

Tagungsberichte

Daniela Mondini/Irene Müller

6. Kunsthistorikerinnen-Tagung

1. Sektion „Ethnozentrismus und Geschlechterdifferenz“, 28. September - 1. Oktober 1995, Trier

Die 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Trier erprobte erstmals aufgrund diverser, vor allem finanzieller Probleme ein Konzept der Aufsplitterung der großen Tagung in drei zeitlich und räumlich voneinander getrennte Kleinsymposien. Der Beschränkung auf eine „rein kunsthistorische“ Betrachtungsweise wollte man durch die intensive Auseinandersetzung mit Kategorien wie Blick der Differenz und fiktionale Geschlechteridentität begegnen. Integrativer Bestandteil der Tagung sollten auch die Ausstellungen bzw. Performances der Künstlerinnen Milena Dobitová, Lubaina Himid, Maud Sulter und Liz Crossley sein, die sich in ihren Werken mit Themen wie Geographie, Geschichte, Erinnerung und dem Umgang mit anderen Kulturen auseinandersetzen. An der Podiumsdiskussion wurde ersichtlich, daß große Differenzen auch innerhalb der „Andersheit“ bestehen. Jede der Künstlerinnen stammt aus einer jeweils verschiedenen „fremden“ kulturellen Tradition; die Position Milena Dobitová's zeigte deutlich die Grenzen und Barrieren innerhalb einer europäischen Kulturproduktion, die sich auch heute noch in Ost und West teilen läßt. Die Möglichkeit, den Blick auf das eigene „europäische Andere“ zu hinterfragen und nach Mustern von zeitgenössischen Konstruktionen von Andersheit zu suchen, wurde bei diesem Gespräch und auch durch die Ausstellungen nicht genutzt. Ebenso hätten die Standpunkte der anderen drei Künstlerinnen innerhalb des gestellten Tagungsthemas und der europäischen Kunstgeschichte wie Kunstszene Anlaß zu einer erweiterten Diskussion gegeben.

Auffällig und zugleich symptomatisch für die Problematik war, daß von den in der sorgfältig vorbereiteten Ausschreibung¹ zur Tagung aufgeführten Themenkreisen nur die ersten beiden – Bilder vom Anderen bzw. Rassen- und Geschlechteranthropologien – durch Referate abgedeckt wurden. Eine Auseinandersetzung mit der Kultur- und Kunstproduktion der sogenannten „Anderen“ kam hingegen, wie von einem Tabu behaftet, zu kurz bzw. wurde in das Rahmenprogramm „ausgegrenzt“. Einzig eine Referentin, Ruth Noack, thematisierte anhand von Mike Sales Fotoarbeit „Nigga' Luvva“ die Auseinandersetzung eines „Anderen“ mit dem Bild der weißen Frau und lotete dabei in einer vielschichtigen Analyse die Rezeptions- und Interpretationsmöglichkeiten aus.

Mit einem Gefühl der Irritation wurden wir von der Tagung entlassen: drei Tage lang bewegten wir uns im Minenfeld der „political correctness“, die Kunstgeschichte jedoch, die andro- und eurozentristische Disziplin par excellence, kam noch einmal davon! Die Fragen bleiben, sozusagen als Unbehagen der Kunstgeschichte: Wie geht es weiter, nachdem das Problembewußtsein geschaffen ist? Kann Kunstgeschichte überhaupt anders als ethno-/eurozentristisch sein? Die Situation scheint festgefahren: Ver-

folge ich als weiße Europäerin weiter die auf der Tagung eingeschlagene Richtung und suche nach den Mechanismen zur Konstruktion der/s Fremden/Anderen im abendländischen kulturellen Erbe, dann haftet mir weiterhin, was die Materialauswahl anbelangt, der Vorwurf des eurozentristischen Blicks an; betrachte ich die Kulturproduktion der/des Anderen jenseits des „Grabens“, gerate ich in den Verdacht eines erneuten westlich-weißen Kolonisierungs- bzw. Anbiederungsversuches. Vielleicht ist die jeweils spezifische Differenzierung unabdingbare Voraussetzung für die Zuständigkeit, ein bestimmtes Gebiet zu bearbeiten, doch fällt Frau dabei nicht in Muster der Betroffenen Diskussion der 70er Jahre zurück? Wie auch immer, es wurde deutlich, daß die Diskussion im deutschsprachigen Raum erst angelaufen ist und im Vergleich zum angloamerikanischen Stand der Race & Gender Studies zurück liegt. Von dieser „anderen Seite“ kamen auf der Tagung auch die Anregungen.

