

„Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie in Marburg, Freiburg, München und Bonn. 1965 Promotion und Heirat. Zwei Kinder. Nach 1974 Wiedereintritt in die anerkannte Berufswelt: Volkshochschuldozentin, Lehraufträge an verschiedenen Universitäten. Publikationen zu nationalen Kulturen, zur Kunstszene unter der NS-Regierung und zur Künstlerrolle in der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts.“ So lautet eine Selbstbeschreibung von Kathrin Hoffmann-Curtius aus dem Jahre 1991.¹

Nicht nur Männer sprechen gewöhnlich in der Beschreibung ihrer akademischen Karriere nicht von ihren Kindern, auch Frauen tun es (bislang) selten. Schon die bloße Erwähnung von Kindern scheint der zu belegenden Professionalität zu widersprechen. Kathrin Hoffmann-Curtius allerdings wendete ihre Geschichte kompromißlos und offensiv. Sie nahm die gute alte Einsicht der Frauenbewegung ernst, daß das Politische persönlich sei, und markierte zugleich, daß es soziale Bedeutungszuweisungen sind, die Biografie und Karriere bestimmen.

Nach 1991 hätte sie anführen können, daß sie in der Hamburger Kunsthalle eine Ausstellung kuratierte („Im Blickfeld: George Grosz 'John, der Frauenmörder'“, 1993) und ein Jahr lang als Gastprofessorin an der Hamburger Universität lehrte. Wichtiger aber ist, daß Kathrin Hoffmann-Curtius auch ohne feste Universitätsadresse großen Einfluß hatte und hat. Ihre Wirkung belegt auch diese Festschrift, die insofern nicht der Konvention entspricht, als sie von einer Nachwuchswissenschaftlerin (ohne Unistelle) mit bewundernswertem Engagement initiiert und realisiert wurde und deren Beiträge von AutorInnen verfaßt sind, von denen kaum eine(r) vor dem Jahr, in dem Hoffmann-Curtius ihre Promotion abgeschlossen hat, geboren sein dürfte. Und wenn man Lehre und die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses als die eigentliche und wichtigste Aufgabe der Universität ansieht (was bekanntlich keineswegs selbstverständlich ist), dann kann man diesen vorliegenden Band als Beweis für eine Wirkung von Kathrin Hoffmann-Curtius als Lehrende ohne Lehrstuhl nehmen, die die von manchen etablierten UniversitätsprofessorInnen übertrifft. (Deren Neid jedenfalls dürfte ihr gewiß sein.) Und das hat wohl ebenso mit ihrem pädagogischen Engagement wie mit ihrer Arbeitsweise und ihrer Bereitschaft zu tun, die disziplinären Regeln der Kunstgeschichte ernst zu nehmen und gleichzeitig immer wieder kritisch zu befragen.

Es ist eine Weile her, als ich zum ersten Mal auf die Autorin Kathrin Hoffmann-Curtius stieß. Mitte der achtziger Jahre, auf der Suche nach Texten, die mir weiterhelfen sollten im Verständnis der politischen Funktion der Antikenrezeption in der Weimarer Republik, fand ich ihren Aufsatz über den „Doryphoros als Kommilitone“. An einer in der Münchner Universität aufgestellten Replik der antiken Skulptur des Speerträgers von Polyklet und verwandter Bilder analysierte sie, wie das scheinbar zeitlose Ideal der Antike spätestens seit

