

## Tagungsbericht

Barbara U. Schmidt

### Rückblick auf die 6. Kunsthistorikerinnen Tagung 11.-14. April 1996/2. Sektion Tübingen

Um Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit ging es auf der Kunsthistorikerinnentagung in Tübingen. Daß die Funktion des Autors und weibliche Geschlechterrollen als sich einander ausschließend konstruiert wurden, ist ein Leitmotiv geschlechtsspezifischer Forschung, das mehr oder weniger explizit auf allen Kunsthistorikerinnentagungen seit 1982 als Rahmenbedingung mitdiskutiert wurde und diesmal selbst den Schwerpunkt bildete. Die bisherige Diskussion um diese Themen machte hinter den Strategien von Entnennung und Naturalisierung institutionelle, ökonomische und kulturelle Diskurse sichtbar in ihrer Wechselwirkung mit Mustern der Rezeption und Selbstdarstellung von KünstlerInnen. Die damit einhergehende enge Verknüpfung feministischer Ansätze mit postmoderner Wissenschaftskritik führte zu ersten Zeichen der Akzeptanz feministischer Forschung im Olymp der Meisterdiskurse. Daß dieser Akzeptanz nach wie vor enge Grenzen gesetzt sind, zeigte sich u.a. darin, daß in Zeiten knapper werdender Mittel keine Großtagung, wie bisher üblich, finanziert werden konnte. Auch die erneute Ausgrenzung feministischer Forschung aus dem Kanon der konventionellen Kunstwissenschaft in den VDK-Empfehlungen zur geplanten Studienreform<sup>1</sup> macht deutlich, daß die Rede vom *Backlash* leider kein Mythos ist. Für dieses und ähnliche Themen der Alltagspraxis feministischer Kunstgeschichte gab es im Programm kaum Raum, denn die theoretische Auseinandersetzung mit kulturellen Mustern erfolgte relativ abgelöst davon. Die einzelnen Vorträge können hier nicht umfassend vorgestellt werden; herausgreifen möchte ich einige, die ich für exemplarisch halte in bezug auf Schwerpunkte, Widersprüche und Fragen, die sich auf der Tagung herausgebildet haben. Abgesehen von wenigen Beiträgen, die ungenau oder unentschieden argumentierten, sind die ausgelassenen Vorträge nicht weniger interessant. Eine Veröffentlichung ist geplant, so daß sie in Kürze für alle InteressentInnen zugänglich sind.

Den ersten von insgesamt drei Themenschwerpunkten bildeten die Kategorien von *Autorschaft und Geschlechterkonstruktion*. Damit wurde zu Beginn ein weites Feld abgesteckt: Es reichte vom Giorgio Vasari, dem *Begründer* der Kunstgeschichte und ihrer Ausschlußkriterien (Maike Christadler) zur Thematisierung vergleichbarer Mechanismen im Bereich der Literatur (Ruth Nestvold, Doerte Bischoff) und schließlich zu den Stereotypen männlicher und weiblicher Kreativität, wie sie sich bis in die Gegenwart erhalten haben (Barbara Schrödl, Reinhild Feldhaus). In ihrem Einführungsvortrag faßte Silke Wenk die bisherige Diskussion um diesen und die folgenden Themenkomplexe der Tagung zusammen und nahm eigene Gewichtungen und Einordnungen vor. So wurde z.B. vor allem eine antiessentialistische Dekonstruktion bisher unhinterfragter *Mythen* als wegweisend innerhalb der feministischen Kunstwissenschaft gekennzeichnet.

