

Hildegard Frübis

Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft

5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg. Hrsg. von Silvia Baumgart, Gotlind Birkle, Mechthild Fend, Bettina Götz, Andrea Klier, Bettina Uppenkamp. Reimer-Verlag, Berlin 1993.

Die Publikationen der Kunsthistorikerinnentagungen¹ bilden mittlerweile für den deutschsprachigen Raum die umfassendste Dokumentation dessen, was auf dem Gebiet der »feministischen Kunstwissenschaft« an Themen, Projekten, Methoden und Problemstellungen virulent ist.

Stellte schon die 4. Kunsthistorikerinnentagung 1988 in Berlin fest, daß »aus dem feministischen Ansatz inzwischen viele Sätze geworden« sind, so galt auch der Hamburger Vorbereitungsgruppe diese Entwicklung als eine unhintergehbare, auch wenn sie der Versuchung nicht widerstehen konnte, den weitgefächerten, zum Teil sich heftig widerstreitenden theoretischen und methodischen Positionen einen »Referenzpunkt« zu schaffen, »an dem sich Probleme bündeln, Differenzen dafür umso schärfer konturieren lassen«² sollten.

Nicht ohne Zusammenhang mit dem Ort der Tagung sollte ein solcher Referenzpunkt in den Schriften des Hamburger Kunstwissenschaftlers Aby Warburg, dessen Kulturwissenschaftliche Bibliothek vor der Vertreibung durch die Nationalsozialisten in Hamburg ihren Sitz hatte, gefunden werden. Unter Bezugnahme auf den von Warburg entwickelten kulturwissenschaftlichen bzw. -psychologischen Ansatz, verstanden als eine unter anderen »Denktraditionen, aus denen feministische Kritik an herrschenden Paradigmen auch mit hervorgegangen ist und denen sie Anregungen für die Entwicklung ihrer analytischen Instrumente und Verfahren verdankt«³, sollte eine wissenschaftshistorische Auseinandersetzung – eine Neulektüre – der Schriften Warburgs im Kontext der Geschlechterforschung stattfinden.

Nun war der Anspruch, diese Konfrontation nicht auf die wissenschaftliche Debatte zu begrenzen, sondern künstlerische Verfahrensweisen miteinzubeziehen. Hierzu gehört u.a. der Beitrag von Barbara Schellewald, der sich mit der Installation der Hamburger Künstlerin Sigrid Sigurdsson »Vor der Stille« auseinandersetzt. Einem künstlerischen Projekt, welches die Frage nach den Möglichkeiten stellt, vergangene Zeit – die Zeit des Nationalsozialismus – und ihre Räume in Erinnerung zu

bringen, ohne in eine abgeschlossene Konzeption von Geschichte zu verfallen, welche die Gegenwart, von der aus die Erinnerung geschieht und die damit zu einem wesentlichen Faktor im Prozeß der Gedächtnisproduktion wird, auszuschließen. Die von Warburg immer wieder aufgeworfene Frage nach der in die visuellen Objektivierungen eingegangenen »mnemischen Energie«, welche es nicht erlaubt, die Bilder in ihrer Wirkung auf die Gegenwart still zu stellen, wird der Arbeitsweise von Sigurdsson zur Seite gestellt, ohne dieses Konzept von der Fragestellung her für eine Analyse zu nutzen.

Die auf äußerst verschiedenen Reflexionsebenen argumentierenden Beiträge machen deutlich – wie die Herausgeberinnen im Vorwort selbst schon feststellen – daß die Vorgabe, die Schriften Aby Warburgs zum Anknüpfungspunkt der Theorie- und Methodendebatte zu machen, nicht unbedingt dazu gedient hat, die Perspektiven feministischer Forschungsansätze zu vereinheitlichen.

Das wäre auch einem Selbstausschluß aus dem Wissenschaftsprozess gleichgekommen, der doch gerade durch die vielfältigen feministisch orientierten Forschungsprojekte mit ihren weit gefaßten Themenspektren und ihren verschiedenen methodischen Ansätzen in seinem traditionellen Selbstverständnis neuartig hinterfragt wurde. Einem Selbstverständnis, dem weder die geschlechtsspezifisch konnotierten Macht- und Herrschaftsverhältnisse in bzw. außerhalb der Bilder, noch deren Zusammenwirken – z.B. im »Selbstbild« der Institution Kunstgeschichte – in den Blick geriet.

