

Elke Grifftmann

„Ich bin nicht ich, wenn ich sehe“. Ausstellung zum Projekt „Dialoge: Ästhetische Praxis von Frauen in Kunst und Kunstwissenschaft“

Kiel 21.4.-26.5.1991, Katalog DM 39,80 (Subskriptionspreis bis 31.7.91 DM 32,-), Reimer Verlag Berlin.

Medienheischender Theaterdonner. Auf der Bühne schreien die Ausstellungsmacher die Namen marktgerechter Künstler heraus, während hinter den Kulissen fleißig an den Seilschaften gedreht und gezogen wird. Der Ausstellungsbetrieb inszeniert sich gerne als Theater.

Daß die Frauen im Kunstbetrieb immer noch häufig nur gut genug für die Nebenrollen sind, ist leider auch kein schöner Bühnen-Schein sondern Realität. Was passiert aber, wenn sie ihr eigenes Stück auf die Bühne bringen?

In Kiel wurde jetzt die Ausstellung „Dialoge“ präsentiert. Sie ist Teil des gleichnamigen Projekts, das von Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen gemeinsam organisiert und getragen wird. Regie: Ein Organisationsteam mit den Kieler Künstlerinnen Silke Radenhausen und Franziska Stubenrauch, sowie den Wissenschaftlerinnen Theresa Georgen, Ingeborg Kähler, Beatrice Westphal, Susanne Opp und mit Ines

Lindner als Koordinatorin. Die Gestaltung übernahmen die teilnehmenden zehn Künstlerinnen und neun Kunstwissenschaftlerinnen aus der Bundesrepublik, der Schweiz, Österreich und Frankreich größtenteils selbst. Das Ergebnis war eine Ausstellung, die auch die Kulisse zur Bühne macht und den Prozeß einer Zusammenarbeit von Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen thematisiert.

Über ein Jahr standen die Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen jeweils zu zweit oder zu viert miteinander in Kontakt, um die eigene Arbeit über oder mit anderen im Dialog zu entwickeln.

Bezeichnend ist, daß das Projekt ausgerechnet in Schleswig-Holstein stattfand. Hier sitzen fünf Ministerinnen in der Regierung und Eva Rühmkorf, Ministerin für Bundesangelegenheiten, hat die Initiative erst ermöglicht.

Dabei wurde die Idee zu „Dialoge“ eigentlich in Bonn geboren. Bereits bei der Kunsthistorikerinnentagung 1988 in Berlin hatten Künstlerinnen ihren Unmut geäußert über die Art und Weise, wie Wissenschaftlerinnen mit ihrem Werk umgingen. Nach dem interdisziplinären Bonner Symposium „Feministische Erneuerung von Wissenschaft und Kunst“ im Februar 1989, das durch eine Ausstellung von Künstlerinnen begleitet wurde, kam es schließlich zur offenen Auseinandersetzung. Die ausstellenden Künstlerinnen und die Wissenschaftlerinnen hatten sich in der Ausstellung zum Gespräch getroffen, doch die unterschiedlichen Erwartungen prallten schnell aufeinander: „Wir dachten, wenn nun feministische Kunstwissenschaftlerinnen und feministische Künstlerinnen aufeinanderträfen, daß das ganz fantastisch sein müßte. Das Gegenteil war der Fall. Die Künstlerinnen fühlten sich falsch verstanden und falsch befragt. Eine allgemeine Ratlosigkeit war die Folge und die Frage, ob man das nicht thematisieren könnte“, erzählt Silke Radenhausen, Mitorganisatorin von „Dialoge“.

Der Konflikt war symptomatisch. Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen sind nicht in Seilschaften verwoben, durch die sie sich gegenseitig hochziehen können. Das kann positiv gewertet werden, genützt hat es ihnen bislang wenig. So versuchten die Kielerinnen das Experiment, auf die Frage eine Antwort zu suchen.

Die Ausstellung zeigt vor allem die Ergebnisse der Künstlerinnen. Die sehr unterschiedlichen und vielfältigen Arbeiten der Einzelnen lassen schnell die Frage aufkommen, was sie eigentlich verbindet. Der Dialog selbst schiebt sich dabei als Thema in den Vordergrund. Er entwickelt jeweils seine eigene Sprache.

Die Kunstwissenschaftlerin Irene Below dokumentiert und präsentiert in der Kunsthalle eine kleine Werkschau der über 80jährigen in Paris lebenden Künstlerin Hella Guth. Diese war in den 30er Jahren besonders durch ihre Holzschnitte bekannt geworden, später aber wieder in Vergessenheit geraten, bis Irene Below sie „wiederentdeckte“. Durch Interviews und biografische Angaben ergänzt, werden die Arbeiten sehr lebendig. Die Kunsthistorikerin Ingeborg Kähler hat einen seidenen „Schutzanzug“ der Kieler Künstlerin Heidrun Borgwardt in einen zeitgenössischen und historischen Kontext gestellt. Durch die Konfrontation mit Bekleidungsobjekten von Künstlern versucht sie, die Qualität von Heidrun Borgwardts Arbeit herauszustellen.

