeit, deren individuelle Beiträge und deren Struktur allesamt integriert sind in eine genau formulierte Entwicklung von Ideen über Kunst.

Das erste Drittel des Buches besteht aus zwei Hauptessays: zunächst ist da der Aufsatz „Fifteen Years of Feminist Action: from practical strategies to strategic practices“ von den Herausgeberinnen Griselda Pollock und Roszika Parker (beide auch Autorinnen von „Old Mistresses: Women, Art and Ideology“, 1981); er faßt die britische Frauen-Kunst-Bewegung seit 1970 im Kontext der künstlerischen und politischen Bewegungen dort und in den USA zusammen. Der zweite Essay „Feminism and Modernism“, nur von Pollock, untersucht die Beziehung zwischen Feminismus und Moderne. Letzterer folgt logisch auf den ersten Essay, der sein historisches Umfeld und die Wurzeln seiner theoretischen Diskussion in den Realitäten des Kunstschaffens und im politischen Kampf aufzeigt. Die theoretischen Konstruktionen in „Feminism and Modernism“, die aus einer radikalen (genauer gesagt einer sozialistisch-feministischen) Dekonstruktion modernistischer Ideen über Kunst und Künstler heraus entwickelt wurde, ruhen auf der Vorstellung, daß sowohl Individuum als auch seine Repräsentation gesellschaftlich geformt sind und unter spezifischen kulturellen und historischen Bedingungen existieren. Weit entfernt davon, die Frage anzugehen, was Kunst von Frauen eigentlich ausmache und sei es in Begriffen einer feministischen Ästhetik oder feministischer Kunst, lehnt Pollock vielmehr die vereinheitlichenden Charakteristika solcher Konzepte ab: „Es gibt allerdings feministische Vorgehensweisen und Protokolle modernistischer Kunstgeschichte und Kunstkritik, die auf verengenden ästhetischen Betrachtungsweisen beruhen, etwa solchen des Stils oder der Gattung“ (S.80).

Die zentralen Prinzipien, die das ganze Buch durchziehen, sind, was Mary Kelly „Materialität, Sozialität und Sexualität“ (S.107) nennt. Zunächst wird Kunst gesehen als „Sozialer Prozeß, in dem Bedeutungen produziert werden in konkreten sozialen Transaktionen, welche durch gesellschaftlich und historisch geformte, signifizierende Strukturen geformt werden“ (S.108). Zum zweiten setzt Sozialität Kunst in einen Kontext sowohl im Sinne seiner Existenz in Beziehung zu Institutionen wie Galerien, Schulen und Stipendienvergabestellen, als auch im Sinne ideologischer Bedingungen, die uns dazu verleiten, Kunst in spezifischer Weise zu rezipieren. Und drittens wird Sexualität hier nicht verstanden als „eine Essenz, die durch gesellschaftliche Konditionierung oder Unterdrückung entsteht, sondern als Ergebnis der Prozesse, die uns als geschlechtlich definieren“, in Beziehungen, die auf dem Anderssein beruhen mit den Mitteln der Sprache und gesellschaftlicher Praxis (S. 109). Auf dem Hintergrund dieser klaren und entmystifizierenden Definitionen kann feministische Kunst neu benannt werden als feministische Kunstpraxis und -intervention und kann so unter historischen und politischen Prämissen gesehen werden.

Dieser Einleitung folgt eine historische Anthologie, die in vier Teile unterschieden ist: „Images and Signs“, „Institutions“, „Exhibitions“ und „Strategies of Feminism“. Darin sind Bildinterpretationen gesammelt (von besonderem Interesse ist Rosetta Brooks herausfordernde Diskussion von „Formen der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Frauen“ in der Kunst anhand der Betrachtung von Frauen als Hausfrauen und Konsumentinnen (S.139-43)); außerdem Essays über Kunstinstitutionen, Veröffentlichungen, Kritiken und Gegenkritiken sowie Texte von Künstlerinnen, einige nur wenige Seiten lang. Der letzte Abschnitt enthält Lisa Tickners wichtigen Essay über Künstlerinnen und weibliche Sexualität „The Body Politic: Female Sexuality and Women Artists since 1970“ (aber ohne die notwendigen Fußnoten aus der ursprünglichen Veröffentlichung in Art History 1978), und Judith Barrys und Sandy Flittermans typologische Analyse der jüngsten Kunstproduktion von Frauen „Textual Strategies. The politics of Artmaking“. Beiden Essays im Kapitel „Feministische Strategien“ gelingt es, die in vorhergehenden Kapiteln über Ausstellungen auftauchenden Gedankengänge zusammenzufassen, weil sie mit Kategorien an eine Materialfülle herangehen, die zuvor wie vereinzelte Ausstellungen wirkten und lediglich in der Hitze des Augenblicks zu existieren schienen. Der Eindruck der Unmittelbarkeit, der durch die Reproduktion von Kritiken, Künstlerinnenstatements, Interviews und Auseinandersetzungen mit Kritikern und anderen Künstlern entsteht, belebendigt das Ausstellungskapitel. Ihr mit klaren analytischen Kategorien zu folgen, ist ebenso wichtig, wie die vorherige Etablierung eines theoretischen Rahmens.

