

Antje Krause-Wahl

Harmony Hammond: Lesbian Art in America. A Contemporary History. London und New York 2000

Auf dem Cover von Harmony Hammonds Buch *Lesbian Art in America. A Contemporary History* ist vor einer blau ornamentierten barocken Tapete die Rückenansicht einer Figur mit kurz geschorenem Kopf, Ohrringen und der Tätowierung „Dyke“ auf dem Nacken zu sehen. Die in/auf der Haut sichtbare Bezeichnung erscheint als eine selbstbewusste/schmerzhaft und auch erotisch konnotierte Einschreibung einer Identität in einen Körper, der zwar Merkmale eines gesellschaftlichen Erscheinungsbildes trägt, allerdings eine Festschreibung auf eindeutige körperliche Merkmale verweigert.

Die Fotografie „Dyke“ (1993) von Catherine Opie ist treffend gewählt für ein Buch, das seinen Gegenstand „lesbische Kunst“ zunächst definieren muss: Ist das Lesbische im Kunstobjekt, in der Sexualität der Künstlerin bzw. der Betrachterin, oder aber im Kontext der Betrachtung zu verorten? Und gibt es überhaupt eine lesbische Identität?

Die Autorin definiert „lesbische Kunst“ pragmatisch als Kunst von Künstlerinnen, die aus einem feministischen Bewusstsein heraus produzieren. Diese Bestimmung ermöglicht es ihr, nicht nur die divergierenden Vorstellungen lesbischer Identität darzustellen, sondern auch unterschiedliche künstlerische Strategien und Techniken von der Fotografie bis zur abstrakten Malerei zu integrieren.

Hammond selbst ist lesbische Künstlerin und seit den 70er Jahren aktiv in der feministischen Bewegung der USA tätig. Die Motivation zu diesem dezidiert aus einem subjektiven Standpunkt heraus geschriebenen Buch ist eine zweifache: Auf der einen Seite die fehlende Reflexion über den historischen Beitrag der lesbischen Kunst für die feministische Bewegung, auf der anderen Seite die Loslösung der lesbischen Kunst von den feministisch aktivistischen Wurzeln, wie sie sich in den letzten Jahren mit den Queer Studies ereignet hat.

Reich mit Farbtafeln bebildert, behandelt *Lesbian Art in America* die Produktion lesbischer Künstlerinnen der USA zwischen 1970 und 2000. Die Überschriften der drei Kapitel verweisen auf die Schwerpunktthemen des jeweiligen Jahrzehnts: „Representing the Lesbian Nation: The '70s“, „Remembering the Lesbian Body: The '80s“ und „Lesbianizing the Queer Field and Other Creative Transgressions: The '90s“. Hammond stellt die künstlerische Produktion in den Kontext der politischen Entwicklungen und theoretischen Diskussionen und reflektiert anhand wegweisender Ausstellungen die Veränderungen der Debatten

um lesbische Kunst. Eingeschoben und grafisch abgesetzt sind Künstlerinnenprofile.

Die Emanzipationsbewegung der Schwulen, beginnend mit den Stonewall Aufständen 1969, und die einsetzende feministische Bewegung bilden den politischen Hintergrund des ersten Kapitels. Waren lesbische Theoretikerinnen, Aktivistinnen und Künstlerinnen an der frühen feministischen Bewegung maßgeblich beteiligt, so existierte doch gleichzeitig ein Bedürfnis nach Abgrenzung vom gemäßigten Feminismus; ein Bedürfnis, das sich in der Utopie der „Lesbian Nation“ ausdrückte und eine lesbische Identitätspolitik als Alternative zum patriarchalen System meint. Hammond zeigt, wie die fotografischen Dokumentationen feministischer Aktionen von Bettye Lane oder die Darstellungen lesbischer Lebensformen von Joan E. Biren (JEB) der Forderung nach einem positiven Bild lesbischer Gemeinschaft nachkamen. In der Malerei hingegen dominierte der Ausdruck persönlicher Erfahrungen, der häufig codiert, nur für ein lesbisches Publikum verständlich war.

