

Einige Überlegungen zur Herangehensweise, „die Lesbe“ in der Kunst- und Kulturgeschichte zu lokalisieren.

Die folgenden Bemerkungen betreffen meine derzeitigen Recherchen im Zusammenhang mit der Erstellung eines Kompendiums über lesbische Kulturbeiträge, das unter dem Titel „Lesbian Art: A Sourcebook“ bei Phaidon Press, London, erscheinen wird.

Der Umfang des Buchvorhabens ist so weit gesteckt, daß es sich etwas unausgeglichen zwischen dem Enzyklopädischen und dem Oberflächlichen ansiedelt, es ist nämlich nur durch drei vorgegebene Kategorien definiert: „lesbisch“, „international“ und „20. Jahrhundert“. So ausufernd und unsystematisch diese weitgefaßten Begriffe auch anfänglich erscheinen mögen, insbesondere für ein Projekt, das jedweder finanziellen Unterstützung entbehrt, so hat mich dennoch meine eigene Arbeit an dem Band zu der Erkenntnis geführt, daß ein solches Überblicksprojekt dringend notwendig ist. Insbesondere in Anbetracht der Tatsache, daß noch keine Theoretisierung lesbischer Kultur existiert.

In der Tat, nachdem ich feststellen mußte, daß keine Geschichte der „Lesben“ und demnach über unsere eigene kulturelle Geschichte existiert, stellte sich für mich zu nächst die methodisch schwierige Frage, wie wir überhaupt erfahren können, was eine „Lesbe“ ist. Darüber hinaus eröffneten sich mir die Hindernisse, die die traditionelle Forschung und dominante Wissenschaft bereitgestellt hat und die es uns fast unmöglich machen, „eine Lesbe“ in der Kunstgeschichte ausfindig zu machen – auch wenn wir denken mögen, wir glaubten zu wissen, wer eine Lesbe ist, wenn wir eine sehen.

Eine der vielen kleinen intellektuellen Lichtblicke, die ich während meiner Forschungen erlebt habe, ereignete sich während eines kurzen Treffens in Berlin mit der Historikerin Ilse Kokula, die mir von der Kunsthistorikerin Gabriele Werner auf meine Frage hin genannt wurde: „Is there anyone I can talk to who knows anything about lesbian artists in Germany before 1970?“ Kokula, bekannt dafür, das Lesbischsein der Jeanne Mammen, einer Künstlerin, die in Berlin in der Dada-Bewegung involviert war, „aufgedeckt“ zu haben, hatte auch die erste deutsche Übersetzung der Schriften der amerikanischen lesbischen Separatistinnen der frühen 1970er Jahre unternommen. Als ich sie in Berlin traf, war ich über die Oberflächlichkeit meines eigenen Forschungsprojekts „Lesbian Art: A Sourcebook“ peinlich berührt, da meine sogenannten Forschungen kaum in irgendeinem traditionellen Forschungsinstitut stattfanden, sondern nur in kleinen, fast abgeriegelten Archiven und in Form von Telefongesprächen, Briefen und e-mails. In Anbetracht der seriös-wissenschaftlichen Arbeiten von Kokula empfand ich es als notwendig, meiner Irritation Ausdruck zu verleihen. Sie schaute mich wohlwiegend an und sagte: „Jedwede Forschung über unsere Geschichte ist unterfinanziert und daher gewöhnlich im Umfang oberflächlich ...“

Mir wurde klar, daß die Probleme, denen ich mich (mit meinem Projekt) gegenübersehe, weder einzigartig für mich oder mein Projekt sind noch, daß sie sich in irgendeiner einschlägigen Weise in naher Zukunft ändern werden. Aus diesem Grunde möchte ich hier einige der Probleme aufzeigen, mit denen ich mich derzeit persönlich konfrontiert

sehe, in dem Bemühen um die Erstellung dessen, was und wer Lesbe in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist. Die Taxonomie der Fragestellungen, die ich hier aufzeigen will, die zugegebenerweise etwas unzusammenhängend im Sinne ihrer augenscheinlich unterschiedlichen Komponenten erscheinen mag, ist nichtsdestotrotz fundamental für die Beobachtungen und Überlegungen, die ich gemacht habe. Die folgenden methodischen Themenfelder, die meinen derzeitigen Arbeitsrahmen abstecken, überlappen mitunter:

1. „Gossip“
2. Heterosexuelle Überbetonung
3. Die Jahre um 1970 als ein Zeitraum der Veränderung der Zutrefflichkeiten
4. Lesbischsein als Prozess

1. Gossip

„Gossip“, die persönlichen Unterhaltungen zweier Personen über eine abwesende dritte, wird gewöhnlich als die am wenigsten wissenschaftliche Methode des Informationsaustausches erachtet. Aber für die Forschungen über Lesben ist Gossip grundlegend, da das Lesbischsein immer noch in allen nationalen Staaten (in all nation states) gesetzlich entweder sozial verboten oder zumindest marginalisiert und stigmatisiert wird und, ausgenommen in exklusiv-lesbischen Kreisen, die meisten Lesben immer noch selbst mit irgendeiner Form von Selbstverleugnung „kollaborieren“.

