

Dieses Heft ist nicht barrierefrei.

Während die Disability Studies mittlerweile in zahlreichen geisteswissenschaftlichen Disziplinen – allen voran der Soziologie – institutionell verankert sind, haben sich die Kunst- und Bildwissenschaften bisher nur in Spezialstudien zu Wort gemeldet.¹ Ebenso bleiben jüngere Forschungen zur *dis_ability art history*² aus dem englischen Sprachraum unterbelichtet und werden einstweilen nur von den Geschichts-, Medien- und Literaturwissenschaften weitergedacht, vornehmlich für das 19. und 20. Jahrhundert.³ Diese Vernachlässigung überrascht umso mehr, als sich das soziale Modell, das die Disability Studies gegenüber der medizinischen Rehabilitation in Stellung bringen, auf eine kulturelle Konstruktion beruft, die maßgeblich durch Bilder und Objekte geprägt sein muss. Nicht von ungefähr markiert die Ausstellung *Der (im)perfekte Mensch*, die vor nunmehr zwanzig Jahren im Deutschen Hygienemuseum gezeigt wurde, die Geburtsstunde einer emanzipatorischen Perspektive auf ›Behinderung‹, und trotzdem zögert die Kunstgeschichte.⁴ Der frühneuzeitliche Wunder- und Monsterdiskurs, ›Hofzwerge‹, ›Haarmenschen‹ und ›Freaks‹, sowie die an ›Geisteskrankheit‹ grenzenden Auffassungen der Melancholie und des künstlerischen Furors, stellen hierbei gängige Etiketten der ›Devianz‹ dar, wie sie in der kunsthistorischen Lehre, aber auch in Museen und Datenbanken vermittelt werden.

Die Disability Studies ernst zu nehmen, heißt, grundlegende Gewissheiten der Kunstgeschichte zu hinterfragen. Hierzu gehören all jene analytischen Denkkategorien, die sich auf physiologische, sinnliche und kognitive Konstanten berufen, und damit jede Kunstproduktion normativ festzulegen und gegebenenfalls körperpolitisch absolut zu setzen drohen. Zu denken wäre dabei an so zentrale Leitbegriffe, wie ›Einfühlung‹ und ›Verkörperung‹, ›Hand und Auge‹, ›Form‹ und ›Deformierung‹, aber auch Wahrnehmungskonzeptionen, wie ›Kontemplation‹, ›Ausdruck‹ und ›Rezeption‹. Die mitzudenkende Diversität und Plastizität des Menschen lässt das kunsthistorische Methodenarsenal freilich nicht obsolet werden, fordert aber doch eine Komplexitätssteigerung ein, die gänzlich neue Perspektiven freizulegen verspricht.

Was hat die Kunstgeschichte den Disability Studies zu bieten? Zunächst kann sie marginalisierte Gruppen öffentlich sichtbarmachen und somit einer inklusiven Repräsentation ›behinderter‹ Menschen behilflich sein, sofern sie ihren Kanon zu überdenken bereit ist. Dann verfügt sie bestenfalls über ein kritisches Sensorium für die kulturelle Zurichtung von menschengemachten Lebenswelten jenseits eines bloß praktischen Umgangs. Die kunsthistorische Maxime, dass visuelle und materielle Erzeugnisse einer gewissen künstlerischen Eigenlogik aufsitzen, schränkt die Macht des Diskurses ein und bietet so Spielräume, aus denen historische Er-



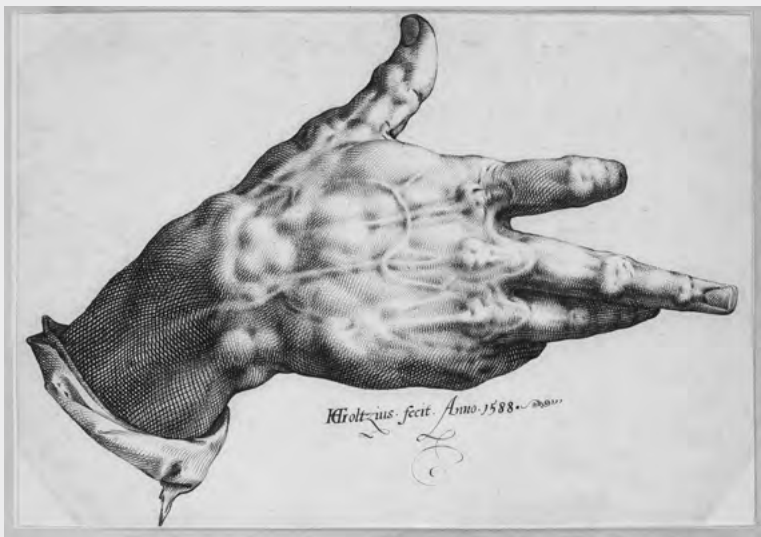
1 SATVRNO, Baccio Baldini (?), um 1460, Kupferstich, 32,3 x 21,7 cm. London, British Museum