Die in dem Tagungsband zusammengestellten Referate nehmen den Referenzpunkt »Warburg« von ganz unterschiedlichen Standorten aus ins Visier. Ausschlaggebend hierfür ist zum einen der zum Thema gemachte Kulturwissenschaftler Warburg mit seinen verschiedenen Forschungsgebieten und zum anderen die jeweilige feministische Perspektive die gegenüber diesem eingenommen wurde. Die sowohl in den einzelnen Beiträgen des Bandes als auch schon während der Tagung in den Diskussionen und Gesprächen abzeichnende Problematik des von der Hamburger Vorbereitungsgruppe angebotenen Bezugspunktes »Warburg«, ließ die Frage nach der feministischen Spezifik der Tagungsvorgaben aufkommen. Es wurde bemängelt, daß die feministische Kunstwissenschaft zu leicht als eine Methode unter vielen verstanden werden könnte, der dadurch ihr dezidiert politischer Ansatz verloren ginge.

Dahinter verbirgt sich eine Problematik, die eng an das »Thema Warburg« geknüpft ist. Die von den Organisatorinnen der Hamburger Tagung innovativ gedachte Vorgabe verkennt – und damit steht sie nicht allein –, daß das Forscherprofil »Warburg« mit seinen Begrifflichkeiten wie der »Pathosformel«, des »sozialen Gedächtnisses«, des »Denkraumes«, der Figur der »Nympha«, des Bilderatlas' der »Mnemosyne« selbst noch ein Desiderat der Forschung bildet. Dort, wo dies beachtet wurde und Warburg in seiner historischen Zeitgenossenschaft und Genese einer kritischen Prüfung unterzogen wurde, zeigte sich, wie fruchtbar der »Referenzpunkt« Warburg hätte werden können.

Kleinster gemeinsamer Nenner der hier zusammengestellten Beiträge bleibt die Orientierung an der Methode eines Wissenschaftlers, der die Kunstgeschichte nicht mehr in ihrer traditionellen, den Kategorien von Werk und Autor verpflichteten Zurichtung verstand, sondern die Bilder, ihre Entstehungsbedingungen und Produzenten im Kontext mentalitätsgeschichtlicher Fragestellungen betrachtete. Ent-

lang Warburgs Fragestellungen nach den komplexen Prozessen der Symbolisierung und der Tradierung von Bildformeln, der affektiven Wirkung der Bilder («Pathosformel») sowie dem Grundproblem der Bedeutung des historischen Gedächtnisses im sozialen Prozeß unterteilen die Herausgeberinnen die verschiedenen Tagungsbeiträge in fünf Sektionen, die in mehr oder weniger dichten Annäherungen versuchen, sich des Referenzpunktes Warburg zu bemächtigen.

Bei der Vielzahl der Referate kann es hier nicht um die kritische Besprechung der einzelnen Beiträge gehen. Die Auswahl der im folgenden besprochenen Artikel ist bestimmt durch den weiter oben schon problematisierten Anspruch des Kongresses, Warburgs theoretische und methodische Ansprüche, die Gegenstände seiner wissenschaftlichen Arbeit, für die feministische Forschung nutzbar zu machen.

Margaret Iversen stellt in ihrem Beitrag das Subjekt Warburg in das Zentrum ihrer Re-Lektüre seiner Texte unter feministischer Perspektive. Als ein interdisziplinär arbeitender »Denker der Differenz«, sollen seine nicht den wissenschaftlichen Dogmen des 19. Jahrhunderts folgenden Theoreme (Stellung der Antike, die Pathosformeln in ihrem Spannungsfeld von abendländischer Rationalität und affektbeherrschter Reaktion) die feministische Kritik an Wissenschaft und phallogozentristischer Logik vorweggenommen haben (S. 33). Der Angriff auf das Paradigma wissenschaftlicher Objektivität wird mit der von Iversen vorgenommenen Konstruktion der »Figur Warburg« als legitimationsstiftender Instanz einer feministischen Kunstwissenschaft seines kritischen Potentials enteignet. Gerade die feministische Kritik an der bestehenden Kunstwissenschaft hat die Vorgaben des autonomen Künstlers, den Geniekult und die dadurch gewonnene Selbsterhöhung des Kunsthistorikers zu einem ihrer Forschungsfelder gemacht, was deutlich werden ließ, wie eng diese hierarchisch agierenden Konzepte einer geschlechtsspezifischen Konnotation unterliegen, die das Weibliche als »subiectum« und das Männliche als das dieses dominierende konstruieren.