Die Tendenz, das Lesbischsein zu maskieren, zu verstecken und zu verheimlichen, ist generell häufiger unter älteren Frauen zu beobachten oder unter solchen Frauen, die vor der Frauenbewegung (Women's Liberation Movement) der 1970er Jahre eine lesbische Identität angenommen haben. Darüber hinaus ist der Anteil derjenigen – gewöhnlich sind es heterosexuelle Familienmitglieder, Biographen, HistorikerInnen und andere „Behüter der Kultur des künstlerischen Gutes von Künstlerinnen“ –, die das Lesbischsein von Künstlerinnen verneinen, banalisieren und als irrelevant erachten oder anderweitig lesbische Aktivität oder Identität unterdrücken, in der Regel gleichgroß oder größer als der Anteil derjenigen, die eine Selbstdistanzierung oder auch Leugnung von Lesbentum von Künstlerinnen zu Lebzeiten selbst unternommen haben.

Schriftliche Dokumentation und „offizielle“ mündliche Kommunikation von Künstlerinnen, wie sie bereits existieren, sind über die Maßen dadurch bestimmt, alles Lesbische zu übergehen bzw. auszulassen außer in jenen Fällen, wo eine solche Ausmerzung gänzlich unmöglich wäre (so fand Linda Nochlin – deren Forschungen über Künstlerinnen zu den wichtigsten Beiträgen in den USA zählen – es 1971 notwendig herauszustellen, daß Rosa Bonheurs Beziehung mit einer anderen Künstlerin des 19. Jh., Natalie Micas, „apparently completely platonic“ war und die Situation weiter editorisch heterosexualisierte, indem sie den scheinbaren Vorteil anführte, „for women who wished to avoid the distraction of children in the days before reliable contraception...“¹

Ferner, wie Nochlins knappe Bemühung, Bonheur vom Lesbischsein zu disassoziieren, nahelegt, neigten die meisten HistorikerInnen und BiographInnen dazu, die Ver-

neinung oder Verheimlichung des Lesbischseins aus dem Leben ihrer Subjekte als etwas anzusehen, das geradezu einem Gefallen entspricht oder den Status einer Geste des 'Respekt-Erweisens' innehat.

Gerade wegen dieser und ähnlicher Handlungen, d. h. „wissenschaftlicher“ Fehlhandlungen und -information in Bezug auf das Lesbischsein, das in den meisten Veröffentlichungen zum Leben von sowohl lebenden als auch bereits verstorbenen Frauen anzutreffen ist, ist es notwendig, nach verbalen, anekdotischen und auch spekulativen Äußerungen zu suchen.