der Niederschlagung der Räterepublik eingespannt war in Bemühungen, soldatische Männlichkeit zu rekonstruieren. Die Frage nach dem 'Weiterleben der Antike', auf die die kunsthistorischen Klassiker der Ikonografie und Ikonologie insistiert hatten, wurde hier radikalisiert und politisiert. Hoffmann-Curtius macht deutlich, wie sich das Bildgedächtnis zwischen Kunst(geschichte) und populären Medien konstituiert. Wenn ich mir heute wieder die Abbildungen in diesem Aufsatz ansehe, wird mir klar, was ich, wie andere, an ihrer Arbeit so schätze, die Breite des Blickfeldes und die Respektlosigkeit gegenüber den 'Meisterwerken': Bei ihr stehen die antike Skulptur neben den von der „3. Komp. 1. bayr. Schützen-Regiments in München“ gestellten „lebenden Bronzefiguren“ und einem Titelblatt des „Stern“, und dazwischen befindet sich unter anderem eine Skulptur Brancusis. Aus solchen Frechheiten gegenüber dem kunsthistorischen Meisterdiskurs läßt sich lernen.

Für Kunsthistoriker und Archäologen waren dieser Aufsatz und der Band, in dem er erschien, wohl 'marginal'. Kaum einer von ihnen hatte sich jedoch der Frage gestellt, welche Bedeutung die Ideale 'der Antike' in der politischen Kultur des 20. Jahrhunderts haben, und erst recht nicht, wie sie in die Konstruktion von Nation und mit ihr verknüpften Männlichkeits-Idealen integriert wurden.

Kathrin Hoffmann-Curtius verfolgt nicht nur die Fragen, die die Disziplin nicht haben wollte (und will), sie zeigt zugleich, wie effektiv und politisch brisant Kunstgeschichte sein kann, wenn sie ernsthaft und radikal als Bilderwissenschaft betrieben wird und die Liebe zum Detail nicht aufgibt, in dem – einem bekannten Zitat Aby Warburgs zufolge – „der liebe Gott“ steckt.

In dem genannten Aufsatz zeigt sich eine Autorin, die enorm interessiert ist an der Geschichte der Bilder, aber uninteressiert an einer Geschichte 'der Meisterwerke'. Sie spricht von einem Ort von außerhalb der universitären Disziplin und zugleich aus einer Perspektive, die in der besten kulturwissenschaftlichen Tradition der Kunstgeschichte begründet ist und die sich nicht schert um die überkommenen Abgrenzungen zwischen den Disziplinen.

Kathrin Hoffmann-Curtius überschreitet auch die Grenzen zwischen den Bildern, die (Bilder-)Rahmen setzen. In ihrer Analyse von Grosz' „Frauenmörder“ formuliert sie als methodisches Anliegen, den Zusammenhang des „gerahmten Blickfeldes“ mit anderen „Blickfeldern außerhalb des Bilderrahmens“ herzustellen (1993, S. 12). (Und das hat sie m.W. formuliert, bevor sie auch nur eine Zeile aus Jacques Derridas Buch „Die Wahrheit in der Malerei“ gelesen hatte.) Was die Kunsthistorikerin wenig später als Aufforderung Hannah Höchs analysiert, ist ebenfalls geeignet ein Programm ihrer eigenen Forschung zu umschreiben: „in allen Blickfeldern auch unsere eigene grenzenlose Schaulust in ihrem jeweiligen Rahmen mitanzusehen“ (ebd., S. 46).

Eben dieses Anliegen verbindet sich mit dem Vergnügen, auch die Grenzen zu überschreiten, die ein Wissenschaftsbetrieb setzt, der vor allem auf individuelle Autorschaft und dieser zurechenbare (vermeintliche) Originalität setzt (und zwangsläufig Eitelkeiten produziert) statt auf ein produktives Spiel von Fragen und Antworten und Gegenfragen.

Spätestens jetzt jedoch wird den LeserInnen aufgefallen sein, daß ich beim Schreiben über Kathrin Hoffmann-Curtius und ihren spezifischen Beitrag zur Dekonstruktion der Meistererzählungen der Kunstgeschichte gerade selbst in deren Muster zurückgefallen bin: Ich begann über einen der frühen Texte von Hoffmann-Curtius zu sprechen und legte in ihn – in geradezu klassischer kunsthistorischer Geste – alles hinein, was erst spätere folgende Arbeiten als Resultat haben sollten. Als wäre in eben diesem Anfang schon die ganze Entwicklung zur vollendeten Meisterschaft 'angelegt'. Als müßte die „Laudatio“, die ich schreiben sollte, notwendig dieses Resultat haben. Auch die, der die Hommage gelten sollte, wird ihr bekanntes „Nein! Also ...“ nur mühsam unterdrückt haben.