Genauer hinterfragt hingegen Friederike Janshen unter Anleitung der foucaultschen Fragestellung von »Was ist ein Autor« die Kategorien von Werk und Autor, die als Endprodukte eines zeitlich wie räumlich verlaufenden Prozesses erfaßt werden, in die Erfahrungen und Erinnerungen, Lektüren und Reisen eingingen, die den »eigentlichen Text bzw. den Autor« erst konstituierten. In der Nahsicht auf die »Spuren«, welche immer nur als das Äußere, das Nichteigentliche des Textes gesehen werden, bleibt jedoch außen vor, daß sie selbst zu den Aussagen des Textes – zu seinen historischen Bedingtheiten gehören. In der negativ konnotierten Begrifflichkeit des »Textes« als »immer schon eine Kontamination«, ein »Unreines«, »Nichtursprüngliches« bahnt sich eine Art postmoderner Metaphysik an, der die geschichtliche Lebenswirklichkeit in ihrer Verflechtung mit den politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen/religiösen Bedingungen konkreter Zeitverhältnisse und Situationen droht verloren zu gehen.

Eng an »Warburg« – als das zum Thema gemachte Objekt ihres Referats – hält sich auch die Studie von Marianne Schuller. Sie geht dem Warburgschen Grundproblem des sozialen Gedächtnisses nach – gestellt als Frage nach der Herausbildung der Konzeptionalisierung des Gedächtnisses in Warburgs Arbeiten. Das in großen Teilen nur fragmentarische Werk Warburgs, zusammengesetzt aus losen Notizen, systematisierten Zettelkästen, einer durch kein vorab fest umrissenes Wissenskonzept angeordneten Bibliothek – mäandernde Bruchstücke des Versuchs, ein Stück

der abendländischen Mentalität in ihrem Spannungsfeld zwischen »rationaler Erfahrung« und der Welt dämonisch-magischer Kräfte zu erfassen –, versteht Schuller als Resultat der Gedächtniskonzeption Warburgs. Einer Konzeption, der durch die Erkenntnis des nicht Aufgehens des kunst- und kulturwissenschaftlich ermittelten Wissens in den Bildern, die Unmöglichkeit offenbar wird, das Erinnerende, als der Gedächtnisleistung, von der Gedächtnisbildung als einer unhintergehbaren Nachträglichkeit des symbolischen Einschreibungsprozesses zu unterscheiden. Das Gedächtnis, so wird hier offen gelegt, ist nicht Nachvollzug einer Erinnerungsleistung, sondern eine Konfiguration, die durch die zeitliche Nachträglichkeit des Denkens neue Einschreibungen hervorbringt.

Unter der Kapitelüberschrift »Geschichtsbilder – Geschichtsräume. Re-Präsentationen von Gewalt und Krieg in der deutschen Geschichte« gehen die Beiträge von Anne Stieglitz und Irit Rogoff den Formen der Re-Präsentation deutscher Vergangenheit nach, die deutlich zum Vorschein bringen, daß jede Darstellung von Geschichte sich einer spezifischen Lektüre verdankt, in die Interessen, Verdrängungen und neue Identitätsstiftungen eingehen, gepaart mit dem machtvollen Apparat kultureller Definitionsmacht.

Die Analyse von Stieglitz demonstriert, wie der »Isenheimer Altar« Grünewalds in der deutschen Rezeption unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg zum Symbol männlichen Leidens stilisiert wird, und dem deutschen Volk in der vor dem Bild eingeübten Identitätsstiftung die Rolle des Opfers vor dem »Altar des Vaterlandes« angeboten wird.

