

Mechthild Haas

Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft.

Dokumentation der 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg 1991.
Herausgegeben von Silvia Baumgart, Gottlind Birkle, Mechthild Fend, Bettina Götz,
Andrea Klier, Bettina Uppenkamp, Reimer Verlag Berlin 1993, 530 S., DM 44,–

Zwei Notausgangs-Männchen (die aus dem Kino) zieren den Buchdeckel. Ihre Pfeile weisen in entgegengesetzte Richtung, (laut Vorwort, S. 14, soll es ein „Aufeinander-zugehen“ sein). Der Ausgang wäre also der Ort der Begegnung im Leeren, Dunklen – hinter dem Vorhang. Feministische Kulturwissenschaft als Suche nach einem Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft, Tasten im Dunkeln nach einem Ausweg aus den Herrschaftsstrategien in Denkmustern – Interdependenzen, dialektisch aufeinander bezogen. Die Piktogramme waren Bestandteil einer Künstlerinnenaktion auf der 5. Kunsthistorikerinnentagung 1991 in Hamburg und sind nun Programmbild des beim Reimer Verlag erschienenen Tagungsbandes, der ohne das wissenschaftliche Interesse und große persönliche Engagement seiner Herausgeberinnen, sechs Hamburger Kunsthistorikerinnen, nicht realisiert worden wäre.

Fünf Themengruppen, die 28 Tagungsbeiträge verbinden, gliedern das 530 Seiten dicke Buch mit 175 Abbildungen. Einleitungen der Herausgeberinnen pointieren die jeweiligen Fragestellungen und liefern grundsätzliche Einschätzungen. Ein 15seitiges Register soll die Verfügbarkeit der Ideenfülle erleichtern. Die Reminiszenz an Gertrud Bing, Warburgs persönliche Assistentin (vgl. S. 19ff.), die sich im Vorfeld der Vorbereitung zur Hamburger Tagung u.a. in der Gründung eines Gertrud Bing-Vereins niederschlug (vgl. Vorwort des zur Tagung erschienenen „Readers“, S. 6), scheinen die Herausgeberinnen hier in Praxis umgesetzt zu haben. Die Kulturwissenschaftlerin Bing war federführend für die bedeutenden Schlagwortkataloge zu den Schriften und Vorträgen der Bibliothek Warburg. Vielleicht dient der Index aber auch dazu, der Heterogenität des Bandes entgegenzuwirken und sein Vernetztsein optisch sinnfällig zu machen?

Die Schriften des Hamburger Kunsthistorikers Aby Warburg wurden von der Vorbereitungsgruppe als „Referenzpunkt“ (Vorwort, S. 11) für das Diskussionsforum der Kunsthistorikerinnentagung gewählt. Schwer ist es, den klaren Bezug zwischen Warburgs Schriften und feministischer Kunstgeschichte zu benennen, und die Herausgeberinnen betrachten, im Rückblick auf die Tagung, selbstkritisch diese konzeptuelle Entscheidung (vgl. Vorwort, S. 11 und S. 15). Außer Frage steht, daß sich eine besondere Affinität der Hamburger Vorbereitungsgruppe zu Warburg durch die ikonographische Tradition am Hamburger Kunstgeschichtlichen Seminar ergibt.

Der Tagungsband entfaltet das breite Spektrum folgender Themen: das Subjekt der Wissenschaft – Medien des Gedächtnisses – Gewalt und Krieg in der deutschen Geschichte – Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen – Pathos und Pathologie. Neben dem Warburg-Bezug der Theorie- und Methodendiskussion ist die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen ein gewichtiger Faktor, der bislang noch auf keiner Kunsthistorikerinnenkonferenz so intensiv gewesen ist wie in Hamburg. Zur Tagung gehörten Künstlerinnenaktionen und eine Ausstellung „Das andere Gedächtnis“ (Ausst.-Kat. Hamburg 1991). In Konsequenz vollzieht die vorliegende Dokumentation keine Trennung der zwei Bereiche wissenschafts-theoretisches „Werk“ und künstlerisches „Werk“. Dadurch eröffnen sich interessante Ein- und Ausblicke (z.B. bei Renate Bertlmann, S. 216ff.; Barbara Schellewald zu Sigrid Sigurdsson, S. 286ff.; Bracha Lichtenberg Etinger, S. 372ff.), kann doch die gleichzeitige Arbeit an mehreren Fronten als programmatisch für die Tätigkeit feministischer Künstlerinnen gelten. Kritische oder theoretische Aufsätze sind Mittel der strategischen Intervention und machen einen entscheidenden Teil der künstlerischen Praxis aus. Ein von Künstlerinnen gestaltetes Buch ist der Tagungsband dennoch nicht, vielmehr haben sich (einige) Produzentinnen der Kunst in das Korsett der klassischen Wissenschaftspublikation zu zwängen versucht. Manchmal gelingt die Text-Bild-Verschmelzung (z.B. bei Claudia Reiche, S. 113ff.; Eva-Maria Schön, S. 140ff.), einzelne Beiträge wirken seltsam zwitterhaft (Helene von Oldenburg, S. 161ff.; Lili Fischer, S. 198ff.), auch kann das Bemühen der Künstlerin, ihre Kunstaktion in Textaktion zu transferieren, an den Rand des Erträglichen geraten (Tulja Schulte-Hyytiäinen, S. 414ff.).

