

Einleitung

Paare, und insbesondere Künstlerpaare, haben zur Zeit auf dem Buchmarkt wieder Konjunktur. Schreibende, malende und schauspielernde Paare werden dem Publikum vorgeführt, einige wenige glückliche und viele meist eher unglückliche Verbindungen werden „entdeckt“, um sowohl hetero- wie homosexuelle Beziehungen in ihren vermeintlichen Spezifika detailgenau zu schildern.

Wie die Künstlerinnenmonographien profitieren auch die Paargeschichten entscheidend von den Forschungsbeiträgen feministischer Kunst- und Literaturwissenschaft. Die marktgerechte Aufbereitung führt jedoch oftmals zu einer Ausdünnung und Verfälschung differenzierter Forschungspositionen zu leichtverdaulicher Nachtschlektüre; gängige Mythen werden reproduziert oder neue, zeitgemäße geschaffen und damit die voyeuristischen oder identifikatorischen Bedürfnisse der LeserInnen bedient. Aber auch die wissenschaftliche Bearbeitung des Paares kommt nicht selten identifikatorischem Interesse entgegen, wie Annegret Friedrich in ihren kritisch-polemischen Bemerkungen zum Paarboom in der Literatur- und Ausstellungszene deutlich macht. Als Strategie „gegen das falsche Pathos des Großen Paares“ empfiehlt Friedrichs „bunte Formationen unmöglicher ... Paare“ zu bilden wie beispielsweise die lesbische Gertrude Stein und den Erotomanen Pablo Picasso.

Der Überdruß am Paar, den neben Annegret Friedrichs auch Annette Dorgerloh in diesem Heft konstatiert, hängt aber nicht nur mit der Inflation der Paarbiographik zusammen. Einen weiteren Grund für die spürbaren Ermüdungserscheinungen dem Thema Künstlerpaar gegenüber erkennen wir darin, daß sich in den methodischen Ansätzen und in der Art des wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses auf dem Gebiet der biographischen Forschung im deutschsprachigen Raum nicht viel verändert hat. Die theoretischen und methodischen Herausforderungen der *gender* und *queer studies* wurden bisher nur zögerlich aufgegriffen und das bekannte Täter/Opfer-Schema noch zu wenig in Frage gestellt.

Anders hingegen ist der Umgang und auch der Status dieses Themas im angelsächsischen Ausland. Hier ist der Trend weiter fortgeschritten, die Dichotomie von Öffentlichem und Privatem stärker zu dekonstruieren.

So kritisiert Jonathan Katz in seinem Beitrag die Trennung von Leben und Werk in der Kunstgeschichtsschreibung. Sein Text über Jasper Johns und Robert Rauschenberg zeigt die Relevanz des Privaten für den männlichen Lebensentwurf und wichtiger noch: für die Entwicklung zweier Künstler und ihres Werks. Katz analysiert, wie sich Johns und Rauschenberg lange geheimgehaltene homosexuelle Beziehung auf ihre Kunstproduktion auswirkt. Indem er den „queer subtext“ der Bilder entschlüsselt, gibt Katz zwei andere Personen und Kunstproduzierende zu sehen als wir sie aus der herkömmlichen monographischen Literatur kennen.

Renate Berger beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit einem bisher wenig erforschten Paar, der Filmausstatterin und Designerin Natacha Rambova und dem

Schauspieler Rodolfo Valentino. Zusammen „erfinden“ sie in den frühen zwanziger Jahren die Leinwandfigur des *Latin Lover*. Dabei zeigt Berger, wie innerhalb der Paarkonstellation die für Hollywood üblichen Subordinationsmuster im Privat- und Arbeitsleben der beiden Künstler unterlaufen werden. Rambova übernimmt bei der gemeinsamen Arbeit die Initiative, während sich Valentino in entscheidenden Punkten auf ihr Urteil verläßt. Der *Latin Lover* entpuppt sich so als ein Produkt weiblicher Phantasie – ein Produkt, daß es ohne die starke persönliche Beziehung der beiden zueinander in dieser Form nicht gegeben hätte.

Völlig anders geartet ist die Situation derjenigen Paare, mit denen sich Annette Dorgerloh auseinandersetzt. Zwar sind Sabine Lepsius und Charlotte Berend-Corinth ebenso wie ihre bekannteren Ehemänner Reinhold Lepsius und Lovis Corinth Mitglieder der *Berliner Secession* und profitieren in ihren professionellen Möglichkeiten von deren Status. Damit ist aber gleichzeitig ihr Platz als „Frau an seiner Seite“ festgeschrieben. Während *er* als männlicher Repräsentant des öffentlichen Kunstbetriebes fungiert, hat *sie* gleich mehreren Rollen zu genügen – neben ihrer künstlerischen Tätigkeit ist sie auch Ehefrau und Mutter, sowie Geliebte und Muse ihres Mannes. Diese geschlechtsspezifischen Positionierungen gelten – wie Dorgerloh zeigt – selbst dann noch, wenn der männliche Part wie im Falle von Reinhold Lepsius seine Pflichten als Ernährer nicht erfüllt. Daß Sabine Lepsius den Unterhalt für ihre Familie mit ihren Bildern sichert, bringt ihr weder *öffentliche* Anerkennung noch stellt es die einengenden Rollenzuweisungen in Frage.

Der Beitrag von Christina Threuter behandelt eines der *großen* mythischen Paare der neueren Kunstgeschichtsschreibung. Frida Kahlo und Diego Rivera erscheinen hier als zwei Künstler, die gemeinsam Kahlos Stilisierung zur Inkarnation mexikanischer Identität entwickeln. Frida Kahlo wird von Threuter nicht als leidendes Opfer von (männlicher) Gewalt und körperlicher Versehrtheit, sondern als Handelnde porträtiert.

Wir hoffen mit diesen Beiträgen, neue interessante Aspekte der Paarbiographie vorstellen zu können.

Obwohl die *documenta X* bereits vor einem dreiviertel Jahr ihre Pforten geschlossen hat, veröffentlichen wir in diesem Heft eine Rezension des kulturellen Großereignisses von Karoline Hille. Die Muster, die Hille in der Aburteilung der Ausstellungsmacherin Catherine David durch die männliche Kunstkritik erkennt, machen den „Fall David“ zum exemplarischen Fall. Das Verdikt der *Unfähigkeit* trifft jede Frau in leitender Position, die nicht nur die damit verbundene Herausforderung annimmt, sondern auch ein eigenes, unabhängiges Profil entwickelt und sich den männlichen Erwartungen verweigert.

Wir bedanken uns bei allen AutorInnen und bei Ithes Holz, die die Edition zur Verfügung gestellt hat.

Bei denjenigen unserer Abonentinnen, die gezwungen waren, der Post bei der Zustellung des letzten Heftes eine unfreiwillige Weihnachtsabgabe zu leisten, entschuldigen wir uns vielmals.

Anja Baumhoff, Christiane Keim