

Zunächst einige empirische Daten: Um 1998 verzeichnete der Karlsruher Verbundkatalog 2653 Buchtitel, die seit 1990 mit dem Wort »Anthropologie« erschienen sind.¹ Eine eigene Recherche Ende September in der Staatsbibliothek Berlin ergab, dass unter den Suchbegriffen »Anthropologie« 3993 und unter »Anthropology« 3695 Treffer gelandet werden konnten. Yehuda Elkans Buch »Anthropologie der Erkenntnis. Die Entwicklung des Wissens als episches Theater einer listigen Vernunft« erschien 1986 im Suhrkamp Verlag und Bruno Latours »Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique« 1991 in der Éditions La Découverte; es wurde 1995 auf deutsch im Akademie Verlag publiziert. Die ersten Veröffentlichungen von Clifford Geertz datieren auf das Jahr 1950, seine Aufsatz »Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture« stammt aus dem Jahr 1973 und erschien 10 Jahre später auf deutsch. Und als parallele Erscheinung hierzu, lässt sich seit ungefähr einem Jahrzehnt das große Interesse am Thema »Körper« feststellen.

Sollte man daraus schließen, dass sich die institutionelle, akademische Kunstgeschichte ein wiederholtes Mal geweigert hatte, absolut modern zu sein und erst im Jahre 2001 die Anthropologie auch als Hilfswissenschaft für ihre Disziplin erkannt hat?

Und wenn es so wäre, läge hierin eine große Chance, sich kritisch, historisch und reflektiert zu ihr zu verhalten. Gemeint ist damit nicht, dass dem deutschsprachigen Begriff der Rassebegriff eingeschrieben ist und er deshalb untauglich für jede Kulturanalyse ist. Gemeint ist damit, dass mit dem späten Blick auf die »Wissenschaft vom Menschen und seiner Entwicklung in natur- und geisteswissenschaftlicher Hinsicht« (Duden) auch die Frage möglich wird, warum die Anthropologie als scheinbare Leitwissenschaft der Wissenschafts- und Geistesgeschichte derart in Mode gekommen ist. An dieser Frage hängt auch diejenige, ob die Anthropologie tatsächlich für eine feministische Perspektive der Kunstgeschichte nützlich ist. Vielleicht kommt man als Fazit einer solchen Analyse eher zur Frage, was an ihr nützlich sein könnte.

Mit dem Satzeinstieg, »Wenn die Anthropologie aus den Tropen zurückkehrt...«, wird einer der wesentlichen Gründe für die Renaissance der Anthropologie markiert.² Die Abendländer entdecken, dass sie sich eine Welt mit Trennungen geschaffen haben, nach Außen und nach Innen. Das Eigene und das Fremde, Natur und Gesellschaft, Leib-sein und Körper-haben, Menschlich und Nicht-menschlich, Mechanisierung des Körpers und Anthropomorphisierung der Kommunikationstechnologien. Bruno Latour spricht von »unsere(r) seltsame(n) Obsession für Dichotomien«.³ Yehuda Elkana fasst den ausschließenden Reduktionismus abendländischer Vorstellungen von Vernunft in den Worten zusammen: »Vernunft in der Wissenschaftsphilosophie war epistemische Vernunft.«⁴

Die Anthropologie, wie sie seit dem Text von Clifford Geertz zur »dichten Beschreibung« verstanden wird, ist zunächst und zu allererst eine Reaktion auf diese Trennungen, eine Reaktion auf einen Mangel. Diesem Mangel versuchte Geertz mit einem veränderten Kulturkonzept zu begegnen: »The concept of culture I espouse ... is essentially a semiotic one. Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of

law but an interpretive one in search of meaning. It is explication I am after, construing social expressions on their surface enigmatical.«⁵ Dichte Beschreibungen bedeutet, in diesem selbstgesponnen Netz die vielschichtigen Bedeutungs- und Begriffsstrukturen sichtbar zu machen und festzuhalten, Kultur als Kultursystem zu verstehen. Auch wenn dichte Beschreibungen mikroskopische Untersuchungen sind, »this is not to say that there are no large-scale anthropological interpretations of whole societies, civilizations, world events, and so on«.⁶

In diesem Sinne ist Geertz' »symbolische Anthropologie« eine Konzeption, »in deren Mittelpunkt die Analyse der Bedeutung steht, die soziale Handlungen für diejenigen haben, welche sie ausführen, und die Untersuchung der Überzeugungen und Institutionen, welche (...) diese Bedeutung verleihen. Als mit Sprache begabte und in der Geschichte lebende Wesen verfügen Menschen so oder so über Intentionen, Visionen, Erinnerungen, Hoffnungen und Stimmungen sowie über Leidenschaften und Urteile, und diese haben mehr als nur ein wenig mit dem zu tun, was sie tun und warum sie es tun. Ein Versuch, ihr soziales und kulturelles Leben allein unter dem Aspekt von Kräften, Mechanismen und Trieben zu verstehen, von objektiven Variablen, die in Systeme geschlossener Kausalität eingebunden sind, dürfte wahrscheinlich keinen Erfolg haben.«⁷ Mehr Erfolg dagegen hat, die »Ordnung der Differenzen« aufrechtzuerhalten.