Ein interessantes Nebenprodukt der Aufmachung des Buches als historischem Dokument ist, daß die Ausstellungssektion seine zeitgebundene Struktur nutzt, um die wechselnden Interessen und Prioritäten der Künstlerinnen nachzuvollziehen. Die frühen Arbeiten, noch oft essentiell gemeint und feierlich, waren begleitet von den üblichen hysterischen Ablehnungen antifeministischer Kritiker (besonders 1973-74). 1975 und 1976 trat die Beschäftigung mit der Kategorie Klasse und Haus- bzw. Industriearbeit in den Vordergrund; und 1980 wird die Dekonstruktion – besonders von Männerbildern – begleitet von einem steigenden Interesse an Performance als Vehikel, um Themen wie Subjektivität und Zuschauer zu erforschen und auch notwendige Verknüpfungen herzustellen zwischen der Unterdrückung von Frauen und anderen Formen der Unterdrückung – vom Rassismus bis zum Rüstungswettlauf – (vgl. dazu besonders Pollocks „Feminist Art Practices in Womens Images of Men“, „About Time“ und „Issue“, 1980). Dieser Teil von Framing Feminism ist eine bestärkende Demonstration des Wertes von Theorie, die eher von Kunstpraktiken als von Künstlern spricht. Statt ein ahistorisches Konzept „einer Ästhetik“ zu verallgemeinern, gibt uns das Buch eine hilfreiche Dekonstruktion der Kultur, die als erste solche mystifizierenden Begriffe erzeugt.

Trotz der provokativen Thesen in (...) Framing Feminism hat das Buch auch seine Probleme, (...) und zwar, für wen die Anthologie eigentlich spricht. (...) Framing Feminism hat zwar eine bemerkenswerte theoretische Konsistenz; aber ich begähe mich zu überlegen, ob alle britischen Feministinnen dasselbe dächten. Eine kurze, aber deutliche Erörterung des dortigen Theoriespektrums wäre hilfreich gewesen, um den Standpunkt der Anthologie-Herausgeberinnen zu lokalisieren.

Ein ernsteres Problem jedoch stellt das Fehlen von farbigen und lesbischen Frauen sowohl als Autorinnen als auch als Thema dar. (...) Framing Feminism untersucht nicht den Unterschied, den Rasse, Ethnizität und sexuelle Präferenz für die Produktion und Rezeption von Kunst ausmachen kann. Dies bedeutet mehr als ein Problem zu geringen Pluralismus oder von zu viel Eurozentrismus. Es sind mehrere Folgen, die das grundsätzliche Fehlen von farbigen und lesbischen Frauen in feministischer Kunstliteratur bewirken: erstens werden Geschlecht und Klasse höher gewertet als Rasse und sexuelle Präferenz, was der Entwicklung politischer Theorie und Praxis schadet; zweitens müssen Annahmen über die Art der Arbeit von Frauen, ihres Verhältnisses zu den eigenen Körpern und ihrer Sicht auf die dominante Kultur, in der sie leben, neu untersucht werden in direktem Verhältnis zum Umfang an Information, den wir über Rasse, Ethnizität und sexuelle Präferenz besitzen; und drittens zwingt das Verstehen des Lebens von farbigen und lesbischen Frauen Feministinnen, aus ihren nationalen Kontexten herauszukommen und in den Dialog mit Frauen anderer Kultur einzutreten.

aus dem Amerikanischen übersetzt von Katharina Sykora