Dieser Forschungsstil widerspricht nicht nur der Rhetorik traditioneller Wissenschaft und ihrem Hyper-Verpflichtetsein gegenüber Primär- und schriftlichen Quellen, sondern bringt auch ein Problem der Verifikation mit sich: Wenn eine Frau keine schriftlichen oder andersartig demonstrativen Äußerungen überliefert hat, die belegen, daß sie eine Lesbe ist/war, (oder als solche in ihrem emotionalen und sexuellen Leben „gehandelt“ hat), wie können diejenigen unter uns, die sich mit lesbischer Identitätspolitik beschäftigen, solche Frauen überhaupt anführen und zitieren, und wie können wir ihre künstlerischen Produktionen als Teil einer lesbischen Geschichte benennen? Als Forschungsmethode ist das „Gossip“ über Lesbischsein natürlich gänzlich unbrauchbar, es sei denn, es beschränkt sich auf einen (weitgehend) lesbischen Informantinnenkreis. Die gewöhnliche Frage: „Ist sie oder war sie eine Lesbe?“ kann daher am effektivsten unter Lesben beantwortet werden, da Nichtlesben diese Frage meist nicht beantworten können, sich nicht dafür interessieren bzw. die Frage indirekt und vorschnell „negativ“ beantworten. Dies geschieht insbesondere durch das Verweisen auf Umstände wie „sie ist verheiratet ... sie hat ein Kind“ – ohne zu begreifen, daß eine solche Tatsache keineswegs gänzlich unvereinbar wäre mit früher oder derzeitig praktiziertem Lesbentum. Darüber hinaus besteht eine soziale und historische Beziehung zwischen „Gossip“ und Lesben und Lesbischsein, weniger als „Forschungsmethode“, wie ich dies hier zunächst vorgeschlagen habe, sondern vielmehr auch als eine Form heterosexueller Festlegung und Beurteilung von lesbischer Kultur. Da Lesbischsein quasi eine tabuisierte Geheimpraxis und folglich auch ein tabuisiertes Thema innerhalb männlich beherrschter Gesellschaften ist, wird lesbische Kultur immer noch von vielen mit niederen, unberechtigt als trivial assoziierten Informationen in Verbindung gebracht. Das heißt, daß jedwede Diskussion über persönliche Praxis des Lesbischseins als eine persönliche Praxis mit Gossip und Gerede in Verbindung gebracht wird, so als ob diese Informationen keine echte Bedeutung für die Personen haben, über die geredet wird bzw. als ob dies auch keinerlei Relevanz für die Kulturgeschichte oder den intellektuellen Diskurs im allgemeinen hätte. Diese Marginalisierung und das „Zum-Gerede-Machen“ lesbischer Information ist sicherlich nicht nur triviale Rhetorik: Vielmehr leistet es einer essentiellen Annahme Vorschub, daß Frauen „per definitionem“ heterosexuell seien und es verschweigt gerade jene Zeugnisse, die belegen, daß viele von uns heterosexueller Kontrolle entkommen sind, ja, daß so ein Entkommen tatsächlich möglich ist.

2. Heterosexuelle Überbetonung

Mit heterosexueller Überbetonung bezeichne ich jenes Gedankenkonstrukt und jene gesellschaftliche Annahme, denen zugrundeliegt, daß alle Frauen heterosexualisiert seien, das heißt, daß alle Frauen sowohl emotional als auch sexuell immer für Männer da waren, sind und sein werden. Obwohl natürlich die erbärmlichen politischen Umstände von Frauen in den männlichkeitsdominierten Gesellschaften derart gestaltet sind, daß in der Tat garantiert scheint, daß Frauen immer emotional, sexuell (und folglich ökonomisch) im Dienste der Männer stehen. So stellt die Ideologie der heterosexuellen Überbetonung sicher, daß jede Frau, die einen Ausweg aus der Heterosexualität gefunden hat, in lesbischen, lesbisch-verwandten und/oder nicht-heterosexuellen Umständen innerhalb der diskursiven Praxis der Sprache und der visuellen Kultur so heterosexualisiert wie möglich dargestellt wird. Betrachten wir die Darstellung von Frauenleben in biographischen Ausführungen einschließlich seitenlanger Ausführungen, so ist es der Ideologie der heterosexuellen Überbetonung zuzuschreiben, daß die Aspekte des emotionalen und sexuellen Lebens, in denen ein Mann eine Rolle spielt, in viel größerem Maße und Detail Besprechung findet als entsprechende Beziehungen zu Frauen. So unterstützt zum Beispiel bereits die gesetzliche und soziale Institution der Ehe und die daraus resultierende Existenz von Dokumentation den Eindruck einer Vorrangigkeit von Mann-Frau-Beziehungen (eine Ausnahme bildet hier seit kurzem Dänemark). Diese schließen Frauen von der gesetzlichen Möglichkeit aus, eine gleichgeschlechtliche Partnerschaft, die auf emotionaler und sexueller Verpflichtung basiert, zu führen. Die hohe Wertschätzung der Ehe, bekräftigt durch ihren gesetzlich abgesicherten Status, trägt folglich dafür Rechnung, daß ein solches Ereignis in jeder biographischen Ausführung Erwähnung findet, ungeachtet der Tatsache, wie kurz oder unwesentlich eine solche Beziehung tatsächlich gewesen sein mochte. Gerade dadurch wird umgekehrt natürlich die Hegemonie der Ehe permanent wieder bekräftigt, heterosexualisiert und automatisch über andere persönliche Ereignisse gestuft, für die solche Art gesetzlicher Verankerung nicht gegeben ist. Diese Hegemonie wird noch weiter bekräftigt durch die Tendenz, daß HistorikerInnen und BiographInnen lesbische Beziehungen als irrelevant oder indiskutabel disqualifizieren – insbesondere, wenn ein oder zwei Männer am Horizont der persönlichen Landschaft einer Frau erblickt werden können –, die es den HistorikerInnen erlaubt, die Nachfrage nach persönlichen Lebensangaben mit Ausführungen über „ihn“ oder mehrere „ers“ zu erfüllen. Diese spezielle Form der Verschleierung bzw. Auslöschung des Lesbischen aus dem Leben von zeitweiligen oder Nicht-Immer-Lesben findet sich in den Texten und kulturell geteilten Annahmen bei zahlreichen Frauen, darunter die Künstlerinnen aus den Vereinigten Staaten Betty Parsons, Louise Nevelson, Barbara Stanwyck, aus Mexiko Frida Kahlo, aus Frankreich Gabriel (Coco) Chanel, Colette, Leonor Fini, Jeanne Moreau, aus England Eileen Grey und aus Italien Anna Magnani.

