

Auratisierung der Dinner Party durch rituelle und mythisch-esoterische Zitate.

" Der Sakralcharakter der Dinner Party ist intendierter Teil ihrer Gestaltung " (Judy Chicago, Die Dinner Party, Katalog, Frankfurt am Main 1987, S.26) :

" Ich begann darüber nachzudenken, die religiöse Metaphorik der Dinner Party auszudehnen, indem ich mehr Objekte einarbeitete, die traditionell mit dem christlichen Gottesdienst assoziiert werden. Ich wollte sie so undefinieren, daß sie statt einer männlichen Gottheit das weibliche Prinzip (Hervorhebung K.S.) feiern würden" (ebd.)

I. Auratisierung, die in den Formen des Kunstwerks selbst angelegt ist.

1. Die Dreiecksform der Makrostruktur der Dinner Party geht auf mythische Zusammenhänge zurück, sie bezeichnet "one of the earliest symbols of the feminine" (J.Chicago). Durch die in sich geschlossene Form ist sie zugleich Unendlichkeitssymbol.
2. Die Anhebung des Dreieckstisches auf ein Podest bringt die Analogie zum christlichen Hochaltar mit sich und signalisiert die Unbetretbarkeit durch den "Laien", in unserem Fall den Betrachter. Die Sphäre des Kunstwerks ist damit ins Transzendente versetzt.
3. Die Absperrung der Tischseiten durch ein Geländer verstärkt diese Distanz und läßt sich ebenfalls im Sinne einer Chorschranke als Aufteilung in einen "sakralen Raum" und in einen "Raum der Betrachtung" (=Kontemplation) von außen verstehen.
4. Die visuelle Unterordnung der einzelnen Gedecke unter die Makrostruktur des gesamten Tisches läßt deren Gestaltung zum Ornament verschwimmen. Die Wahrnehmung spaltet sich in die Anschauung des kleinteiligen Einzelaspekts und in diejenige der strengen Großstruktur. Von dieser Diskrepanz zehrt die Monumentalität des Gesamteindrucks.
5. In den Einzelgedecken befinden sich Zitate aus religiösen Zusammenhängen, die den Weihecharakter auch im Detail transportieren:
 - 4.1. Die Kelche, die durch ihre goldenen Innenseiten den Prunk klerikalen Reichtums zu imitieren scheinen, sind Zitate des christlichen Abendmahlskelches.
 - 4.2. Die Teller sind Zitate des Hostientellers, auf dem die Wandlung der Speise (Brot) in den "wahren" Leib Christi zelebriert wird. Die Visualisierung der weiblichen Heldinnen und Göttinnen auf diesen Tellern stellt sich damit in die Glaubenstradition ihrer realen Verlebendigung.
 - 4.3. An den Ecken des großen Dreiecks wird durch Weißstickerei die Analogie zum christlichen Altartuch gezogen, wo diese Technik vorwiegend vorkommt. Die darauf liegenden Häkeldeckchen verstärken den sakralen Charakter, hier vermischt mit matriarchaler Symbolik: "Als ich mit den Deckchen arbeitete, schienen sie sich von allein zu Dreieckszeichen der Göttin zu formen, womit sie den Charakter der Ecken völlig verformten und dem Tisch irgendwie das "Gefühl" eines Altares oder Schreines verliehen. (J.Chicago, Die Dinnerparty a.a.O. S.27)
 - 4.4. Die Rückseiten der Läufer sind ebenfalls kunstvoll bestickt, sie können aber nur aus der Entfernung von der anderen Tischseite betrachtet werden; dies hat zu Vergleichen mit mittelalterlichen Kapitellfiguren geführt, die nicht für den Kirchenbesucher, sondern für "Gott oder die Jungfrau Maria" gedacht waren (vgl. Susan Havens Caldwell, Experiencing the Dinner Party, Woman's Art Journal, 80/81, S.36).
5. Die Wiederholung vieler Einzelteile und ihre symmetrische Anordnung (u.a. die goldenen Namenszüge, die Gedeckkombinationen, die Vulva- und Schmetterlingsymbolik, die Gleichseitigkeit des Dreiecks, die gleiche Zahl der Teller auf jeder Seite etc.) führen dazu, über das Sichtbare hinaus mit Zahlensymbolik zu spielen:

- a) drei mal 13 Gedecke ergeben die Summe von neununddreißig = das Geburtsjahr von Judy Chicago ist 1939 : hier handelt es sich um eine Art autobiografischer Zahlensymbolik.
- b) eine mystisch-sagenhafte wird hinzugefügt durch den Hinweis auf die Zahl von dreizehn Hexen, die jeweils an einem Hexenzirkel teilgenommen haben sollen (die Zahl ist übrigens auch als Symbolzahl nicht erwiesen).
- c) und weiter folgt die offensichtlichste Analogiezahl zu den Teilnehmern des letzten Abendmahls (12 Apostel und Christus) und damit die Verbindung zur christlichen Tradition.