Menschen mit körperlicher <Behinderung> standen der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Planetenkind-Lehre nach im Zeichen des Saturn, ebenso wie Landarbeiter, Verbrecher, Bettler und Eremiten. Mit diesen teilten sie leibliche Einschränkung und Mühsal sowie die soziale Marginalisierung, aus der heraus sie gleichermaßen Furcht und Faszination hervorriefen.

fahrdimensionen der *dis_ability* zurückgewonnen werden können. Zugleich ist die Kunstwissenschaft erprobt darin, zumal wenn sie sozialhistorisch und politisch argumentiert, implizite Herrschaftsverhältnisse und Zugangsregime freizulegen, die die scheinbar selbstverständliche Verfügbarkeit von Werkzeugen und Bildern in Frage stellen. Jedwede instrumentell gestützte Handlung schließt eine andere aus, und alles Zeigen verbirgt zugleich. Einer solchen Dialektik gilt es gerecht zu werden: Einerseits sind die physischen, sinnlichen und kognitiven «Barrieren» der künstlerischen Überlieferung zu dekonstruieren, andererseits die Spuren ihrer erfinderischen, selbstbestimmten «Überwindung» gleichsam «archäologisch» zu rekonstruieren.

Was haben die Disability Studies der Kunstgeschichte zu sagen? Der scheinbar uneingeschränkt fähige, normgerechte Leib und der «behinderte», abweichende Leib erscheinen im Sinne der *dis_ability* gleichermaßen konstruiert und nur durch eine einseitige Umweltgestaltung voneinander geschieden. Eine solche konsequente Relativierung des menschlichen Durchschnitts multipliziert gleichermaßen die objektive Wirkmächtigkeit als auch die individuellen Erfahrungsweisen kultureller Erzeugnisse. Die Würdigung von körperlichen und seelischen Differenzen erlaubt damit einen erweiterten Deutungsrahmen, der aber doch auf eine analytische Eingrenzung drängt. Statt gleichmachender Erzählungen sind jeweils spezifische Kontexte in den Vordergrund zu stellen. Eine *dis_ability art history* zweifelt an abstrakten, kollektiven Kräften und sucht dagegen kreative, persönliche Widerstände auf. Sie unterstreicht den Leibesbezug von Bildern, die nun nicht mehr nur Verborgenes zu erkennen geben, sondern immer auch prothetisch anverwandeln; zugleich tastet sie noch die hintergründigste kulturelle Prägung ab, die ein Ding oder Werkzeug zu einer «Barriere» werden lässt.