Was nun die Kunst und die Kunstgeschichte betrifft: O.k.! Kunst wird von Menschen männlichen und weiblichen Geschlechts gemacht, die in diversen sozialen, kulturellen oder subkulturellen Systemen leben. O.k.! Kunst wird von Menschen männlichen und weiblichen Geschlechts gesehen und beschrieben, die in diversen sozialen und kulturellen oder subkulturellen Systemen leben. Präziser, und mit einem Titel eines Aufsatzes von Paul Rabinow gesagt, »Repräsentationen sind soziale Tatsachen«.⁸

Zwischen den beiden genannten Aufsätzen von Geertz und Rabinow liegt die selbstkritische Wendung, die die Anthropologie historisch Anfang der 80er, wohl schon Ende der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts vollzogen hatte. Mit der Selbstreflexion der eigenen Repräsentationspraxen wurde der Blick dafür geöffnet, dass die Konstruktion des Anderen zugleich auch eine Konstruktion des Selbst ist und dass die Definition des Selbst durch das Andere bedeutet, dieses Andere auf Distanz zu halten, mithin also auch mit einer Selbstdistanzierung einher ging. Diese selbstkritischen Befragung der disziplinären Voraussetzungen stellte auch in Frage, was als »Bedeutung« ausgemacht werden kann. Mit der Kritik an Geertz, er habe sowohl den Prozesscharakter sozialen Handelns ignoriert, als auch den sozialen Praxiszusammenhang, in dem Erkenntnis und Bedeutung entsteht, unterschlagen⁹, verlor »Bedeutung« ihren Status als etwas, das per se gegeben sei oder als fixiert beschrieben werden könne. Stattdessen wurde »Bedeutung« als eine Produktion verstanden, als etwas, das im Gebrauch hergestellt wird.

Für die feministische Kunstgeschichte ist dies heute aber schon längst nichts Neues mehr. Sie arbeitet mit diesen methodischen Grundlegungen, seit sie ihre Fragen nach den Geschlechterkonstruktionen in der Kunst und in der Produktion von Kunst stellt – und bislang brauchte sie dafür nicht den Hinweis auf »die Anthropologiek«. Sie nutzte und erweiterte Theorien, Methoden und Erkenntnisse anderer Disziplinen in der pluralistischen Weise, mit der sich feministische Kunstgeschichte immer ausgezeichnet hat. Warum also plötzlich von einer »Re-Anthropologisierung«

sprechen, und was könnte anderes gemeint sein, als die Herstellung des ethnografischen Blicks auf die Phänomene der eigenen Kultur?

Ausgehend von der skeptischen Frage James Cliffords, ob es überhaupt möglich sei, dem Prozess der Dichotomisierung zu entfliehen bei interpretativen Aussagen über fremde Kulturen und Traditionen,¹⁰ möchte ich behaupten, dass auch die neuerliche Hinwendung zur Anthropologie ein Produkt von Trennung ist, vorzugsweise derjenigen zwischen Menschlich und Nicht-Menschlich. Konkret: ohne ihre andere Seite, die Künstliche Intelligenz, stünde die Anthropologie momentan nicht so hoch im Kurs. Denn noch mal: Mit der Befragung der eigenen Repräsentationspraxen, für die auch die Anthropologie Anstöße von Außen brauchte, rückten Themen in den Vordergrund, die sich die feministische Kunstgeschichte seit nunmehr 20 Jahren zu eigen gemacht hat: das Thema Macht bei der Wissensaneignung und -vermittlung, das Thema der kulturellen Hegemonie bestimmter Diskurse und Sprachen und die Themen Erkenntnisprivileg und Interpretationsmacht. Was bleibt für ein »Re« also noch übrig? Ich vermute, die Antwort liegt in der massiv zu beobachtenden Hinwendung zum »Körper«. Doch scheint mir dieser Körper ein anderer zu sein, als der schon immer da gewesene der Kunst und Kunstgeschichte.