Während hier sowohl Künstlerin als auch Kunstwissenschaftlerin präsent sind, wird der Dialog zwischen der Künstlerin Marianne Pohl, die im Planetarium ausstellt, und

der Wissenschaftlerin Monika Krisch nicht sichtbar. Auch die Schweizer Künstlerin Marianne Eigenheer und die Ostberliner Künstlerin Heike Stephan stehen für sich. Die Wissenschaftlerinnen Silvia Eiblmayr und Doris Krinninger, die mit ihnen im Austausch standen, blieben im Hintergrund. Eigenheers chiffrhafte Bilder prangen an einem unkonventionellen Ort: auf den Werbeflächen am Zentralomnibusbahnhof. Hier hat Heike Stephan auch ihre Fotodokumentation zur Schau gestellt. Oftmals erschließt sich die Zusammenarbeit erst aus der Lektüre des schmalen Readers zur Ausstellung. So auch bei Silvia Breitwieser und Theresa Georgen, die ihr Foto-Motiv von „Monsieur Sans – Madame Soucis. Die Türen von ‘Sans,Souci’“ gemeinsam gefunden haben.

In Anna Oppermanns Ensemble „Das Blaue vom Himmel herunterlügen“ dagegen scheint sich der Kontakt mit Ines Lindner als neue ästhetische Qualität zu manifestieren. Blau als Farbe dominiert und schafft neue Bezüge in ihrer Ansammlung.

Vieles kann nur Mutmaßung bleiben. Die Überlegung: „Hat Katja von der Bey als Kunsthistorikerin die fragmentarischen, im Raum gekrümmten Körperprojektionen von Gudrun Wassermann beeinflusst?“ zum Beispiel bleibt ungeklärt. So werden z.T. eher Korrespondenzen zwischen den Künstlerinnen sichtbar. Silke Radenhausen etwa bezieht ihre „Ebene Leinwand“ und „Gekrümmte Leinwand“ auf die Projektionen Gudrun Wassermanns.

Und die Künstlerin Eva-Maria Schön? Haben sich ihre Finger-Spuren durch den Briefwechsel mit der Wissenschaftlerin Sigrid Schade verändert? Einige Fragen wird sicher der Katalog, der zur Kunsthistorikertagung im Juli erscheinen soll, beantworten. Vieles wird unsichtbar bleiben.

Interview:

Silke Radenhausen hat das Projekt „Dialoge“ zusammen mit den Kunstwissenschaftlerinnen Theresa Georgen, Ingeborg Kähler, Beatrice Westphal, Ines Lindner, der Literaturwissenschaftlerin Susanne Opp und der Künstlerin Franziska Stubenrauch organisiert. Silke Radenhausen selbst ist Künstlerin und Kunsttheoretikerin.

Über ihre Erfahrungen im Projekt sprach sie mit Elke Grifftmann.

Elke Grifftmann (E.G.): Ihr habt Eurem Projekt den Titel „Dialoge“ gegeben, der den Kommunikationsprozeß zwischen Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen in den Vordergrund stellt. Wurden die Erwartungen, die dieser Begriff impliziert, erfüllt?

Silke Radenhausen (S.R.): Wir wollten das Bipolare benennen. Eine Theoretikerin sollte mit einer Künstlerin zusammenarbeiten, um gemeinsam die Methoden zur Auslegung der Werke zu reflektieren. Der Begriff Dialoge ist nicht sehr glücklich gewählt. Wir fanden aber keinen besseren. Im Begriff Dialoge können Erwartungen stecken, die wir gar nicht erfüllen konnten.

E.G.: Ein Teil der Künstlerinnen hatte, wie ich aus Gesprächen entnahm, eine eher dienende Funktion der Theoretikerinnen erwartet.

S.R.: Ja, einige Künstlerinnen hatten eigentlich gehofft, daß die Künstlerinnen ihnen gute Texte schreiben und die Künstlerinnen dadurch weiterkommen. Dadurch entstand zum Teil ein großes Unbehagen der Theoretikerinnen, da sie das Gefühl hatten, ausgebeutet zu werden. Umgekehrt kam dieser Vorwurf auch von Seiten der Künstlerinnen. Marianne Eigenheer will keine Abbildungen ihrer Arbeiten im Katalog. Sie fühlt sich durch uns auch ausgebeutet.

E.G.: Irene Below und Ingeborg Kähler haben z.B. eine Art „traditionelle“, kunstwissenschaftliche Arbeit geleistet: Below, indem sie Hella Guth dokumentarisch begleitet, Ingeborg Kähler durch den Versuch, ein Werk von Borgwardt in einen zeitgenössischen und historischen Kontext zu stellen. Hier scheinen sich die gleichen Strukturen zu spiegeln, die wir aus der männlich dokumentierten Praxis kennen.