So will ich einen zweiten Anfang machen und von Anfängen schreiben. Die Rede war vom ersten Text, den ich damals von der Autorin Kathrin Hoffmann-Curtius gefunden habe, somit vom Beginn meiner Bekanntschaft mit ihrem Namen, der mit der glücklichen Entdeckung verbunden war, daß jemand Antworten auf meine Fragen versucht hat. Dieser Text könnte aber auch für einen Anfang in der Biografie von Kathrin Hoffmann-Curtius stehen: Es ist einer der ersten Texte nach der Promotion und nach der schwierigsten Phase des Geschäfts der Erziehung zweier Söhne – danach sollte kein Jahr vergehen, in dem Hoffmann-Curtius nicht mindestens einen Aufsatz zu einem neuen Thema publizierte und neue, überraschende Blickfelder eröffnete. Sie wurde als kunsthistorische Autorin unübersehbar, vor allem im Netzwerk feministischer Kunstwissenschaftlerinnen, das sich über die Kunsthistorikerinnentagungen zu bilden begonnen hatte. Auf der dritten dieser Tagungen, 1986 in Wien, lernte ich Kathrin Hoffmann-Curtius als feministische Kunsthistorikerin kennen, die mit derselben Kompromißlosigkeit und Unbestechlichkeit, die sie gegenüber dem Mainstream der Kunstgeschichte gezeigt hatte und immer wieder zeigen sollte, Klischees oder vermeintlich gesichertes Wissen der Frauenbewegung – zum Beispiel über die Bilder von Gewalt in der Moderne – hinterfragte.

Während dieser Tagung lernte ich sie endlich auch persönlich kennen, und das war ein weiterer Anfang – der einer 'wunderbaren Freundschaft' (wie man nach „Casablanca“ zu sagen pflegt) und einer produktiven und dichten Kooperation zwischen uns, die sich zwischen den Städten und zwischen dem 'Innen' und 'Außen' der Institutionen abspielte. Diese Kooperation hatte ihre Anfänge und Gründe in einem Netzwerk feministischer Kunstwissenschaftlerinnen, einem 'Werk', an dem KHC einen wesentlichen Anteil hat. Davon kann auch die Gratulationsliste in dieser Festschrift erzählen.

Es gibt viele Themen, über die Kathrin und ich miteinander und mit anderen Kolleginnen verbunden sind. Unsere, vorläufig letzte Koproduktion ist die Herausgabe des Bandes über „Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert“ mit den Beiträgen zur Tübinger Kunsthistorikerinnentagung, in deren Vorbereitung Kathrin eine maßgebliche Rolle gespielt hat. Ein Thema, das uns beide in den letzten 15 Jahren immer wieder beschäftigt hat, ist die nationalsozialistische Kunst und Kunstpolitik und deren Ausgrenzung der künstlerischen

schen Avantgarde; Kathrin Hoffmann-Curtius hat mit der ihr eigenen Präzision erstmalig die visuelle Inszenierung der Kampagne gegen die „Entartete Kunst“ analysiert (1990). Bedeutungen der Geschlechterdifferenz in den Repräsentationen der Nation und die Problematik von Opfermythen in der Politik sind Fragen, die uns spätestens seit der Zeit, in der wir uns kennengelernt haben, verbinden; Kathrin verknüpfte diese Aspekte in ihrer Untersuchung über die geschlechtsspezifische Bedeutung der Opferrituale seit der Französischen Revolution (1991). Die aktuelle Relevanz ihrer Analysen des „Altars des Vaterlandes“ wurde jüngst in der Auseinandersetzung um das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden in Berlin deutlich; Kathrins Intervention in diese Debatte war unüberhörbar.