3. Die Jahre um 1970 als ein Zeitraum der Veränderung der Zutrefflichkeiten

Die Vorstellung, was eine Lesbe ist, war oder sein könnte, änderte sich im industriellen Westen mit der Entwicklung eines feministischen Bewußtseins und dem Aufkommen einer selbstbewußten lesbischen Identität während der Frauenbewegung (Women's Liberation Movement) der 1970er Jahre. Die deutlichen Unterschiede zwischen einer lesbischen Kultur („Lesbianismus“) vor und nach 1970 dürfen, was die Praxis und das Selbstverständnis von Frauen angeht, nicht unterschätzt werden.

Vor den 1970er Jahren standen den meisten Frauen, die eine lesbische Lebensform in ihrem emotionalen, sozialen und geschlechtlichen Leben führten, keine Möglichkeiten der Selbstidentifikation als Lesbe – in irgendeinem politischen oder sozialen Kontext oder in irgendeiner andersgearteten sichtbaren Form im Mainstream (d.h. in der heterosexualisierten Gesellschaft) zur Verfügung. Viele konnten noch nicht einmal untereinander ihr Lesbischsein bekennen. In den USA beispielsweise bestand die „Daughters of Bilitis“ (DOB) als eine vorfeministische Lesbenorganisation. Die Kunsthistorikerin Flavia Rando berichtete mir von einem solchen Meeting der DOB in New York City während der 1960er Jahre, zu einer Zeit als Rando selbst noch ein Teenager war und in der das Wort „Lesbe“ auf dem ängstlich geheimgehaltenen Treffen nicht einmal ausgesprochen werden konnte.²

Kunstgeschichtliche Forschung, die sich mit KünstlerInnen und der Kunstproduktion der vorfeministischen Epoche, der prä-1970er Jahre beschäftigt, muß notwendigerweise in Betracht ziehen, in welcher Weise die gesetzlichen und politischen Verbote wirken, mit denen sich lesbische Frauen konfrontiert sahen und durch die sie vielfach gezwungen waren, selbst „heterosexualisiert“ zu denken, zu schauen, zu fühlen und zu handeln. Natürlich kann nichts über „die Lesbe“ geschrieben werden, die es nie gab; über die Frau also, die vielleicht ein besseres Leben hätte haben können, hätte sie die Möglichkeit gehabt, der erzwungenen Heterosexualität zu entkommen, jedoch muß in der Tat eine Methode entwickelt werden, mit deren Hilfe die Frauen aufgespürt werden können, die ihr ganzes Leben oder die meiste Zeit ihres Lebens oder zumindest einen bedeutenden Teil davon in lesbischer Lebensform/kultur verbracht haben, dies jedoch selbst „bestritten“ haben.

Das mag erfordern, daß wir als Historikerinnen oder Feministinnen diese Frauen beim Namen nennen – auch wenn diese sich selbst nicht so benennen würden. Wie oft habe ich während meiner Recherchen zu diesem Projekt gehört: „Oh, sie ist eine Lesbe, aber sie hat sich selbst (oder bezeichnet sich selbst) nie als solche bezeichnet – deshalb solltest Du es natürlich auch nicht tun.“ Obwohl ich natürlich Sympathie mit dem Recht der Frau auf Selbstidentifikation habe und diese auch zu einem gewissen Grad respektiert wissen möchte, so bin ich doch der festen Überzeugung, daß Lesben einen politischen Preis dafür zahlen, wenn wir fortwährend uns selbst und unsere eigene Geschichte zensieren und verleugnen; dies gilt sogar, will ich hinzufügen, wenn diese Zensur mit den intimsten Wünschen der betreffenden Leute konform geht.