S.R.: Natürlich, Frauen stehen ja auch nicht völlig quer zum Kunstbetrieb. Sie bewegen sich in ihm und kennen die Gepflogenheiten. Insofern hat sich erstmal vieles wiederholt. Auf der anderen Seite stand bei uns eine andere Forderung im Raum. Die Abweichung ist fast minimal, aber das ist auch schon viel. Denn wenn wir es schaffen, unsere Zusammenarbeit nicht mit denselben Mustern, mit derselben Sprache zu belegen, wie es bei den Männern geschieht, dann haben wir schon viel erreicht.

E.G.: Wie sieht denn dieses „Andere“ aus?

S.R.: Ich kann es vielleicht an einem Beispiel deutlich machen. Als Theresa Georgen und Silvia Breitwieser bei einem Treffen als „Paar“ auftauchten, sagten viele, die beiden sähen sich unheimlich ähnlich. Theresa bestätigte auch, daß sie sich in Silvia gespiegelt habe. Die Differenzen wurden zuerst einmal gar nicht gesehen. Wenn zwei Frauen miteinander arbeiten, projizieren sie oft ähnliche Strukturen aufeinander. Das kann bis zur Symbiose gehen. Es geht aber gerade darum, die Differenzen zu klären. Als man feststellte, daß riesige Unterschiede da waren, kam die große Enttäuschung. Die Frauen fielen ins andere Extrem.

Es gibt ja auch nicht die gleichen Hierarchien wie bei den Männern. Es gibt nicht den berühmten Künstler und den kleinen Kunsthistoriker oder umgekehrt, die sich gegenseitig puschen. Die Frauen können institutionell gar nicht so viel füreinander tun. Ihre Chance ist lediglich, anders miteinander umzugehen.

E.G.: Es gab doch durchaus Hierarchien in der Gruppe. Hier trafen überregional bekannte Künstlerinnen mit regionalen, unbekannteren zusammen und Wissenschaftlerinnen mit oder ohne Renommée. Silvia Eiblmayr und Doris Krinninger sind zum Beispiel u.a. aus diesem Grund nicht bereit, im Katalog zu veröffentlichen.

S.R.: Der Provinzialismusvorwurf wurde von Marianne Eigenheer formuliert. Sie hat das Ganze als Provinz-Posse bezeichnet und uns vorgeworfen, wir wollten unsere Karriere durch sie aufbauen. Eiblmayr warf uns Theoriedefizite vor. Wir hätten die theoretischen Grundlagen nicht zusammen erarbeitet. Das ist im gewissen Sinne richtig.

E.G.: Den „kritischen Diskurs“ hattet Ihr auch gefordert.

S.R.: Ja, aber Eiblmayr und Krinninger hatten einen Diskurs innerhalb der ganzen Gruppe erwartet. Sie meinten, die paarweise Zusammenarbeit sei konventionell und

nicht relevant. Ihre Erwartungen konnten aber schon allein deswegen nicht erfüllt werden, weil die Frauen sehr weit auseinander wohnten. So ergab sich ein Kommunikationssystem am Rande, also außerhalb, ein Außenstrom und eine sternförmige, zentrale Kommunikation. Wir in Kiel haben viele Dinge nicht erfahren, die außen kursierten, so daß man von einem äußeren Dialogring und einer inneren Dialogstruktur sprechen kann.

E.G.: Wie hattet Ihr Euch denn die Qualität, die Form des Dialogs vorgestellt?

S.R.: Wir hatten den ethno-psychologischen Ansatz von Maya Nadig favorisiert, der besagt, daß die Theoretikerin ihre eigene Situation genauso thematisieren sollte, wie die der zu beforschenden Künstlerin oder des zu beforschenden Werks. Man sollte die eigene Position über die der anderen mitklären, d.h. die Subjektivität als Erkenntnisinstrument nutzen. Das wurde uns aber nicht abgenommen und als innere Befindlichkeit oder Selbsterfahrung abgewertet. Wenn ich über andere forsche, lerne ich nur etwas über mich selbst und nicht vorrangig über den oder die andere. Das mag man als innere Befindlichkeit abtun. Wenn das jedoch publiziert wird, kann der Weg über die eigenen Konflikte exemplarisch für andere sein. Gerade in unserem Projekt hat jede Theoretikerin durch die intensive Zusammenarbeit mit einer Künstlerin überlegt, wie sie diesen Forschungsweg beschritten hat und wie sie zur Künstlerin stand.

E.G.: Es wird immer wieder deutlich, mit welcher großen Erwartungshaltungen beide Seiten aufeinander zugehen. Hat sich das aufgelöst?

S.R.: Ich glaube nicht. Es ist schon auffällig, daß sowohl die Künstlerinnen als auch die Theoretikerinnen unter sich stärker zusammengehalten haben. Wenn die Projektion von Erwartungen und Vorstellungen aber bemerkt und bewußt wird – und das ist sicher der Fall – dann ist schon viel erreicht.