

Carolyn Korsmeyer: Gender and Aesthetics. An Introduction

London, New York: Routledge 2004 (Understanding feminist philosophy, Bd. 5), 195 S., ISBN 0-415-26659-9, £ 12,99

Die angelsächsische Tradition der ‚textbooks‘, die auf knappem Raum Grundlagentexte versammeln oder Einführungen zu komplexen Themen geben, konnte sich leider im deutschsprachigen Raum nie wirklich etablieren, obwohl sie Studierenden wie anderen Interessierten erste Einstiegsmöglichkeiten in den aktuellen Stand wissenschaftlicher Forschung auf allen Gebieten der Geisteswissenschaften verschaffen. Federführend ist in diesem Bereich seit Jahrzehnten der Routledge Verlag, der zum breiten geistes- und sozialwissenschaftlichen Feld von Philosophie über Ethik, Filmwissenschaft, Ästhetik bis hin zur Geschlechterforschung eine ganze Reihe von „Introductions“ herausgebracht hat. Das Programm besteht dabei genauso aus Aufsatzsammlungen, die grundlegende Abhandlungen verschiedener Wissenschaftler wieder zugänglich machen, wie aus überblicksartigen Einführungen einzelner Experten zu bestimmten Themengebieten.

Der vorliegende Band gehört zur letzten Kategorie und versucht sich an einer ersten Annäherung an das Thema *Gender and Aesthetics*. Einzelbetrachtungen zu diesem Gebiet sind in den letzten Jahren viele erschienen, die sich aber zumeist auf partielle Aspekte des Geschlechterverhältnisses in der Literatur, in der Malerei oder im Film konzentriert haben. Hingegen verspricht Carolyn Korsmeyer im Klappentext ihres Buches das Zusammenführen einer „variety of disciplines, including art theory, cultural and visual studies, and philosophy.“ Doch schon ein erster Blick in das Inhaltsverzeichnis zeigt leider, dass weder die angestrebte Breite der Untersuchungsfelder, noch die Fokussierung spezifisch neuer, Genderfragen in den Blick nehmender Werke – künstlerisch wie theoretisch – das eigentliche Anliegen der Arbeit zu sein scheinen. Statt auf die Referierung grundlegender Konzepte der Ästhetik, des Sublimen und der kreativen Gestaltung zu verzichten, müht sich die Autorin in den ersten beiden Kapiteln durch die Entstehung der Geniusidee, durch hinlänglich bekannte Vorstellungen von Schönheit und Geschmack, wie sie durch Burke und Kant geprägt wurden; erst am Ende der Kapitel geht die Autorin kurz auf eine mögliche weibliche Perspektive ein, die sich aber lediglich in der Konstatierung ihrer marginalen Rolle erschöpft.

Die folgenden beiden Kapitel verlassen die historische Perspektive und nehmen bestimmte künstlerische Arbeitsweisen in den Blick. Doch auch hier wird man enttäuscht, konzentriert sich Korsmeyer lediglich auf die Malerei, die Literatur und die Musik, medial operierende Kunstformen wie das Kino oder die Computerkunst werden nicht einmal erwähnt. Stattdessen versucht die Autorin relativ erfolglos, Laura Mulveys Konzept des ‚male gaze‘ auf die bildende Kunst des 17. Jahrhunderts zu beziehen. Im nächsten Kapitel wird dann die Zubereitung von Nahrung als spezifisch weibliche Kunstform zu rehabilitieren versucht. Spätestens hier kann man sich des Verdachts kaum erwehren, dass Korsmeyer in ihrer Anordnung und Herangehensweise jene zu kritisierenden und letztlich aufzulösenden Kategorien von hoher Geniekunst vs. niedrige Volkskunst, Schönheit vs. Klarheit, handwerkliches Geschick vs. Denkvermögen, weiblicher Körperlichkeit vs. männlichem Geist in ihren Darstellungen letztlich immer wieder affirmiert. Gerade im Verzicht auf heutige Kunstformen bringt sich die Autorin um wesentliche Felder der Artikulation weiblicher Identität jenseits dieser Binaritäten, die erst in den letzten 50 Jahren Felder und Strukturen jenseits einer solchen Stratifizierung etabliert haben. Diese sind zwar nicht ‚ungendered‘, versuchen jedoch, den ganzen Menschen in den Blick zu nehmen, außerhalb vorgängiger kultureller Zuschreibungen. Diesen Zug subjektiver Praxis in der künstlerischen Kreativität findet man gerade auch in der Alltagskunst, die jenseits von Schulen und kreativen Handwerksdefinitionen entstanden ist, und die auf symbolische Weise Mittel der kulturellen Ikonografie und Neudefinitionen traditioneller gesellschaftlicher Stereotypen hervorgebracht hat, wie die Autorin in ihrer Einleitung selbst einräumt: „[W]hich reminds us that we must not forget television and movies, popular music and advertising and fashion, nor should we ignore the perpetuation of aesthetic norms in other aspects of life, such as the stealthy power of cultural icons: singers and actors, for instance. Such performers often link artistic production with public longing and fantasy“. (S.4) Deshalb bleibt unklar, warum Korsmeyer gerade auf diese gegenwärtigen Formen der künstlerischen Neuaushandlung in einem Werk über Geschlechterverhältnisse im ästhetischen Bereich verzichtet hat. Dass man bei solchen latent misogynistischen Denkern wie Schopenhauer oder Rousseau, die die Autorin oft anführt, oder Künstlern wie Mozart oder Gauguin wenig Erhellendes über die Rolle der Frau erfährt, mag einleuchten. Ihre Referierung der Thesen von Luce Irigaray und Julia Kristeva im letzten Kapitel wirkt eher wie eine abschließender Versuch, doch noch auf eine spezifisch weibliche Form von Kreativität zu verweisen, wobei ihr Versuch, den (weiblichen) Ekel als Gegensatz zum (männlichen) Sublimen zu modellieren, in meinen Augen auch kaum überzeugen kann. Wer eine Einführung in Kunst- und Ästhetiktheorien sucht, wird hier fündig werden, doch wer mehr über das Geschlechterverhältnis in der Kunst erfahren möchte, muss wohl weiterhin auf die Auseinandersetzungen mit den einzelnen künstlerischen Disziplinen zurückgreifen.

Florian Mundhenke (Marburg)