Gleichzeitig muß ich zugeben, daß ich, als ich mich letztes Jahr in New Mexiko aufhielt, jeden Morgen aufwachte und mit mir kämpfte, ob ich den Mut besitze, Agnes Martin anzurufen, um sie um eine Verabredung zu bitten, auf der ich sie dann fragen

wollte, ob sie mir gestattet, sie als Lesbe zu bezeichnen. Jeden Morgen bei diesem acht-tägigen Aufenthalt habe ich nicht die Energie aufgebracht, die es mir ermöglicht hätte, ein Treffen zu arrangieren, auf dem ich einer Frau die Frage hätte stellen können, die sie sicher nicht hätte beantworten wollen. In dieser Hinsicht sollte ich daran erinnern und erinnert sein, daß lesbische Wissenschaft auch für die Forschende selbst mit großen Überwindungen einhergehen kann, denn viele Leute wollen einfach nicht über das reden, was wir über sie wissen wollen.

4. Lesbischsein als Prozeß

Gerade weil Lesbischsein eine Praxis ist, zwar ohne offiziellen Identitätsstatus (wie Nationalität) oder auch anders als biologisch abgeleitete Kategorien (wie Geschlecht und Rasse), so ist es doch weder statisch, d.h. unveränderlich, noch nachprüfbar.

Für mich ist – und das mag vielleicht nachdem, was ich bereits gesagt habe, sogar etwas paradox klingen – die einzig wirklich überzeugende Definition dessen, was eine Lesbe ist, die Selbstidentifikation und Selbstbezeichnung. Durch meine eigene Mitwirkung in der feministischen Politik und dem sozialen Leben in den USA nach den 1970er Jahren ist mir bewußt geworden, wie gänzlich unbrauchbar eine Erwartung ist, die sich bemüht, diese Definition auf alle Lesben, in Gegenwart und Vergangenheit zu beziehen. Es ist jedoch möglich, daß es solche Lesben gibt, die in einer festen homosexuellen Beziehung leben, ohne sich selbst als Lesbe zu bezeichnen, und es ist umgekehrt möglich, daß es andere gibt, die sich als Lesbe bezeichnen, aber die nicht gänzlich, in Gedanken und Handeln als solche bezeichnet werden können.

Natürlich gibt es auch solche Frauen, die sich selbst als Lesbe bezeichnen, dies aber gegenüber keiner anderen vertreten wollen oder solche, die zeitweise in lesbischen Beziehungen gelebt haben, während derer sie sich als Lesbe bezeichnet haben mögen oder auch nicht, aber für die das Lesbischsein nie ein zentraler Punkt ihrer Selbstidentifikation (gewesen) ist. Dieses Prozeßhafte des Lesbischseins, das ebenso die Unterdrückungen des Lesbischseins umfaßt wie die Fehlrepräsentation durch (vorwiegend) Nichtlesben, hat sicherlich enorme philosophische und politische Implikationen, die hier nicht adäquat behandelt werden können. Jedoch bringt diese „Prozeßhaftigkeit“ des Lesbischseins für Kunsthistorikerinnen auch ganz direkte und spezielle Überlegungen und Erwägungen mit sich.

Wie zum Beispiel können wir die Arbeiten von Frauen katalogisieren, die sich nicht automatisch innerhalb der normativen Annahme über Heterosexualität plazieren lassen, wenn sie nicht tatsächlich dorthin „gehören“, beachtet man, daß Frauen in allen patriarchalen Kulturen von vorneherein als heterosexuell eingestuft werden und es nur die Bezeichnung „Lesbe“ ist, die diese stillschweigende Annahme erschüttert? Was machen wir beispielsweise mit einer Künstlerin wie Yvonne Rainer – über 20 Jahre war sie sehr einflußreich, zunächst als Tänzerin, dann als Filmemacherin – die aber nicht vor 1991 – in ihren 50ern – zur Lesbe „wurde“? Wie können wir ihre früheren Arbeiten angehen, „bevor sie eine Lesbe war“? Noch komplizierter scheint der Fall bei einer Künstlerin wie Judy Chicago, die mit ihrer damaligen Geliebten in den 1980er Jahren an

Künstlerin wie Judy Chicago, die mit ihrer damaligen Geliebten in den 1980er Jahren an lesbischer Skulptur arbeitete, wobei diese lesbische Beziehung jedoch durch zwei Ehen mit Männern „gerahmt“ ist – von der eine vorher und die andere nachher stattfand und letztere bis heute anhält.

Ein genaues, interessantes und auch konstruktiv-produktives Verständnis, um die Beziehungen zwischen Lesben, dem Lesbischsein und seiner Beziehung zur Kunst, um z.B. die einer Judy Chicago begreifen zu können, ist bis heute noch nicht geleistet.

1 Vgl. Linda Nochlin, „Why Have There Been No Great Women Artists?“ Art News 69, n. 9 (Januar, 1971) 22-39, 67-71.

2 Gespräch mit Flavia Rando vom 10. Mai 1995, NY City.