Dass der Körper Produkt und Effekt von Medien und ihrer Wahrnehmung ist, gehört zum heutigen status quo feministischer kunsthistorischer Erkenntnis, weshalb auch für sie gilt, was Irmela Schneider allgemeiner feststellt, dass nämlich mit jedem »Eintreten eines neuen Mediums in die Mediengeschichte jeweils Rang und Rolle des Körpers sich verändert hat,«¹¹ also immer wieder neu ausgehandelt werden muss, von welchem Körper die Rede ist. »Künstliche Intelligenz« wäre dann nicht als konkretes oppositionelles Objekt zu »dem Körper« zu verstehen, sondern als bedrohliches Fantasma, das »den Körper« in seiner Verschränkung von Medialität, Körperlichkeit und Identität prekär werden lässt. Und mir scheint, dass es vor allem dieses »Selbst« ist, um das mehr denn je gerungen wird, eine Kategorie, die sich derzeit irgendwo zwischen der Verflüssigung des Subjekts, des sich selbst als transparent denkendem Subjekt und dem Subjekt der Entscheidung befindet. Und es scheint so, als müsse in diesem Ringen immer wieder aufs Neue ausgehandelt werden, was eine Körpererfahrung im Unterschied zur Medialität des Körpers, was ein Naturkörper (und wenn als nur als Sehnsuchtsmodell) im Unterschied zu einer kommunikations-technologischen Repräsentation von Körper sei.

»Was macht eigentlich den Menschen aus?« fragt Detlef Linke in seinem Buch »Kunst und Gehirn« und nimmt einige Seiten zuvor die programmatische Antwort auf diese Frage vorweg: »Es geht längst nicht mehr darum, ob unsere Sinnesorgane die Außenwelt getreu wie eine Fotoplatte abbilden oder ob unser Geist genügend Freiheit beim Entwerfen der Welt besitzt. Wichtiger ist geworden, dass wir uns selbst in solche Dispositionen zum Handeln bringen können, dass wir uns auf die Gestaltung der Welt ausrichten können. Hierbei eben müssen wir berücksichtigen, in welch außerordentlichem Maße wir Wesen sind, die mit einem Gehirn ausgestattet sind, das Einbildungskraft, Phantasie, Imaginationsfähigkeit und Visualität zu einer seiner Hauptaufgaben gemacht hat.«¹² Diese Verbindung aus Konstruktivismus und Essentialismus ist derzeit wohl symptomatisch für einen anthropologisierenden Diskurs über »den Menschen« und sein »Wesen« (und man kann Detlef Linke nicht vorwerfen, er ignoriere Geschlechterdifferenzen, in seinen eigenen neurophysiologischen Forschungen ist er an ihrer Konstruktion beteiligt).

Dichotomien von Medialität und Authentizität, Geistaneignung und Körpererfahrung müssen sich in dieser aktuellen Situation, wo der Standort weiblicher und männlicher Menschen gegenüber den Kommunikationstechnologien über die Rede vom Körper neu bestimmt wird, nicht notwendig verfestigen. Das Gegenteil könnte der Fall sein und der Handel scheint notwenig.

Obwohl Stanley Kubrik sein Drehbuch zu »A.I.« nicht fertig geschrieben hatte, musste Stephen Spielberg trotzdem einen Film daraus machen, auch wenn die Frage, was das Wesen des Menschen in Abgrenzung zu intelligenten Maschinen sei, nun schon seit den 1980er Jahren immer wieder Thema von Science-Fiction-Filmen ist – die Literatur hatte es rund 10 Jahre früher für sich entdeckt. Immer wieder wurde dabei versucht, etwas wesentlich Menschliches anhand der Maschinenwesen durchzuspielen, intelligente kommunikative Kompetenz, Erinnerung, Mitgefühl, Emotionalität, Vaterliebe. »A.I.« nun versucht das Menschliche mit der Sehnsucht nach Mutterliebe (= einer Mutter und damit Herkunft haben) und Märchenfeen (= Phantasie und Einbildungskraft haben) und mit dem Recht auf Freiheit und Selbstbestimmung (= Anspruch auf Menschenrechte haben) zu fassen. Was dem Film dabei ursächlich zugrunde liegt, ist die Sehnsucht, einen Naturkörper (= einen von einer Frau geborenen Körper) als authentischen Ort des Menschlichen formulieren zu können und er scheitert genau daran, dass er darüber nicht mehr formuliert werden kann. Stattdessen oder besser: eben deshalb bewegen sich die Protagonisten in Filmzitataten, Werbespots, Kinderbuchillustrationen und versuchen ein »Selbst« zu finden, wo dieses doch schon längst durch die Wahl der Bildmöglichkeiten definiert ist. Ohne Analyse dessen aber, was das diffus wesentlich Menschliche sei, dass diese Maschinen handeln lässt, bliebe nur ein intellektuelles Schulterzucken gegenüber dieser Medialität des Körpers in telematischer Zeit. Es wäre nicht möglich zu verstehen, warum ein männliches Kind zur Aufschreibefläche des anthropologischen Diskurses gemacht wird und warum ausgerechnet dieses Kind den Wunsch äußert »Mensch« zu werden – und nicht etwa Mann. Es wäre nicht möglich zu sehen, mit welchen Mitteln der Geschlechterkonstruktion der Film einen Status quo ante wieder herzustellen versucht und dabei die sehnsuchtsvolle Selbst-Konstruktion des Kindes, menschlich zu werden, doch bloß als Produkt und Effekt von Medien, eines Bildes von Weiblichkeit (der Blauen Fee des Pinocchio) beschreiben kann.