Es sind vielfältige Schnittmengen zwischen der Kunstgeschichte und den Disability Studies zu verzeichnen. Hierzu gehören die medialen «Repräsentationen» marginalisierter Gruppen und die mit ihnen einhergehenden asymmetrischen Machtverhältnisse sowie die ethischen und ästhetischen Dimensionen von Körperbildern; ebenso historische Gegenstandsbereiche, wie Medizin- und Mirakelbilder, religiöse Deutungen und Darstellungen der Epilepsie oder die Schaumedizin und Jahrmarktskultur des 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus ergeben sich drängende, kritische Desiderate und praktische Herausforderungen: etwa die kunsthistorische Einbettung von Prothesen und sonstigen «Unterstützungstechnologien»; die gleichsam «unsichtbar» machenden bildlichen Verfahren der pränatalen Diagnostik und Prävention; architektonische und stadtplanerische «Barrieren» und ihre inklusive Überformung; ebenso wie die pädagogische Vermittlung und sinnliche Übersetzung, etwa von der visuellen in die akustische und taktile Wahrnehmung, sowohl im Museum als auch in der universitären Lehre. Das vorliegende Heft will hierzu erste Denkanstöße liefern und so den Disability Studies zu mehr Sichtbarkeit innerhalb der deutschen Kunstwissenschaft verhelfen. Es versteht sich als Forum, in dem vor allem Positionen benachbarter Disziplinen, wie den Geschichts- und Medienwissenschaften, sowie jüngerer englischsprachiger Forscher*innen zu Wort kommen sollen, um das Zusammenspiel von visueller Kultur und *dis_ability* aus ihren jeweiligen fachlichen Perspektiven heraus zu reflektieren. Hierbei wurde versucht, verschiedene Epochen und Methodenansätze abzudecken und diese mit medizinischen Museumssammlungen, wie der Wellcome Collection und dem Museum Prinzhorn, in einen Dialog zu bringen.



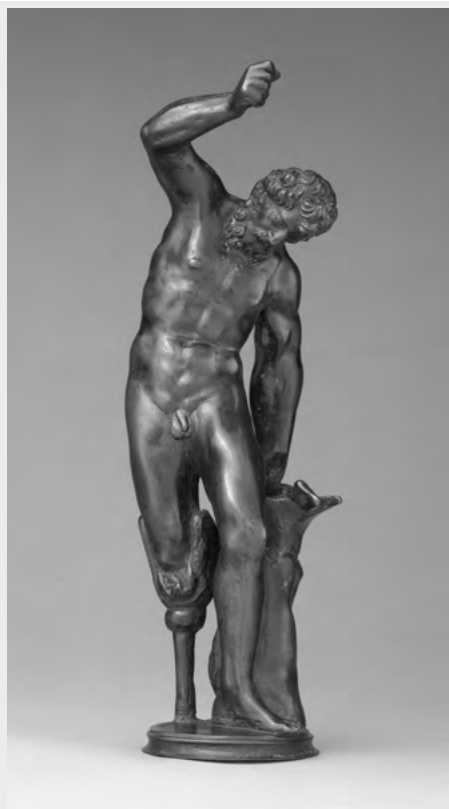
2 Die rechte Hand des Künstlers, Hendrick Goltzius, 1588, Feder und braune Tinte auf Papier, 22,9 x 32,2 cm. Haarlem, Teylers Museum

Seine durch Verbrennung dauerhaft fehlgestellte rechte Hand erlaubte es Hendrick Goltzius der Überlieferung nach, den Grabstichel so ruhig zu führen, dass seine Druckgraphiken eine bis dato unbekannte Qualität erreichten. Offenbar diente sie ihm hier als Selbstporträt, in welchem sich seine künstlerische Schaffenskraft summarisch verkörperte.



3 Kopie nach einer hölzernen «Warnklapper» des 16. Jahrhunderts, England. London, Science Museum

«Hilfsmittel», wie Krücken und Rollstühle, Prothesen und Epithesen, aber auch Zwangskennzeichen sind häufig die einzigen historischen Überbleibsel des Lebensalltags von Menschen mit «Behinderung». «Warnklappen» etwa mussten nach obrigkeitlichem Erlass von Menschen mit vermeintlich ansteckenden Krankheiten, wie der Lepra, bedient werden, um auf sich aufmerksam zu machen.



Menschen mit Schädigungen der Gliedmaßen behelfen sich bis ins 16. Jahrhundert zumeist mit einfachen Holzstelzen, bevor dann von Schlossern und Schmieden gefertigte Metallprothesen aufkamen. Der hinkende Feuergott Vulkan wurde dem Mythos nach mit ›Homerischem Gelächter‹ verspottet. Die ungewöhnliche Darstellung mit Gehhilfe kennzeichnet seinen normabweichenden Körper, scheint aber auch dessen technische ›Unterstützung‹ zu zelebrieren.