Seit ich Kathrin kenne, gibt es einen steten Austausch von Fragen und Gegenfragen. Wo ich mich bisweilen mit einer zugespitzten Frage begnügte, ließ sie nicht locker, der Frage anhand des Materials auf den Grund zu gehen; wo ich eine Vermutung hatte, lieferte sie mir nicht selten sofort aus den nahezu unerschöpflichen Schätzen ihres Bilderarchivs, sei es in ihrer Bibliothek oder in ihrem Kopf, einen Hinweis, daß es sich lohnen könnte, der Vermutung nachzugehen; wo ich im Material zu versinken drohte, stellte sie mir die provokative Frage, die manchmal nötig ist, um wieder nachzudenken. Solche Kooperation mit einer Kollegin, die Antworten hat zu Fragen, die einen umtreiben und Fragen zu Antworten, die man gelten lassen wollte, ist eine Dimension des feministischen Netzwerkes, an dem Kathrin von ihrer Position aus effektiv mitgewirkt hat, manchmal mit hinreißender Ungeduld, die zweifellos nicht immer nur mitreißen sondern bisweilen auch an den Nerven reißen konnte. Das Netz zu erhalten, geht ihr hoffentlich noch lange nicht die Lust aus.

Daß dieses Netzwerk nicht von den universitären Zentren ausging, dürfte klar sein. Die produktiven Diskussionen fanden keineswegs nur in universitären Räumen oder in Archiven statt. Ein wichtiger Ort unserer theoretischen und wissenschaftspolitischen Kommunikation, die natürlich auch mit Kontroversen verbunden war, war eine Küche in Berlin, in der wir viele Stunden, manche lange Nacht, mit anderen guten Freundinnen aus verschiedenen Generationen und freilich auch den guten Freunden diskutierten. Damit spreche ich von einem Ort, der in der Beschreibung einer 'ordentlichen' akademischen Karriere ebenso wenig vorkommt wie die Kinder. Aber dieser Ort kann zentral sein, nicht nur für das leibliche Leben, eben wegen seiner Entfernung von den Regeln und Routinen der Institution der Universität. Nicht nur in Berlin wird sich noch manche Küche finden lassen, die die Beweglichkeit der Universität und die Lebendigkeit akademischer Kultur gefördert hat und weiter fördern wird.

Damit will ich schließen, aber nicht ohne festzuhalten, was ich gleich gesagt hätte, hätte ich nicht den Auftrag bekommen, eine „Laudatio“ zu schreiben: Manche mögen die Ungeduld von Kathrin im Kleinen und im Großen – sei es in Hinsicht auf das übersehene Detail im Bild oder in Hinsicht auf die Wiederkehr des Verdrängten in der 'großen' Politik, anstrengend finden. Aber wer mit ihr zusammengearbeitet hat, weiß nicht nur, wie produktiv diese Ungeduld ist

und daß sie mit einer enormen Fähigkeit zur Empathie verbunden ist, sondern kennt auch ihr Lachen, das signalisiert, hier ist ein Mensch, eine Frau, die vieles sehr ernst nimmt, aber nicht alles, und die sich auch selbst nicht zu ernst nimmt.

Silke Wenk

1 AutorInnenverzeichnis von „Moderne Kunst. Das Funkkolleg“, Bd. 2, hg. von Monika Wagner, Reinbek 1991. Im folgenden verzichte ich auf weitere Anmerkungen mit bibliographischen Angaben, zumal ich keine vollständige Darstellung

der Veröffentlichungen von K. Hoffmann-Curtius beabsichtige. Erwähnte Publikationen sind mit Kurztitel und Erscheinungsjahr aufgeführt, weiteres ist der Bibliografie in diesem Band zu entnehmen.