II. Die Auratisierung der Dinner Party durch ihre Inszenierung

Die Dinner Party war bisher immer in einem halbdunklen Raum aufgebaut, mit direkter Beleuchtung von oben, die das Kunstwerk aus dem "undefinierbaren" Umraum herausleuchten ließ. Durch die vielen präziösen Golddetails in der Stickerei, in den Kelchen etc., und durch den Emailschimmer einiger Teller erhöht sich das Funkeln und die Kostbarkeit, wodurch der Schreincharakter verstärkt wird. In früheren Ausstellungen waren die Wände schwarz gestrichen (u.a. in San Francisco 1979), die Besucher wurden/werden nur in einer Zahl in den Raum eingelassen, die es ihnen erlaubt, hintereinander an den drei Seiten des Tisches entlang zu defilieren.

Die eigene Erfahrung und fast alle Berichte (auch früherer Ausstellungen der Dinner Party) bestätigen die sakrale Wirkung, die von dieser Raum- und Lichtinszenierung ausgeht. Resultat ist, daß die Chronologie der Betrachtung in prozessionsartiger Weise eingehalten wird und Kommentare zumeist nur im Flüsterton gewagt werden. "Voices were hushed in the darkened room as viewers proceeded very slowly around the brilliant triangel, visiting each place setting as if it were a chapel" (Susan Havens Caldwell, a.a.O. S.36).

Ein Ausscheren sowie eine selbstbestimmte, individuelle Aneignung wird in diesem Rahmen zum Sakrileg. Durch den Zwang zur Prozession kehrt sich der freie (und kritische) Zugang dabei um in die Entmündigung des Betrachters.

III. Intentionen der Auratisierung der Dinner Party

Die Überlagerung von Zitaten aus rituellen Zusammenhängen wie dem christlichen Abendmahl oder dem jüdischen Passahmahl mit der "Alltagssituation" täglicher Essenszubereitung durch Frauen während der letzten Jahrhunderte soll diese in den Status der Zeremonie und des Ritus anheben. Die Aufwertung findet aber als einfacher Analogieschluß statt, ohne die Funktion dieser patriarchal bestimmten Riten zu hinterfragen. Die lapidare Konstatierung "Eine Art Abendmahl wird traditionell am Kirchenaltar zelebriert, eine andere findet am EBTisch statt" (J.Chicago, Die Dinner Party, a.a.O. S.27) reicht nicht aus, um eine solch komplexe Verschränkung zu legitimieren.

Durch die Dinner Party macht Judy Chicago den Versuch, die Besucherinnen teilhaben zu lassen an einer neu definierten Form des Ritus, die nicht mehr der männlichen Gottheit, sondern dem "Weiblichen Prinzip" gilt: "Bei der Dinner Party wird die "Kommunion" zelebriert, indem die Betrachtenden um den Tisch gehen und die versammelte Gemeinde - Apostel, wenn Sie so wollen - betrachten, die alle mit ihrem Leben und ihrer Arbeit den Frauen gedient haben" (J.Chicago, Die Dinner Party, a.a.O. S.24).

Bedenklich wird m.E. diese Verknüpfung der Ritualisierung mit dem Versuch Judy Chicagos, eine (alte)/neue Mythenbildung zu etablieren: "A species makes myths that correspond to its needs that are momentarily paramount. I believe that myth, at its base, has to be challenged before economics or sociology or philosophy changes" (zit. nach Lucy Lippard,

Judy Chicago's "Dinner Party", in: Art in America, April 1980, S.115). Kann es da wundern, wenn gerade die Nonnen des College of Saint Catherine in St. Paul angeblich am besten verstanden, um welche Art von Mythenbildung es Judy Chicago ging? : "They looked at my little porcelaine miniatures and understood that I was struggling with the issue of making the feminine holy (zit. ebd., S.122).

Judy Chicagos Biografie ist gekennzeichnet durch den agnostischen Hintergrund, in dem jüdische und christliche Riten eher die Faszination des Exotischen auf sie ausübten (vgl. J.Chicago, Through the Flower). Vielleicht hat die Künstlerin deshalb die Kraft des Ritus und seiner Inhalte sowie seine Dominanz den anderen Bedeutungsebenen der Dinner Party gegenüber so eklatant unterschätzt und ignoriert, daß die christlich-jüdischen Zelebrationen auch in ihrer sekularisierten Form die in ihnen angelegten patriarchalen Normen und Werte transportieren.

Die Tatsache, daß Judy Chicago in letzter Zeit darauf pocht, die Dinner Party in Kunstmuseen auszustellen, läßt sich als Wunsch nach noch größerer Auratisierung des Kunstwerks deuten. Neben die religiösen Zitate in den Einzelteilen der Dinner Party und die kultische Raumszenierung, tritt nun auch noch das Museumsgebäude mit seiner Konnotation als metareligiöser Ort bildungsbürgerlicher Kunst-"Betrachtung", um einen maximierten Weihecharakter zu schaffen: das Kunstmuseum als überdimensionierter "Schrein" für das Kleinod Dinner Party.