

Schwulen- und Lesbenforschung in den Kunst- und Kulturwissenschaften

Einleitung

Unsere Prämissen und stillschweigend vorausgesetzten Annahmen im Denken und Schreiben über Kunst und visuelle Kultur werden ständig neu hinterfragt und überprüft.

Heft 21 von FRAUEN KUNST WISSENSCHAFT widmet sich als kunstwissenschaftliche Zeitschrift erstmals im deutschsprachigen Raum ausschließlich der Thematik des Einflusses der Schwulen- und Lesbenforschung auf die Kunst- und Kulturgeschichte. Es versteht sich als ein erster Beitrag und eine Aufforderung zugleich. Die hier ausgewählten Aufsätze sollen Einblicke in das mittlerweile breite Spektrum dieser Studien und deren verschiedene Forschungsansätze bieten und über ihre jeweiligen speziellen, historischen Gesichtspunkte auch methodologische Anregungen liefern. Sicherlich kann in einer so kleinen Auswahl nicht das ganze Spektrum der vielschichtigen Forschungsansätze vorgestellt, und nicht alle Fragestellungen und Themenbereiche können angesprochen werden. Es geht vielmehr darum, mit diesem Heft die (selbst-)kritische, moderne feministische Disziplin durch die neuen Denkansätze der Schwulen- und Lesbentheorien voranzutreiben und zu einer weiteren Differenzierung wissenschaftlicher Methoden und Perspektiven beizutragen. Das politische Projekt des *black feminist movement* (wie es auf der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung/1. Sektion in Trier 1995 diskutiert wurde) hat zu einer fruchtbaren Kritik an der hegemonialen „weißen“ Feminismusdebatte geführt und grundsätzlich dazu aufgefordert, eigene stillschweigend vorausgesetzte Annahmen, die die Grundlagen der feministischen Wissenschaftskritiken bildeten, selbst zu hinterfragen. Ziel dabei ist allerdings nicht, kunstgeschichtlichen Feminismus aufzulösen, sondern die – auch von außen – an die Disziplin herangetragenen Denkansätze zu verfeinern. Die kunstgeschichtlich feministische Frauenforschung muß sich immer auch kritisch mit den ihr eigenen, in wissenschaftlichen Ansätzen inhärenten Unterdrückungs- und Marginalisierungstendenzen auseinandersetzen.

Die Genderdebatten haben nahegelegt, daß in dem unreflektierten Beharren auf Polaritäten eine Fortschreibung der patriarchalen Strukturen gegeben ist. Die Schwulen- und Lesbenstudien sind untrennbar mit diesem Projekt der kritischen Wissenschaftsreflexion verknüpft. Sie stellen entsprechend eine Herausforderung der feministischen Kritik dar, indem sie Fragen aufwerfen nach den stillschweigend als Norm vorausgesetzten – d.h. hier den heterosexuell imaginierten – Blick-, Macht- und Begehrensstrukturen, die unsere wissenschaftlichen Überlegungen und Analysen grundlegend mitbedingen.

Es darf nicht übersehen werden, daß lesbische Künstlerinnen und Kritikerinnen von Anfang an an der Feminismusbewegung „beteiligt“ waren, jedoch wurden ihre Beiträge bereits in den 60er und 70er Jahren aktiv marginalisiert und in der Folgezeit in den „Historiographien“ zum kunstgeschichtlichen Feminismus aus der Geschichte 'ausgeschrieben'.

Die kunstgeschichtliche Genderforschung muß an diesem Punkt aufgefordert sein, sich auch mit den aktuellen Trends, die jüngst zu einer größeren öffentlichen „Sichtbarkeit“ von Homosexualität und Homosexuellen geführt haben, auseinanderzusetzen und eine kritische Stellungnahme zu artikulieren. Gegenwärtig ist eine simultane Idealisierung und Dämonisierung zu beobachten:

In einer Gesellschaft, die alles, was marginalisiert wurde und wird, auch als temporären Mode-Gag vermarkten kann, treten immer häufiger in Film und Medien „die Lesbe“ und „der Schwule“ als neue Trend-Setter in Erscheinung. Ob diese Bilder dazu beitragen, traditionelle Denkmuster wirksam aufzulösen, ist sicherlich genauso fraglich, wie die Punkmode bei Coco Chanel radikal und subversiv ist.

Die jüngsten Kommerzialisierungstendenzen von Homosexualität in Medien und Werbung und die parallele Dämonisierung von Schwulen und Aids sind sicherlich keine Zeichen gesellschaftlich-strukturellen Umdenkens oder tatsächlicher kultureller Bewußtmachung.

Eine gewisse Resistenz diesen Medienstrategien gegenüber ist nötig, um eine Reflexion einzuleiten, die die gegenwärtigen Entwicklungen selbst zum kritisch analytischen Inhalt macht. Es wird zunächst sicherlich auch notwendig sein, innerhalb der Schwulen- und Lesbenstudien die Folgen von asymmetrischen, kulturell festgeschriebenen Blickverhältnissen näher zu beleuchten. Ähnlich wie die feministische Kunstgeschichtsschreibung der 70er und frühen 80er Jahre sich mit „weiblichen“ Medienstars beschäftigt hat, um der Frage weiblicher Selbstinszenierung innerhalb heterosexueller Kulturfestlegungen nachzuspüren, so beschäftigt sich heute die Homosexuellenforschungen mit „Idolen“ – der homo-erotischen Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern (Pornographische und sado-masochistische Darstellungen bei Robert Mapplethorpe/Della Grace).

