

Gegenstimmen

Hanna Gagel

Zu Germaine Richier – »Aber ein Sturm weht vom Paradiese her...« (Walter Benjamin)

Wie Kolleginnen mit weiblicher Leistung umgehen – oder: Wie wäre es mit sachgemäßer Fairness?

Hier passiert mal wieder Exemplarisches, darum soll es mitgeteilt werden. In dem sehr gewichtigen und bedeutenden Band »Metamorphosen. Vom Mythos zum Prozeßdenken« widmet Christa Lichtenstern Germaine Richier ein Kapitel (VCH Verlagsgesellschaft, Acta Humaniora, Weinheim 1992). Mein Beitrag zu Richier, der Essay »Germaine Richier und die Bedrohung des Lebendigen«, gehalten bei der 3. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Wien 1986, wird immerhin in einer Fußnote erwähnt, wenn auch nur in Hinblick auf unerhebliche Schwächen, die fast unvermeidbar sind, wie Übernahme eines Druckfehlers, Übernahme einer Fehldatierung (in: Frauen Bilder/Männer Mythen, Hrsg. Ilsebill Barta u.a., Reimer Verlag, Berlin 1987).

Lichtenstern gibt den Versuch, Richier und die bisherige Distanz ihrer Kunst gegenüber mit der Geschlechterdifferenz in Verbindung zu bringen, der Lächerlichkeit preis. Als geradezu absurd läßt sie die Feststellung erscheinen, daß männliche Kriegsbereitschaft von Frauen – wie Richier – nicht in der gleichen Weise geteilt wird. Als absurd wird der Gedanke hingestellt, daß Richiers Kunst, die im Schatten des Zweiten Weltkrieges entstand, Ausdruck einer Sichtweise sein könnte, die die männliche Kriegsbereitschaft selbst als menschliche Deformation wahrnimmt und entsprechend gestaltet – die vielen Versionen der Deformation von Kriegern bei Richier legen diesen Gedanken immerhin nahe.

In Anerkennung der fundierten Recherchen von Lichtenstern, bleibt eine übermäßige Tendenz zur Selbstprofilierung festzuhalten. Das Rezept: Äußerungen von männlicher Seite werden durchgehend nur positiv erwähnt, während die Kolle-

gin mit erstaunlich undifferenzierter Simplizität abqualifiziert wird. Wo bleibt da das sonst bei Lichtenstern so wohltuend zu beobachtende Augenmaß? Wo bleibt die sachgemäße Fairness? Meinem Essay werden gravierende Mängel unterstellt – dennoch tauchen viele meiner Beobachtungen bei Lichtenstern wieder auf:

1. Mein Hinweis auf das »Künstlerlexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert« als Quelle zur Richier-Forschung.
2. Meine Feststellung, daß sich Richiers Auffassung der »Femmes-Insectes« grundlegend von dem männlichen Wahrnehmungsinteresse der Surrealisten unterscheidet.
3. Bedeutung des Dreizack – der Spitze der Lanze des Stierkämpfers – als Kopf von »La Tauromachie«.
4. 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.

Lichtenstern bringt gute Ausführungen zum provençalischen Hintergrund aus Richiers Kindheit nicht konsequent mit dem Werk in Zusammenhang. Die Beschwörung des Geistes der Landschaft, »die provençalische Fülle und Weisheit« (S. 327) scheint problematisch, wenn so sorgfältig vermieden wird, der Tatsache ins Gesicht zu sehen, daß es der Geist einer außerordentlich begabten provençalischen Frau war, der hier gestaltet hat. Und dies keineswegs zeitlos freischwebend, sondern in der Nachkriegszeit. Erst durch die Erfahrung des Zweiten Weltkrieges nimmt ihr Werk seine spezifische Form an. Es ist eine Verarbeitung der Erfahrung der totalen Zerstörungsbereitschaft der Welt – an der die Geschlechter einen sehr unterschiedlichen Anteil haben. Richiers unterschiedliche Gestaltung der Geschlechter selber zeigt diese Differenz.

Lichtenstern spricht von der lauernenden Angriffshaltung der »Mante«, der Gottesanbeterin, und übersieht deren sichtlich hängende, wie gebrochen wirkende »Hände« – wie paßt das zusammen? Richier hat hier einen Widerspruch gestaltet, der essentiell ist. Der Angst ihrer surrealistischen Kollegen vor der weiblichen Aggressionsbereitschaft – die sie an der Gottesanbeterin faszinierte, die sich allerdings nur in Gefangenschaft beobachten läßt – setzt Richier eine Brechung entgegen. Das vitale Potential, das in der »Femme-Insecte« steckt (zu dem das weibliche Aggressionspotential selbstverständlich gehört), ist teilweise gebrochen: die klagende Handhaltung der Gottesanbeterin zeigt es. – Lichtensterns Deutung der selbstbildnishaften Züge der Gottesanbeterin, der »devinesse«, der Seherin, halte ich für eine wichtige weiterführende Ergänzung des bisher Wahrgenommenen. Jedoch zieht Lichtenstern keine Konsequenzen aus Richiers Verbindung von »guten« und »bösen« Aspekten der Gottesanbeterin, der Macht und Ohnmacht der »Femme-Insecte« – also des Weiblichen.

Um der Eigenart von Richiers Kunst, die eine Evokation des vitalen, aber beschädigten Lebens ist, gerecht zu werden, müssen sicher mehrere Ebenen benannt werden:

1. Kenntnis und Distanz zur humanistischen Tradition
2. Kenntnis und Distanz zu Rodin und Maillol
3. Kenntnis und Distanz zur surrealistischen Szene
4. Bezogenheit auf die Erlebniswelt der Kindheit – die der Tochter eines Weinbau-

ern – in der Provence. Bezogenheit auf deren magischen Volksglauben, deren religiöse Bezüge zu Kräften der Natur.

Die Notwendigkeit, auf den Schock des Zweiten Weltkrieges und Hiroshima eine Antwort zu finden, mobilisiert bei Richier dieses Zusammenfassen aller Kräfte, aller Lebenskräfte, die der Kunst, der Natur und der Erinnerung.

Ich halte an meinem Ansatz fest: Richier zeigt im Schatten des Zweiten Weltkrieges die Deformation vitaler Bereiche beider Geschlechter und gestaltet die Deformationen beider Geschlechter in signifikant unterschiedlicher Weise.

Ich sehe eine Beziehung zu Walter Benjamins Engel der Geschichte: »... Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.«