Dieser Ansatz bestimmte auch einige der Vorträge zum zweiten Schwerpunkt

(Selbst) *In szenierungen von Künstlerinnen*. Anja Zimmermann sprach z.B. unter dem Titel *Mythos 'en abyme'* über Konstruktion und Dekonstruktion von Mythen in der Rezeption Cindy Shermans. An die Stelle von Deutungen, die im Werk begründet und damit unwandelbar seien, wie Zimmermann sie z.B. in den Veröffentlichungen von Rosalind Krauss zu Cindy Sherman vorfand, schlug sie eine Rezeption vor, die sich ihrer Historizität und der damit verbundenen Vorläufigkeit bewußt ist. Entgegen diesem Postulat der Offenheit unterschied Zimmermann aber gleich zu Beginn ihres Vortrags, unterstützt von einem Zitat Abigail Solomon-Godeaus, zwischen einer Rezeption, die das kritische Potential von Shermans Arbeiten erforscht, und einer, die die Arbeiten als apolitisch und damit als das, was sie *wirklich nicht sind* liest. Ausgeblendet blieb in ihrer Untersuchung die auch innerhalb der feministischen Rezeption herrschende Auseinandersetzung darüber, ob und warum Bilder von Sherman nun subversiv zu verstehen sind oder nicht. Und – da die Arbeiten selbst, subsumiert unter der Einheit stiftenden Kategorie *Werk*, scheinbar kein Ort aufgeklärter Befragung mehr sein dürfen – war es auch unmöglich, zu überlegen, wie weit Shermans Spiel mit Präsenz und Repräsentation, Authentizität und Surrogat selbst diese widersprüchlichen Deutungen evoziert. Die anschließende Frage aus dem Publikum nach der Position der Vortragenden, d.h. warum sie ein bestimmtes Konzept feministischer Theorie als korrekt und angemessen hervorhob, wurde leider nicht beantwortet. Diese Frage hätte auch in vielen anderen Fällen Grundlage für eine spannende Diskussion sein können. Die Möglichkeiten, das Für und Wider unterschiedlicher Ansätze zu erörtern, waren aber insgesamt knapp bemessen. In der Kürze der Zeit wurden manche Wortmeldungen auf reine Statements reduziert und blieben damit zu schablonenhaft, um ein Eingehen auf die jeweiligen Argumente zu ermöglichen.

Ein weiteres Thema, das bei Anja Zimmermann anklang und sich durch fast alle Vorträge zog und dabei große Widersprüche, d.h. Diskussionsbedarf, sichtbar machte, war die Frage nach der Einschätzung der Strategien von Künstlerinnen in dem, was sie an Kritik oder Subversion leisten. Für die Spannweite zwischen einzelnen Positionen seien hier exemplarisch einige Beiträge erwähnt.

Verena Kuni stellte Rebecca Horns Einschreibung in die männliche Tradition des Magier-Alchimisten vor. Anhand der künstlerischen Strategie und ihrer Rezeption ging sie der Frage nach, wieweit eine solche Übertragung allein schon emanzipatorische Ansätze enthält. Ist Rebecca Horn unzweifelhaft der erfolgreiche Einstieg in eine Männerdomäne geglückt, so zeigte Kuni, daß damit keine grundlegende Revision der geschlechtsspezifischen Zuschreibungen im Kunstbetrieb einhergeht und Horns Erfolgsmodell damit exklusiv bleibt.

Barbara Lange untersuchte Jana Sterbaks Auseinandersetzung mit Joseph Beuys als Figur des genialen Künstlers. Als subversiv bewertet sie Sterbaks Arbeit *Absorption*. *Work in Progress*, ein langangelegter Plan zur Vernichtung Beuyscher Filzanzüge, wodurch Raum geschaffen werden soll für ihre eigene Arbeit mit Körperkonzepten. Sterbak thematisiert ihre spezifische Position als Frau im Kunstbetrieb bei dieser Aktion nicht mit, da sie sich zurückzieht hinter Maskerade und Uneindeutigkeit, die auch eine Art Geschlechtsneutralität implizieren. Es stellt sich die Frage, wie weit sie sich damit in die lange Tradition der *Söhne* einreicht, die sich bereits mit den unterschiedlichsten For-

men von Tabuverletzung am Übervater abgearbeitet haben. Im Gegensatz zu Verena Kuni machte Barbara Lange hier aber eine Unterscheidung, indem sie sagte, subversiv wirke die *Kunstpraxis* von Sterbak nicht ihre Rolle. Die Anonymisierung interpretierte sie dabei als einen kritischen Umgang mit der Konstruktion von Autorschaft allgemein.

