

Christa Lichtenstern
Gegendarstellung

In Nr. 2/1993, S. 120-122 der »kritischen berichte« setzt sich Hanna Gagel auf zwei Seiten mit Anm. 92 meines zweiten Metamorphose-Bandes (Weinheim 1992, S. 331) auf eine Art auseinander, die nicht nur jede Verhältnismäßigkeit vermissen läßt, sondern außerdem mit haltlosen Unterstellungen operiert.

Meine Anmerkung benennt u.a. die überprüfbarsten Fehler in Frau Gagels Richier-Aufsatz (in: Frauenbilder/MännerMythen, hrsg. v. I. Barta u.a., Berlin 1987, S. 194-216). Berechtigte Kritik wird in unserer Wissenschaft – Mann hin, Frau her – ja noch erlaubt sein.

Frau Gagels Einwände, ich würde als Autorin ihren Aufsatz in »exemplarischer« Weise der »Lächerlichkeit« preisgeben und der »Absurdität« bezichtigen, entbehren jeder Grundlage. Ebenso aus der Luft gegriffen, und mit einem maliziös aus dem Kontext gerissenen Zitat gewürzt, ist ihre Behauptung (S. 121), meine Darstellung der provençalischen Hintergründe der Richier wären »zeitlos schwebend« und berücksichtigten nicht die Entstehungsepoche der Nachkriegszeit. Das Gegenteil ist der Fall. Das Richier-Kapitel steht mit diversen zeitpolitischen Verweisen inmitten des III. Teils meiner Untersuchung, der ausdrücklich »Metamorphose als Thema und Prinzip in der Kunst der vierziger und fünfziger Jahre« zum Gegenstand hat und in einer eigenen Einführung auf 7 Buchseiten die »zeitgeschichtlichen und literarischen Voraussetzungen« anspricht!

Weiterhin weise ich Gagels Behauptung als unrichtig zurück (S. 121 oben), vier ihrer Beobachtungen kehrten ungenannt in meiner Arbeit wieder:

1. Eva Stahns glänzenden Lexikonartikel über Germaine Richier (im Künstlerlexikon der Schweiz 20. Jh.) brauchte ich nicht erst durch Gagel kennenzulernen. Außerdem ist es nicht üblich, bei Lexika Referenzen anzugeben. Im

übrigen war mir Stahns Quelle, nämlich die ungedruckte Richier-Dissertation von Denis Milhau (in der Ecole du Louvre), die Gagel unberücksichtigt ließ, aus eigenem langen Studium bekannt (vgl. S. 331, Anm. 89).

2. Ich spreche von dem männlichen Wahrnehmungsinteresse der Surrealisten vor dem Hintergrund meines II. Teiles »Metamorphose in Theorie und Praxis des Surrealismus« (150 S.) in einem Kontext, bei dem keine Veranlassung bestand, auf Gagels Ausführungen einzugehen.

3. Daß ich Gagels Beobachtungen zur »Tauro-machie« begrüße, steht ausdrücklich in Anm. 92. Wenn ich meinerseits auf S. 323 kurz auf diese Gruppe zu sprechen komme, so geschieht das in einem eigenen argumentativen Zusammenhang, zu dem die Belege in meiner 1984 abgeschlossenen Habilitationsschrift nachweislich längst beitreten.

4. Unter Punkt 4 schreibt Gagel: »Es fehlen Hinweise auf Barbara Hepworth und Naum Gabo, die zur gleichen Zeit wie Richier mit raumbildenden Verbindungen von Plastik und Drähten arbeiten. Auch dies ließe sich als gravierender Mangel an Sachkenntnis festhalten – wenn ich mich auf die Ebene von Lichtenstern begeben würde.« Diese freundlichen Bemerkungen übersehen leider, daß Naum Gabo (ab 1933) und ihm folgend (sorry) ab 1938/39 Barbara Hepworth mit Seilen und Drähten im Bereich ihrer abstrakt-konkreten Plastik arbeiten und deshalb ein Vergleich mit Germaine Richier gar nicht ansteht. Aus welchen originellen Intentionen heraus die Richier zu Drähten greift, zeigte kürzlich Claudia Spieß in ihrer (leider noch nicht publizierten) Münchner Dissertation über die Künstlerin. Spieß erwähnt bei 164 Manuskriptseiten Frau Gagels Aufsatz lediglich mit zwei Sätzen. Bei Lichtenstern erhielt Gagel immerhin 9 Sätze bei 25 Manuskriptseiten! Was also will sie? Was sollen die Unterstellungen, die Unfairness-Anklagen und der hilflose Allerweltsvorwurf der »Selbstprofilierung«?