Rogoff greift in ihrer Darstellung eine der Erzählungen nationaler Geschichte – die museale Präsentationsform des Nazi-Faschismus in bundesdeutschen historischen Museen – in ihrer Anbindung an das weibliche Geschlecht auf. Sie kann aufzeigen, wie Ausstellungskonzepte mit kulturell vorgefertigten geschlechtsspezifischen Kodierungen arbeiten, welche die in einer Opferrolle begriffene Weiblichkeit zur stellvertretenden Metapher neuer Identitätsstiftungen einsetzt. Indem die Wirklichkeit des Frauen-/Zivillebens in diesen musealen Repräsentationen hervorgekehrt wird, kommt es zu einer »Feminisierung des Politischen«, was innerhalb der herrschenden, hierarchisch angeordneten binären Opposition von männlich/weiblich einer Entlastungsfunktion der Täter zu Opfern gleichkommt. Durch die in den Ausstellungen erstellte geschlechtsspezifische Fiktion der Einfühlung, als dem adäquaten Modus der Annäherung an den Nazi-Faschismus, werden die realen sozialen Beziehungen ausgeblendet und wird der Betrachter politisch neutralisiert.

Der historischen Genese des Warburgschen Konzepts der »Pathosformel« geht Sigrid Schade in ihrer Rückführung dieser Formel auf den medizinischen Diskurs des 19. Jahrhunderts nach. In ihrem kritischen Nachspüren der Spuren Charcots, des Leiters der Salpêtrière in Paris seit 1862, in den Schriften Warburgs, welche die Ausbildung von Warburgs Begriff und Konzept der »Pathosformel« begleiten, kann sie die historischen wie interessegebundenen Bedingtheiten des »Autors« Warburg deutlich machen.

In ihren Beobachtungen zu Warburgs Verfahren, die Formeln »leidenschaftlicher Gebärdensprache« als Produkte künstlerisch längst vergangener Zeiten und im Reflex auf Verfahren und Begriffe des medizinischen Diskurses, die ihre Glaubwürdigkeit zu diesem Zeitpunkt schon eingebüßt hatten, im kunsthistorischen Kontext zu »recyceln« und zu reproduzieren (Pathosformel!), kommt Schade zu einem kul-

turhistorisch höchst aufschlußreichen Befund. Die Kunstgeschichte wird mit ihrem Gegenstand der Forschung indem sie immer wieder Bildmaterial »recyceld« zum Teil einer Reproduktionstechnologie und damit zum Produzenten ihrer eigenen Gegenstände.

Besonders die letzten der hier besprochenen Beiträge machen deutlich, daß eine Konfrontation der theoretischen und methodischen Ansprüche Warburgs sowie seiner Forschungsgebiete im Kontext feministisch reflektierter Fragestellung nur sinnvoll fruchtbar gemacht werden können, wenn Warburgs Forschungsfelder selbst in ihrer historischen Genese offengelegt werden. Das von der Hamburger Tagungsgruppe vorgegebene Ziel wird in seiner Bedeutung für die feministische Forschung erst deutlich wahrnehmbar in einigen der veröffentlichten Beiträge. Warburgs Aufgabe der Isolierung des Kunstwerks innerhalb einer rein ästhetisch-formalen Betrachtung, sein Begriff der sich im Bild treffenden dynamischen Spannung von Vergangenenem und immer wieder sich neu vergegenwärtigendem Gehalt des Bildes, seine Aufmerksamkeit gegenüber dem entlegenen, nur vordergründig »ästhetisch irrelevanten Bilddokument« machen die Brisanz einer Re-Lektüre Warburgs aus. Die Hamburger Tagung hat mit der Publikation der »Denkräume« dazu beigetragen, diese offen zu legen.

Anmerkungen

1 Marburg 1982: Cordula Bischoff u.a. (Hg.), FrauenKunstGeschichte: zur Korrektur des herrschenden Blicks, Gießen 1984; Wien 1986: Ilsebill Barta u.a. (Hg.), Frauen, Bilder, Männer, Mythen: Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987; und Berlin 1988: Ines

Lindner u.a. (Hg.), Blick-Wechsel: Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989.

2 Vorwort, 11.

3 Vorwort, 12.