Über Nancy Speros weibliche *star company*. *Konzeptionen von Weiblichkeit in Produktion und Rezeption* sprach Barbara Paul. Sie beleuchtete die Erfolgsstory von Nancy Spero im Laufe der achtziger Jahre als Vereinnahmung und Festschreibung auf begrenzte Themen und Stereotypen von Weiblichkeit. Damit wurde die Problematik der Aneignung und Relativierung kritischer Positionen in den achtziger Jahren als wichtiges Thema feministischer Forschung thematisiert. Was dagegen unter dem Stichwort *Produktion* kaum angesprochen wurde, war die Heterogenität von Speros Werk und ihre Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Arbeiten von Künstlern, die als Paradebeispiel männlichen Schöpferturns verstanden wurden. Offen blieb in der Diskussion die Frage, ob diese Auslassungen nicht genau die beschriebene Verengung der Rezeption fortsetzen bzw. eine populistisch-marktorientierte Rezeption so zum alleinigen Rahmen für die Auseinandersetzung mit den Arbeiten wird.

Mit Überlegungen zur Produktionsästhetik, wie sie Barbara Paul ausblendete, setzte sich Andrea Jahn dagegen in ihrem Vortrag „*The Artist giving Birth to herself*“ – *Louise Bourgeois' schwangere Körper* auseinander. Könnte ein oberflächlicher Blick hinter den z.T. mit einer sehr archaischen Ästhetik gearbeiteten schwangeren Figuren von Bourgeois eine simple Verherrlichung von weiblicher Gebärfähigkeit und Mutterschaft sehen, so zeigte Jahn, daß die Arbeiten sich vielmehr auf Klischees und Vereinnahmungen des 'Weiblichen' im surrealistischen Konzept von Autorschaft beziehen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit diesen Modellen erweist sich dabei gleichermaßen als Kritik und als Versuch einer Verschiebung und Umwandlung ihrer Logik.

Das Verhältnis von kulturhistorischem Kontext und künstlerischer Selbstinszenierung stand auch im Mittelpunkt des Vortrags *Die Ehefrau, die Fotografin, das Dienstmädchen: die Inszenierung des Meisterhauses* von Christiane Keim. Sie leistete damit eine kritische Beleuchtung des als fortschrittlich-emanzipatorisch aufgefaßten Modells der *Neuen Frau*, wie es die Meister des Bauhauses, als scheinbar gleichwertig in ihren Kosmos einführten. Deutlich wurde dabei eine Funktionalisierung von *Weiblichkeit* innerhalb der imaginären Ordnung des Meisterhauses, die die Geschlechterhierarchie fortschreibt und der jeweiligen Realität weiblicher Erfahrung und deren Bedingungen keinerlei Rechnung trägt. Die Referate von Andrea Jahn und Christiane Keim waren auch ein Beitrag zu der Frage nach dem verbleibenden Unterschied zwischen feministisch orientierter Forschung und postmoderner Wissenschaftskritik, da letztere in ihrer Fragestellung diese Mythen der männlich definierten Avantgarde ausblendet.

Daß trotz des breiten Raumes, den die Gegenwartskunst einnahm, weder über Künstlerinnen berichtet wurde, die mit sogenannten Neuen Medien arbeiten, noch Medientheoretikerinnen mit einem Beitrag teilgenommen bzw. sich überhaupt beworben haben, ist ein entscheidendes Defizit des Programms. Gerade bei einer Tagung zu Konzepten von Kreativität und Identität hätte man erwartet, daß die wichtigen und kontroversen Diskussionen, die auf diesem Gebiet entstanden sind – stellvertretend seien hier Sabeth Buchmann und Marie-Luise Angerer genannt –, zur Kenntnis genom-

men würden. Die feministische Kunstgeschichte, und nicht nur die, hat sich wohl zu wenig mit den Entwicklungen auf den Gebieten von Fotografie, Film, Video und Computer beschäftigt, um hier im Gegenzug Interesse zu wecken.