Irit Rogoff stellte im Beitrag „The irresponsible Gaze of Geography“ ihr Buchprojekt „Terra infirma“ vor, das die neuen Positionen der Gender- und Race-Theory zu Körper und Raum für das Feld der visuellen Kultur des postkolonialen Zeitalters weiter führt. Ausgehend von Lefevres² Konzept des „sozialen Raumes“, das ständig neu produziert wird, dekonstruiert sie die epistemische Kategorie Geographie, die die Beziehung zwischen Ort und Subjekt in den Begriffen von Heimat/Zugehörigkeit totalisiert. Rogoffs Konzept einer „geographical specialisation“ verfiert eine vielfältige Belegung von Räumen. Dies ermöglicht unterschiedliche Betrachtungsstandpunkte, die in sich gegenläufig sein können, wie sie u.a. am Beispiel von Kobena Mercers³ Kritik an Robert Mapplethorps Fotografien zeigte: Wer betrachtet von welchem Standort aus wen oder was, welche Strukturen des Begehrens/Wissens determinieren, was gesehen/wahrgenommen werden kann? Für die Kunstgeschichtsschreibung eröffnen diese Rezeptionstheoretischen Überlegungen neue Annäherungsweisen an die Komplexität visueller Zeichensysteme.

Der Konstitution weißer männlicher Identität durch die Grenzziehung zwischen Norm und Abweichung in anthropologischen Diskursen näherten sich Katharina Sykora und Annegret Friedrich an: An den frühneuzeitlichen behaarten „Wilden“ bis zum sexualisierten Bild der Hottentottin in anthropologischen Schaustellungen des 19. Jahrhunderts zeigte Sykora, wie der an den Rändern des christlich-abendländischen Kosmos angesiedelte groteske (weibliche) Körper als Schauobjekt rückgeholt wurde: Neben der disziplinierenden Funktion gegenüber weiblicher Sexualität bewahren diese Figuren jedoch Vorstellungen von einer Polymorphologie, die die eurozentristisch-biologische Norm des Weiblichen wie des Fremden unterwandert. Um die wissenschaftliche Konstituierung eines überzeitlichen – weißen „Maßstabs“ weiblicher Schönheit ging es bei Friedrich anhand der Schriften des Gynäkologen C. H. Stratz, in denen mittels der Fotografie und dem Vergleich mit klassischen Kunstwerken eine an der Kunst ausgerichtete Normierung vollzogen wird, die die ästhetische Wahrnehmung „entarteter“ weiblicher Körper des Rassenkunsttheoretikers Paul Schulze-Naumburg vorbereitet.

Den Diskurs um die Sklaverei um 1800 behandelten zwei Vorträge: Auf die Diffamierungsstrategien der Karikatur ging Gerlinde Volland ein. Viktoria Schmidt-Linsenhoff zeigte, wie die abolitionistische Propaganda (und Kunst) mit Wahrnehmungsste-