In den 80er Jahren rückte die Diversität lesbischer Erfahrungen, lesbischer Sexualität und Selbstbilder in den Vordergrund und damit die Darstellung des eigenen Körpers. Obwohl Hammond ihre Distanz zum feministischen Diskurs der Postmoderne mit dessen Präferenz für die Fotografie betont, wird deutlich, dass sich vor allem das fotografische Bild durch Aneignung, Verfremdung oder in der Möglichkeit der Selbstinszenierung für eine Kritik der Repräsentation und für die Befragung der eigenen Identität eignet: Künstlerinnen wie z.B. Linn Underhill befragten in Butch/Femme Rollenspielen oder Crossdressings die Konstruktion der eigenen Identität im Spannungsfeld der Geschlechter. Ausdrucksmöglichkeiten für lesbische Sexualität und Begehren wurden aber auch in skulpturalen Arbeiten gefunden, im Experiment mit Materialien, Oberflächen und symbolischen Formen. Besondere Beachtung findet in diesem Kapitel die Kunstproduktion lesbischer Künstlerinnen unterschiedlicher ethnischer Herkunft, für die ein outing zusätzliche Marginalisierung bedeutete, eine Folge der zunächst zögerlichen Thematisierung der eigenen lesbischen Identität in der Kunstproduktion. Fotografien von Laura Aguilar, Hulleah Tsinnahjinnie oder Gaye Chan zeigen lesbische Identität im Kontext hybrider Identitäten. Installationen von Millie Wilson oder Zoe Leonhard hingegen thematisieren den Ausschluss lesbischer Künstlerinnen und Betrachterinnen im Kontext des Museums.

In den 90er Jahren, in denen mit der Etablierung der Queer Studies lesbische Kunst Markterfolge erzielte, wurde allerdings auch deren politische Aussagekraft bezweifelt, wie Hammond unter anderem anhand der Diskussion um das neue Interesse an der Malerei zeigt. Auf der einen Seite wurde ein Einschreiben in das männlich kodierte Medium Malerei als regressiv bezeichnet (Laura Cottingham), auf der anderen Seite jedoch betonten Malerinnen wie Deborah Kaas oder Monika Majoli, dass die Malerei in ihrer sinnlichen Qualität als Ausdrucksmedium wiederentdeckt werden müsse, eine Position, die auch Hammond vertritt.

Ihren historischen Überblick schließt Hammond mit dem Verweis auf die Notwendigkeit, auch in der Diversität lesbischer Positionen ein Bewusstsein für be-

stehende Herrschaftsverhältnisse zu entwickeln. In Fortführung des in der US-Tradition existierenden Selbstbildes des radikalen politischen Außenseitertums (die Widmung des Buches lautet „To those who dare to be artists and lesbians“) sieht die Autorin lesbische Künstlerinnen in der sozialen Verantwortung. Auch wenn dieser Anspruch und sein Gelingen anhand einzelner Positionen kritisch befragt werden muss, kann diese Forderung angesichts des zunehmend konservativen Klimas in den USA nicht als überholter Aktionismus abgetan werden.

Lesbian Art in America gibt einen materialreichen Überblick über die Produktion lesbischer Künstlerinnen der USA und stellt viele in Europa unbekannt Positionen vor. Dabei wird vor allem deutlich, dass *lesbische Kunst* weder auf einen Stil noch auf eine Haltung reduzierbar ist, vielmehr können Reflexionen der eigenen Identität in allen Medien stattfinden. Generell überzeugt das Buch durch eine gut lesbare Überblicksdarstellung, die Anregung zur vertiefenden Lektüre bietet – allerdings fehlt eine Bibliographie und zusätzliche Recherche ist erforderlich. Auch sind viele im Text beschriebene Arbeiten nicht abgebildet, ein Mangel, der angesichts der Literaturlage in Bibliotheken des deutschsprachigen Raums schwer auszugleichen ist. Die Integration von Video und Performance wäre zwar wünschenswert gewesen – Hammond begründet diesen Ausschluss mit existierenden Publikationen, der sich aber wohl vielmehr aus ihren persönlichen Vorlieben erklärt –, dennoch versteht es *Lesbian Art in America*, den Blick auf die Vielfalt der Strategien lesbischer Künstlerinnen zu lenken, eine Vielfalt, die in der aktuellen Konzentration auf Video und Film oft in den Hintergrund tritt.