4 Vulkan, venezianisch, spätes 16. Jahrhundert, Bronze, 30,8 × 8,6 × 9,5 cm. New York, Metropolitan Museum of Art



*Unbewegt in einer Ecke sitzend, blickt Paolo Rosa 1972 auf drei Kunstwerke von Gino de Dominicis. Der Venezianer Rosa wurde von dem Künstler für die Venedig Biennale engagiert, um als Statist an seiner Kunstperformance ›Seconda soluzione di immortalità (l'universo è immobile)‹ teilzunehmen. Die Anwesenheit des jungen Mannes mit Down-Syndrom im ›Raum der Kunst‹ wurde von den eintretenden Besucher*innen unverständlich aufgenommen und führte schließlich zum Verweis. Die Aktion schwankte dabei zwischen einer Kritik des Kunstbetriebs und einer spektakelhaften Schau-stellung, wie Zeitgenoss*innen urteilten.*

5 Seconda soluzione di immortalità (l'universo è immobile), Gino De Dominicis, Venedig Biennale 1972. Foto: Gisling Nabakowsky

Das Heft endet mit einem Essay von Nina Lucia Groß und Magdalena Grüner, die feministische Problemstellungen der digitalen Kunstgeschichte besprechen und damit an die diesjährige Debatte zum Thema «Kritische Kunstgeschichte und digitaler Wandel» anschließen. Den Auftakt hierzu bildete das «Jubiläumsheft» 1.2020, in dem die wichtigsten Beiträge der Ende 2018 abgehaltenen Tagung zum 50-jährigen Bestehen des Ulmer Vereins abgedruckt wurden. Hierauf folgten die Überlegungen von Hubertus Kohle (Heft 2.2020: *Democratization of an Institution? Digitization and Participation in the Art Museum*) und Katja Müller-Helle (Heft 3.2020: *Digitales Publizieren in der Kunstgeschichte. Ein Debattenbeitrag*). An dieser Stelle sei allen Debattenbeiträger*innen herzlich gedankt. Das Format der Debatte wird auch 2021 weitergeführt. Thema des kommenden Jahrgangs sind die prekären Anstellungsverhältnisse und Arbeitsbedingungen in den Geschichts- und Geisteswissenschaften.

Anmerkungen

1 Verwiesen sei hier zunächst auf die Soziologin Anne Waldschmidt, die den ersten Lehrstuhl für Disability Studies an einer deutschsprachigen Universität innehat. Siehe einführend etwa die Beiträge in: *Disability Studies, Kulturosoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*, hg. v. Werner Schneider u. Anne Waldschmidt, Bielefeld 2007; *Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung*, hg. v. Elisabeth Bösl, Anne Klein u. Anne Waldschmidt, Bielefeld 2010; *Culture – Theory – Disability. Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*, hg. v. Anne Waldschmidt, Hanjo Berressem u. Moritz Ingwersen, Bielefeld 2017. Ebenso einführend aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive, Markus Dederich, *Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies*, Bielefeld 2007.

2 Die Schreibweise *dis_ability* mit Unterstrich geht zurück auf Dan Goodley, *Disability Studies. An Interdisciplinary Introduction*, London 2011.

3 Siehe etwa zur jüngeren englischsprachigen Forschung: *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media*, hg. v. Bree Hadley u. Donna McDonald, London/New York 2019; *The Oxford Handbook of Disability History*, hg. v. Michael Rembis, Catherine Kudlick u. Kim E. Nielsen, Oxford 2018; *Disability and Art History*, hg. v. Ann Millett-Gallant u. Elizabeth Howie, London/New York 2017. Pionierarbeit zum Mittelalter wurde im Forschungsprojekt «Homo Debilis» an der Universität Bremen unter Cordula Nolte, Uta Halle und Sonja Kerth geleistet. Unter den zahlreichen hieraus hervorgegangenen Publikationen sei erwähnt: *Disability History der Vormoderne. Ein Handbuch / Premodern Dis/ability History. A Companion*, hg. v. Cordula Nolte, Bianca Frohne, Uta Halle u. Sonja Kerth, Affalterbach 2017.

4 *Der (im)perfekte Mensch. Vom Recht auf Unvollkommenheit*, hg. v. Helga Raulff, Ausst.-Kat., Ostfildern-Ruit 2000. Hierzu: Carol Poore, «The (Im)Perfect Human Being» and the Beginning of Disability Studies in Germany, in: *New German Critique*, 2002, Bd. 86, S. 179–190.