reotypen und Körperschemata operiert, die mit Metaphern der Geschlechtermoral und des Begehrens geladen sind, wobei die Sexualisierung der Körperbilder den der Sklaverei immanenten Zusammenhang von Körper und Arbeit verschleiert. Ein weiterer Aspekt, der auf der Tagung in mehreren Referaten zur Sprache kam, ist die Selbstidentifikation des Künstlers (der Moderne) mit dem sogenannten „Anderen“: Kathrin Hoffmann-Curtius zeigte in ihrem Referat zu Delacroix' Tod des Sardanapal (1828), wie der Künstler mit der Verbindung von Monarchentod und Sklavinnenmassaker eine äußerst grausame Inszenierung von Gewalt schafft und sie ins Morgenland projiziert. In der Figur des vergnügungssüchtigen Sardanapal spiegelt sich die despotische Geniekonstruktion des Malers, der durch die „orientalische Domestizierung des Weiblichen“ die malerische Befreiung des Pinselstriches erreicht. Eine ähnliche Usurpation des Fremden (und Weiblichen) zur Konstruktion der eigenen Identität vollziehen die surrealistischen Künstler, wie Gabriele Werner in ihrem Referat zum surrealistischen Kreativitätsmodell ausführte. Eva Warth zeigte in einem Überblick über die Filmgeschichte, wie die ethnische Kategorie „Weiß“ (ähnlich wie „Männlichkeit“) als unmarkierte Norm unsichtbar bleibt und meist nur faßbar wird im Kontrast zum Anderen. Auf die Konstruktion von nationalen Selbst- und Fremdstereotypen ging Birgit Thiemann anhand des Bildes der „Spanierinnen“ in der Malerei um 1900 ein. Die methodischen Schwierigkeiten in der Analyse von Stereotypenbildung zeigten sich im Referat von Hilla Frübis zur Imago der „schönen Jüdin“, da das visuelle Stereotyp seine Resignifikation erst im Blick der Rezipientinnen erfährt.

Die afro-britische Künstlerin, Kunsthistorikerin und Kuratorin Maud Sulter benutzte in ihrer als kunsthistorischer Vortrag getarnten Performance „Jeanne – A Melodrama“ Sprache wie Collagen, um die in der Wissenschaft übliche Form des Diskurses aufzubrechen. Sie wandelte dabei das klassische Modell eines von Musik untermalten Sprechstückes in eine der bildenden Kunst angemessene Form um: In mehreren Bühnenräumen wurde die Präsenz des/der Schwarzen in der europäischen Kunst(geschichte) hinterfragt und durch die Technik der Collage neue Bilder erzeugt. Dabei wird ausgelöscht und/oder ersetzt, abgetrennt und eingefügt wie auch zerschnitten und neu zusammengesetzt. Die europäische Kunstproduktion dient als Basis und Folie der Auseinandersetzung; durch die Konfrontation mit afrikanischer Kunst werden neue Lesarten wie auch Blicke der „Anderen“ zugelassen und thematisiert. Vor allem der Figur der schwarzen Frau und der mit ihr verbundenen Bilder von Weiblichkeit und Fremdheit kommt ein wichtiger Stellenwert zu. Der abgetrennte Frauenkopf einer Unbekannten, ein Foto-Porträt Nadars um 1860, der in Manets „Olympia“ die Figur der schwarzen Dienerin überlagert und gleichzeitig tilgt, läßt Fragen zur Sichtbarkeit, Bedeutung und Manipulierbarkeit des/der „Schwarzen“ auftauchen. Die Figur „Jeanne“, von der das Melodrama handelt, wird zum Symbol des „Anderen“ in der Kunst, zum schwarzen Fleck auf der Leinwand, zur Leerstelle in der Kunstgeschichte. Gerade eine solche Form der Unterwanderung des kunstwissenschaftlichen Diskurses und die daraus resultierende Irritation erwies sich als befreiende Möglichkeit, die Wahrnehmung zu schärfen und neue Impulse zu verleihen.

Gedankt sei den Trierer Veranstalterinnen für den großen Arbeitsaufwand bei geringen finanziellen Mitteln und für ihre Bereitschaft, auch die Organisation für die dritte

Sektion der Kunsthistorikerinnen-Tagung (3.-6. Oktober 1996) zu übernehmen. Die Tagungspublikation wird voraussichtlich im Frühjahr 1997 im Jonas Verlag erscheinen.

- 1 „Frauen Kunst Wissenschaft“, Heft 19, 1995, S. 91-96, hier S. 92.
- 2 Henri Lefevre, „The Production of Space“, Oxford/Cambridge (USA). 1991 (franz. 1974).
- 3 Kobena Mercer in: Texte zur Kunst, Nr. 8, Dez. 1992, S. 117ff. Das Skin-Head-Sex-Ding. Rassistische Differenz und das homoreotische Imaginäre.