Whitney Davis sieht Homosexualität sogar als eine der grundlegenden konzeptionellen und kognitiven Konditionen der kunstgeschichtlichen Disziplin selbst an, welche diese in ihrer ursprünglich praktischen und philosophischen Formulierung in den Arbeiten von J. J. Winckelmann am Ende des 18. Jahrhunderts geerbt hat. Somit bilden für Davis die Schwulen- und Lesben-Studien in der Kunstgeschichte eine der logischen Konsequenzen und nicht etwa eine bloße Auswucherung derselben. (Vgl. Whitney Davis, „Gay and Lesbian Studies in Art History“, derselbe (Hrsg.), *Journal of Homosexuality*, 1994, Vol. 27, Nr. 1/2, S. 6).

Die Auseinandersetzung kann demnach sowohl Einzelstudien als auch die Grundlage kunstgeschichtlich theoretischer Überlegungen betreffen, wie Whitney Davis' Beitrag in diesem Heft eindrucksvoll demonstriert.

Seine detaillierten Darlegungen zur Geschichte der Gay- and Lesbian-Studies (es handelt sich hierbei um eine Zusammenfassung seiner mehrjährigen Recherchen auf diesem Gebiet) zeigen, daß Sammelleidenschaft und kunstgeschichtliche Untersuchungen – ähnlich „persönlich“ oft durch erotische Faszination motiviert – die Basis heutiger und auch gerade traditioneller kunstgeschichtlicher Untersuchungen bilden.

Davis liefert hier einen differenzierten Überblick über Methoden und Ursprung moderner „queer theory“ sowie ihres Paradigmenwechsels und verweist kritisch auf die heterogenen und vielseitigen Ansätze der Kunst- und Kulturgeschichte.

Laura Cottingham plädiert für Lesben(kunst)geschichte, da eine Kunstproduktion und Formen der Wahrnehmung nicht nur von einem kulturell geformten Klasse-, Rasse- und Geschlechtsbegriff (etc.) mitbestimmt seien, sondern auch vom jeweiligen erotischen/sexuellen Verlangen, welches sich unter bestimmten historischen und kulturellen Bedingungen wiederum unterschiedlich auf die Identität des sich ständig neu definierenden Subjekts auswirke. Gerade in einer theoretischen Auseinandersetzung mit der Frage der Selbst- und Fremddefinition muß, so Cottingham, gefragt werden, wie „Lesbischsein“ definiert und damit als historische Kategorie sinnvoll nutzbar gemacht werden kann. In ihrer Bemühung, die „lesbische Geschichte“ aufzudecken, befürwortet Cottingham als politischen Aktivismus das „Outing“ und andere traditionell als unwissenschaftlich erachtete Strategien wie z.B. „Gossip“.

Mit ihrem Beitrag macht Cottingham eine Debatte zum Thema, die in ähnlicher Weise von der Frauenbewegung auf der Suche nach einer weiblichen Essentialität in den 1970er Jahren geführt wurde. Zu bedenken ist hier allerdings, daß die Suche nach einer kollektiven Identität – das „Weibliche“ genauso wie das „Lesbische“ – auch wieder zur Konstruktion und Ausgrenzung des „Anderen“ führen kann.

Paul Franklin präsentiert in seiner persönlich motivierten Suche das Objekt seiner kunstgeschichtlichen Begierde und zeichnet sein Tun spielerisch als eine quasi dadaistische Readymade-Geste aus. Über die Arbeit „Fontaine“ von Marcel Duchamp – dem „Daddy des Dada“ – könnte man meinen, es sei bereits alles gesagt worden. Paul Franklins Untersuchungen jedoch lassen „Fontaine“ in gänzlich neuem – „goldgelbem“ – Licht erscheinen. Seine mit fast ethnographischem Detail geführte Studie führt uns in die Subkultur öffentlicher Männertoiletten der Pariser und New Yorker Metropolen der 1920er und 30er Jahre und bruchlos in die Räume der Kunstgalerie. Dabei wird nicht, wie vielleicht zu befürchten wäre, das dadaistische „Meisterwerk“ der Moderne „bekleckert“ als vielmehr eine neue Sicht auf die Avantgarde selbst geliefert. Denn wie Franklin mit „Fontaine“ zeigt, überlagerten sich nicht nur konzeptionell die Räume von Galerie und den mit Homosexualität assoziierten öffentlichen Pissoirs, sondern für Duchamp selbst gehörte ein „Homosexueller in der Tat zur Avantgarde [...] und – vielleicht – umgekehrt.“