Das Fragmentarische, das für Warburgs wissenschaftliche Arbeit so charakteristisch ist, macht seine Texte schon per se zu offenen, diskursiven, variierenden Kodifizierungsarbeiten. Die wesentliche Vorgabe des Themas Gedächtnis fokussierte den Denkraum der feministischen Theorie- und Methodendebatte zudem auf psychoanalytische und semiologische Fragestellungen. Daß Warburgs Schriften ein prächtiges Studienobjekt für literaturwissenschaftlich-dekonstruktivistische Verfahrensweisen abgeben, dokumentieren insbesondere die Beiträge von Marianne Schuller und Friederike Janshen. Schuller (S. 149ff.) führt in der Annäherung an Warburg in ihrer Studie zum Gedächtnis vor, wie die Identität des Beschriebenen unablässig auf später vertröstet wird. Das Signifikat wird ständig verschoben, die Analyse ist endlos. Es ist eine Bewegung der Metonymie, eine Suche nach dem 'Realen', das immer verfehlt wird, aber darin, in dieser unendlichen Flucht, läßt sich gerade das System elaborieren.

Friederike Janshens Editions-geschichte des Schlangenrituals (S. 86ff.), von fast kriminologischer Akribie, endet mit seinem Eingangsmotto, das sich an Goethes Faust anlehnt (S. 102/3). Doch daß damit Warburg in die Nähe zu Faust rückt, wird nicht weiter verfolgt. Faust repräsentiert den Typus des Wissenschaftlers, der um das Apo-

kalypische weiß. Er betreibt die Erforschung des Machens und gleichzeitig die katastrophale Vernichtung des Produkts. Daß es gerade dieser klassische Mythos vom Genie ist, der als Identifikationsobjekt für Warburg funktioniert, könnte durchaus problematisiert werden.

Dennoch – als unendlich verfügbarer Ort für subjektive Besetzungen kann Warburgs Arbeit nicht stehen. Margaret Iversen (S. 32ff.) betont dies und seine Aktualität für den feministischen Diskurs gerade in Abrenzung zur Indienstahne Warburgs, seiner „Domestizierung“ (S. 34) durch Panofsky und Gombrich.

Primär zur Ideologie- und Herrschaftskritik wird das psychanalytische-dekonstruktivistische Instrumentarium bei Ann Stieglitz und Irit Rogoff benutzt. Stieglitz (S. 235ff.) enthüllt Grünewalds Isenheimer Altar als Spiegelobjekt für deutsch-männliches Nationalgefühl nach dem Kastrationserlebnis durch den verlorenen Weltkrieg.

Rogoff (S. 258ff.) kritisiert die museale Auseinandersetzung mit der Naziherrschaft in deutschen historischen Museen. Das dort präsentierte Sammelsurium aus der weiblichen Lebenswelt instrumentalisiert die Frau in der Opferrolle und entzieht sich einer Konfrontation mit dem männlich konnotierten Nazi-Faschismus sowie der Frage nach der Täterschaft.

Nur leise Kritik findet sich im Tagungsband gegenüber Warburgs Kulturtheorie. Sigrid Schade-Tholen (S. 461ff.) stellt Warburgs Pathosformel in den Reflektionszusammenhang zu Charcots Hysterie-Konzept. Indem sich Charcots Konzept als die Konstruktion oder Erdichtung eines (mythischen) Sinnzusammenhangs erweist, der ohne eine weltvorentwerfende Imagination nicht bestehen kann, wird – vor dieser Folie – auch Warburgs „Pathosformel-Reservoir“ (S. 478) hinterfragbar, wie Schade andeutet. In Konsequenz hieße das: Warburgs Pathosformel ist eben nicht die passive Abspiegelung unverrückbarer Tatsachen des bewußten und unbewußten Seelenlebens, sondern darin liegt ein Stück welt- und bedeutungsschaffende Tätigkeit.

Die Pathosformel der kunsthistorischen ikonographischen Forschung ist zwar ein Artefakt, aber eines, das in der kategorialen oder symbolischen Vernetzung von Kunst und Wissenschaft buchstäblich eine neue Realität schafft oder zu schaffen vermag.

Im 1984 erschienenen Tagungsband „FrauenKunstGeschichte“ der ersten Kunsthistorikerinnentagung in Marburg 1982, sich die Besitzer „des herrschenden Blicks“, den es zu korrigieren galt, erkennbar. Heute, fast zehn Jahre später, zeigen sich „Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft“. Charakteristikum der 5. Kunsthistorikerinnentagung ist der Versuch, den Rahmen unserer Disziplinen und damit die Ordnung der Objekte, die unsere „Kultur“ definieren, aufzubrechen. Doch Ziel kann es dabei nicht sein, die Disziplinen interdisziplinär auszutauschen, sondern es muß um die Objekte gehen. Es geht um die Distanz (Zaesur), die institutionelle Trennung zwischen Bild und Text. Offensichtlich sind diese alten kulturellen Gottheiten „Literatur“ und „Malerei“ (und damit auf der Metaebene auch Kritik und Ästhetik) obsolet geworden. Was kann an ihre Stelle treten? Sicherlich nicht eine Verfahrensweise, die eine linguistische Praxis am Bild vorexerziert oder der Kunstgeschichte einen Schub Semiotik in obligat postmoderner Terminologie verabreicht.

Es scheint, daß sich der Weg innerhalb der Geschlechterdifferenz öffnet, jenseits von Ideologie und theoretischer Verallgemeinerung, die die patriarchale Entwertung von Weiblichkeit bestimmen. Man(n) könnte für die sich abzeichnende Tendenz, den Terminus „postpatriarchal“ dem Ausdruck „feministisch“ vorziehen. Denn es han-

delt sich nicht um den Kampf zwischen Männern und Frauen, sondern um den gegen eine Theorie, in der fragwürdige Aussagen zum Nachteil eines Geschlechts formuliert worden sind. Außer Frage steht, daß eine neue Geschlechterpolarisierung (oder eine alte im neuen Gewand) für die Weiterentwicklung einer wissenschaftlichen Theorie keine Vorteile bringen wird.