Metadiskurse sind, wenn sie Verortungsdiskurse sind, nützlich, da sie es ermöglichen, den Standort zu markieren, von dem aus die Fragen gestellt und die Antworten gesucht werden. Sie müssen nicht notwendig zu universalistischen Fundierungsansprüchen führen. Stattdessen sehe ich eine Herausforderung in Chantal Mouffes »agonistischem Pluralismus«. »Ein solcher Pluralismus schätzt Unterschiedlichkeit und Differenz hoch ein und erkennt in ihnen die notwendige Bedingung für ein demokratisches Leben, das sich in ständigen Auseinandersetzungen weiterentwickelt.«¹³ Nicht nur die Rede über, sondern schon die Konstruktionen von »turns« in den letzten Jahren, haben diese Produktivität des Dissens vergessen lassen. Das gleiche gilt für die Einschreibung spezieller Forschungen in gerade besonders publicityträchtige Disziplinen. Warum sollte es eine Fortschrittsgeschichte sein, wenn die Gender Studies zunächst die Kunstgeschichte zu den Kulturwissenschaften geöffnet und nun auch noch zu einer Re-Anthropologisierung der gesamten Geisteswissenschaften beigetragen hat? Ich möchte zu bedenken geben, dass diese Geschichte auch andersherum gelesen werden kann. Von einer feministischen Position

entfernen sich die Gender Studies immer mehr zu seiner allgemein menschlichen, um nicht zu sagen menschelehnenden Position?! Da es in der Anthropologie ja aber um soziales und politisches Handeln geht und mir die Idee des produktiven Dissens' – wie gesagt – so gut gefällt, gefällt mir auch jene knappe und klare Aussage von Linda M. G. Zerilli: »Politik besteht genau darin, Ansprüche zu stellen, die, da sie Ansprüche sind, unweigerlich parteiisch und daher ausschließend sind.«¹⁴ Hier liegt der Nutzen der Anthropologie, für die Theorie(n) des Politischen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Gerhard Fröhlich, Ingo Mört, gerertz@symbolische-anthropologie.moderne. Auf Spurensuche nach der »informellen Logik tatsächlichen Lebens«. In: Dies. (Hg.), *Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz*, Frankfurt a.M./New York: Campus 1998, S. 34, Anm. 9.
- 2 Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 134.
- 3 Ebd. S. 138.
- 4 Yehuda Elkana, *Anthropologie der Erkenntnis. Die Entwicklung des Wissens als episches Theater einer listigen Vernunft*, übersetzt von Ruth Achlama, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, S. 11.
- 5 Clifford Geertz, *Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture*. In: Ders., *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, BasicBooks 1973, S. 5
- 6 Clifford Geertz (s. Anm. 5), S. 21.
- 7 Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt/M 1987, S. 145f. Zitiert nach Fröhlich und Mört (s. Anm. 1), S. 14.
- 8 Paul Rabinow, *Repräsentationen sind soziale Tatsachen. Moderne und Postmoderne in der Anthropologie*. In: Eberhard Berg, Martin Fuchs (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 158.
- 9 Vgl. Martin Fuchs, Eberhard Berg, *Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnografischer Repräsentation*. In: Dies. (Hg.), (s. Anm. 8), S. 62.
- 10 James Clifford, *On Orientalism*. In: Ders., *The Predicament of Culture*, 1988, S. 255-276, hier S. 261, zitiert nach: Fuchs und Berg (s. Anm. 8), S. 12.
- 11 Irmela Schneider, *Anthropologische Kränkung – Zum Zusammenhang von Medialität und Körperlichkeit in Mediendiskursen*. In: Barbara Becker, Irmela Schneider (Hg.), *Was vom Körper übrig bleibt. Körperlichkeit – Identität – Medien*, Frankfurt a.M.; New York: Campus, 2000, S. 15.
- 12 Detlef Linke, *Kunst und Gehirn. Die Eroberung des Unsichtbaren*, Reinbek bei Hamburg: rororo, 2001, S. 22.
- 13 Chantal Mouffe, *Feministische kulturelle Praxis aus anti-essentialistischer Sicht*. In: Dies.; Jürgen Trinks (Hg.), *Feministische Perspektiven*, Mesoetes. Jahrbuch für Philosophischen Ost-West-Dialog, Wien: Turia + Kant, 2001, S. 22.
- 14 Linda M. G. Zerilli, *Tun ohne Wissen. Feminismus und seine Politik des Gewöhnlichen*. In: Mouffe und Trinks (s. Anm. 13), S. 122.