Holger Möhlmann formuliert die These, daß schwules Verlangen zu Beginn des 17. Jahrhunderts allein im „Außerkonventionellen“ darstellbar war: im Bereich der Commedia- und Theaterikonographie – der Welt des inszenierten Erprobens und der spielerischen Erweiterung gesellschaftlicher Normen und Konventionen. Somit wurde ein Spielraum geschaffen, innerhalb dessen homosexuelles Verlangen – da gänzlich unzensuriert und offensichtlich vordergründig inszeniert, als „Theater“ maskiert und so unzensiert – ja ironischerweise sogar meist „ungesehen“ – in Erscheinung treten konnte. Daß diese Blätter nicht mit der sogenannten „Hochkultur“ und ihren Produktionsformen kritisch in Verbindung gebracht werden, sondern innerhalb eines theaterwissenschaftlichen Diskurses meist als bloße Dokumente auf ihre jeweiligen, z.B. kostümgeschichtlichen Charakteristika hin untersucht werden, trägt nach Möhlmann dazu bei, daß das gesellschaftlich subversive Potential der Arbeiten stets unberührt blieb. Aber diese disziplinären Schranken (Beschränkungen) allein können nicht das systematische Übersehen oder „Herunterspielen“ und Marginalisieren der doch gänzlich zentralen

Motive des schwulen Lusttanzes in den Darstellungen erklären, die Möhlmann in seiner Studie aufzeigt. Vielmehr ist das „Nicht-Sehen“ als Ausdruck einer tief sitzenden und meist unbewußten Homophobie oder – wie wir meinen „Homoscopophobie“ – zu verstehen, die allzu deutlich ihre Parallelen in unserer Hochkultur hat.

Während die homoerotische Ikonographie – wie Silke Tammens Beitrag herausstellt – für die „Renaissanceforschung eine nicht unbedeutende Rolle spielt“ (vgl. z.B. im deutschsprachigen Raum die umfangreichen Untersuchungen von Andreas Sternweiler, *Lust der Götter. Homosexualität in der Kunst der italienischen Renaissance*. Von Donatello zu Caravaggio, Berlin: Rosa Winkel, 1993), können bis jetzt die wenigen disparaten Informationen für die mittelalterliche Kunst nicht in einen bestimmten thematischen und gesellschaftlichen Kreis eingebunden werden. Silke Tammens liefert hier erstmals eine systematische Untersuchung jener Miniaturen aus den Prachtcodices der „Bibles Moralises“, die sich mit der Verdammung der sogenannten Sodomie befassen.

Im Zentrum von Tammens Untersuchung steht der französischsprachige, vermutlich früheste (nach 1226), wenn auch unvollständige Codex 2554 (Österreichische Nationalbibliothek in Wien), den die Autorin im Kontext entsprechender zeitgenössischer Schriftquellen und vergleichender Studien mit Miniaturen anderer Codices ausführlich kommentiert und analysiert. Damit leistet Tammens nicht nur einen entscheidenden Beitrag zur Erhellung ikonographischer Neuschöpfungen im Mittelalter, sondern es gelingt ihr auch, durch das klar umrissene Untersuchungsfeld (Universität und Königshof im Paris der 1220-1240er Jahre) Schlußfolgerungen über zeitgenössische Einstellungen geistlicher und weltlicher Eliten zur Homosexualität und Andersgläubigkeit zu ziehen. Weit davon entfernt, eine stringente Argumentation gegen Sodomie aufzubauen, scheinen die Konzeptoren von Texten und Bildern der „Bibles Moralises“, wie Tammens detaillierte Studie zeigt, mit verschiedenen zeitgenössischen Ansichten über dieses Laster zu „spielen“: „Diese reichen von der Darstellung der Sodomie als bischöfliches Kavaliersdelikt bis zu ihrer Verdammung als ein Aspekt der Todsünde ‚Luxuria‘ und schließlich zu der fatalen Assoziation von sexueller mit ideologischer Perversion: Beide Perversionen wurden Juden und Ketzern in diffamierender Absicht unterstellt“ (Tammens).

Sandra Scheck geht es mit ihrer Bibliographie ebenfalls um das gesellschaftlich organisierte Verhältnis von Kunst und Lesbischsein. Doch ist „Lesbians and the Arts“ nicht die Antwort auf „Why have there been no great lesbian artists?“, sondern eine Zusammenstellung von Titeln, die diese Frage reflektieren. Die Begriffe der ‚Lesbe‘ oder der ‚Künstlerin‘ bezeichnen dadurch nicht mehr eine identifizierbare Person, sondern werden in ihrer Relevanz für gesellschaftliche Machtformationen präsentiert.

Die Übersetzungen aus dem Amerikanischen erfolgten durch Vera Teschner (Universität Münster) und den Mitgliedern der Redaktion. Für Unterstützungen bei der Beschaffung von Abbildungsmaterial und für wichtige Hinweise danken wir Adrian Randolph und Stephan Gabel.

Unser besonderer Dank gilt der Künstlerin Muda Mathis für die Erstellung der eindrucksvollen Edition zu unserem Themenheft.

Anja Baumhoff, Linda Hentschel, Angela Rosenthal, Christina Threuter