Der dritte und letzte Schwerpunkt der Tagung lautete *Künstlermythen und nationale Identität*. U.a. wurde von Birgit Effinger, Anette Grund, Mareike Hybsier, Irmgard Müsch und Wiebke Ratzburg der Zusammenhang von Konzept, Präsentation und populärer Rezeption der Ausstellung *Leiblicher Logos* vorgestellt. Es handelt sich dabei um ein Projekt des Instituts für Auslandsbeziehungen, das in der Staatsgalerie Stuttgart im Herbst 1995 eröffnet wurde und seit dem durch die Welt tourt. Das Konzept faßt die Kuratorin Gudrun Inboden in ihrem Katalogbeitrag folgendermaßen zusammen: „Wir wollten die Emanzipation der Frau und der Kunst vom Diskurs näher beleuchten, und wir haben am Ende nicht einen anderen Diskurs aufgespürt, sondern das Schweigen. [...] 'Sprachlos-Sein' heißt auch ohnmächtiges Staunen?“<sup>2</sup> Eine darin verborgene Tendenz zur Entpolitisierung und Einschränkung künstlerischer Ansprüche findet sich in der letzten Zeit wieder häufiger in Ausstellungen, die Kunst als das *andere* der Vernunft unmittelbar in Bezug setzen zu Bereichen wie Natur oder Kindheit. Die Untersuchung der Rezeptionsmuster zeigte auch, daß in diesem Kontext die entsprechenden Weiblichkeitsmythen schnell wieder aktiviert werden können, sofern sie je verblaßt waren.

Es wäre interessant gewesen, gerade auf diesem abschließenden Podium auch Vertreterinnen aus dem Ausstellungs- oder dem Pressebereich zu Wort kommen zu lassen, was leider versäumt wurde. Dies entspricht der bereits eingangs genannte Konzentration des Programms auf das Feld der Theorie unter Ausblendung der Praxis des Kunstbetriebs. Obwohl anwesend, wurden Künstlerinnen und Frauen aus unterschiedlichen Gebieten der Kunstvermittlung auch kaum motiviert, an den kurzen Diskussionen teilzunehmen. Eine solche Ausgrenzung wirkt geradezu anachronistisch, denn die relativierende Überschreitung und Verschiebung der Grenzen zwischen der Arbeit von z.B. Künstlerin, Kuratorin, Kritikerin und Wissenschaftlerin ist längst eine gängige Praxis im Kunstbetrieb, die so manche institutionell bewahrten Mythen von Autorität ins Wanken bringt. Dies geht einher mit dem Mangel an Dialog über Methoden und Positionen, den ich bereits erwähnt habe. Obwohl die feministische Forschung damit einsetzte, daß Erfahrungen aus dem Bereich der Praxis hinterfragt wurden auf zugrundeliegende Mechanismen und Bedingungen und obwohl die erste Kunsthistorikerinnentagung Anfang der achtziger Jahre iniiert wurde, um Möglichkeiten des Austausches und der Vernetzung zu schaffen, ist doch inzwischen eher die Durchsetzung von Ansprüchen und Positionen das prägende Moment in diesem Mikrokosmos geworden. Dabei hätte gerade die Aufsplitterung der Tagung in drei Sektionen und die damit jeweils verringerte Anzahl der TeilnehmerInnen (in Tübingen ca. 300 Personen, überwiegend Frauen, überwiegend aus der westlichen Bundesrepublik, überwiegend Kunsthistorikerinnen) die Möglichkeit geboten, im Plenum miteinander zu diskutieren. Was das Hauptprogramm vermissen ließ, wurde z.T. durch das Rahmenprogramm geleistet, das mit Ausstellung, Performance, Einführung in ein Graphik-Inventarisations-Programm Zugänge zu Bereichen der Praxis bot und Möglichkeiten des Austauschs gab. Nur verhält sich ein Rahmenprogramm zum Hauptprogramm letztlich wie die Peripherie zum Zentrum...

Abschließend läßt sich sagen, daß die hier präsentierte feministische Kunstwissenschaft, um an wichtigen Diskussionen beteiligt zu bleiben und ihrem kritischen Anspruch weiter gerecht zu werden, wieder stärker Abstand nehmen muß von dem allgemeinen Hang des Faches, gegebene Vielfalt und Entwicklungen zu ignorieren. Ein erster Ansatz dazu wäre die Überlegung, wie, wer, mit welchen Mitteln – *für wen* – die nächste Tagung in zwei Jahren organisiert. Die Möglichkeit zur lebendigen Auseinandersetzung statt relativ unhinterfragter Präsentation dessen, was als anerkannte Theorie zählt, würde eine solche Veranstaltung für viele, die ein Forum und keine Bühne suchen, attraktiver machen.

1 Kunstchronik, August 1995, S. 387-393.

2 Gudrun Inboden, Leiblicher Logos. Die Kunst und das Weibliche: Paradigmen eines

postmodernen Denkens. In: Leiblicher Logos, Ausst. Kat., Staatsgalerie Stuttgart 1995, S. 27.