

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert ; 15 Fallstudien, Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur 2010

ISBN-13: 978-3-89445-434-0, 2 Bde., 359 S., 428 farbige Abb., 40.00 EUR

Rezensiert von: Daniela Hammer-Tugendhat, Universität für angewandte Kunst Wien

Viktoria Schmidt-Linsenhoffs Buch „Ästhetik der Differenz“ diskutiert in drei Kapiteln 15 Fallbeispiele unterschiedlicher visueller Medien vom Beginn des Kolonialismus bis zur Gegenwart. Es ist Teil eines postkolonialen Diskurses, der sich seit den 1990er Jahren auch im Fach Kunstgeschichte durchzusetzen beginnt, vor allem dank der Lehr- und Forschungstätigkeit der Verfasserin an der Universität Trier und dem dortigen Forschungsschwerpunkt „Interkulturalität und Geschlechterdifferenz“. Unter Postkolonialität versteht Schmidt-Linsenhoff nicht eine Epochen-Zäsur, sondern mit Berufung auf Edward Said, Gayatri Spivak, Stuart Hall u.a. „einen fiktiven Standpunkt, von dem aus eine postkoloniale Perspektivierung der europäischen Kunstgeschichte möglich ist“ (13), „die Fremdes nicht nur toleriert, sondern als Verbundenheit mit der Welt genießen kann“ (11).

Die Fallbeispiele versammeln ein breites Spektrum unterschiedlichster Medien: Druckgrafik, Laienzeichnungen, Fotografien, Installationen, Gemälde, Fotomontagen und Sammlungen. Das Format des exemplarischen Fallbeispiels ermöglicht Konkretheit, vor allem aber auch den Blick auf historische Varianten, auf Differenzierungen, auf Abweichungen vom hegemonialen Diskurs, auf Ausnahmen und Einzelfälle. Das ist das Anliegen und die eminente Bedeutung dieses Buches: In diesen Tendenzen Brüche und Widersprüche des eurozentrischen Weltbildes zu erkennen, eine ästhetische Erfahrung auszumachen, die ‚Differenz‘ anders erfahrbar werden lässt und nicht ausschließlich in einem Diskurs von gewaltsgemachten Hierarchien denkt.

Jedes Kapitel wird durch eine Reflexion der theoretischen Parameter eingeführt. Die Kapitel enthalten vier künstlerische Beispiele kolonialer Erfahrung aus westeuropäischer Sicht, die jeweils mit einem Gegenstück aus der aktuellen Perspektive der ehemals Kolonisierten abgeschlossen werden. Die inhaltliche Klammer über das erste Kapitel „Künstler- und Entdeckerblicke“ ist die Thematikierung und damit Kenntlichmachung des üblicherweise unsichtbaren kolonisierenden männlichen Blicks. Zu Beginn steht Jan van der Straets berühmter Kupferstich „Vespucci entdeckt Amerika“ (um 1590), ein paradigmatisches Beispiel für die Verschmelzung der Subjektposition hegemonialer Männlichkeit und Kolonisator. Wie auch bei den folgenden Beispielen geht Schmidt-Linsenhoffs Analyse in ihrer Differenziertheit über die Kritik von Seiten feministischer Theorie und post-colonial studies hinaus und öffnet die Möglichkeit einer Leseweise, die in der Repräsentation des Kolonisators und des Aktes (America) den projektiven allegorischen Schöpfungsakt als solchen kenntlich und damit einer Reflexion zugänglich macht. Im zweiten Fallbeispiel „Subjektivität und Wissenschaft im Krieg. Vivant Denon, ‚Voyage dans la basse et la haute Égypte‘, 1802“ fasziniert vor allem der Vergleich mit der offiziellen „Description de l‘Égypte“ (1809-1828). Die Relevanz der Überlegungen der Verfasserin geht weit über das konkrete Fallbeispiel der Repräsentation des französischen Ägyptenfeldzuges, des ersten europäischen Kolonialkriegs, hinaus; sie betrifft prin-

zipielle Fragen des Verhältnisses einer subjektiven (künstlerischen?) und selbstreflexiven Praxis gegenüber einer scheinbar objektiven, wissenschaftlichen, die aber paradoixerweise gerade durch die Leugnung der subjektiven Position erstaunliche phantasmatische Blüten treibt. In der Diskussion zu Eugène Delacroix' Gemälden „Die jüdische Hochzeit in Marokko“ und „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“ werden neue und vielfältige Interpretationsmöglichkeiten zum Stereotyp der Schönen Jüdin und Delacroix' Orientalismus eröffnet. Auch hier geht es um ein prinzipielles Problem, um die Spannung zwischen politischem Bewusstsein (Delacroix' wenig reflektierte Haltung gegenüber dem Kolonialismus) und ästhetischer Erfahrung in der Malerei, welche die Weiblichkeitskonzepte der Kolonisatoren durchaus in Frage stellt.

Das zweite Kapitel „Weibliche Perspektiven“ enthält fünf künstlerische Positionen von Künstlerinnen, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Die wissenschaftlichen Pflanzen- und Insektenstudien Maria Sibylla Merians, die sie in der niederländischen Kolonie Surinam um 1700 anfertigte, Marie Guilhelmine Benoists „Portrait d'une nègresse“ von 1800, die Zeichnungen der Dichterin Else Lasker-Schüler aus den 1910-1940er Jahren, Hannah Höchs Fotomontagen aus dem Zyklus „Aus einem ethnographischen Museum“ und aktuelle künstlerische Kommentare aus postkolonialer und postfeministischer Sicht, insbesondere von Mona Hatoum und Gülsün Karamustafa. Die Diversität ist gleichsam Programm, geht es Viktoria Schmidt-Linsenhoff doch um eine Ästhetik der Differenz, „difference within“, die keinerlei Rückschlüsse auf spezifisch weibliche Perspektiven in dem kolonialen Projekt zulässt; die Gemeinsamkeit der Künstlerinnen besteht lediglich darin, dass sie als europäische weiße Frauen gleichzeitig innerhalb und außerhalb des hegemonialen Diskurses stehen. Ästhetik der Differenz meint nicht nur, die Differenzen zwischen weiblichen Positionen zu erkennen, sondern die Differenz zwischen politischem Bewusstsein und abweichen den eigenen Erfahrungen, die als solche nicht unbedingt reflektiert werden, sich aber dennoch in ästhetischen Darstellungen manifestieren können, wie in den kolorierten Kupferstichtafeln von Sybille Merians Prachtband „Metamorphosis Insectorum Surinamensium“. Schmidt-Linsenhoff weist Idealisierungen von Seiten eines „pseudo-feministischen Emanzipationskitsches“ (141) zurück und konstatiert, dass Merian keine kolonialkritische Haltung zuzugestehen ist. Dennoch sieht sie in der spezifischen Ästhetik der Darstellungen von Pflanzen, Früchten und Insekten in ihrer Verbindung von wissenschaftlicher Beobachtung mit subjektivem Erleben und damit der Begeisterung über die sinnliche Schönheit der Dinge und in der Kombination mit Merians Kommentaren eine Kritik an der Monokultur der Zuckerplantagen und letztlich das Ideal einer alternativen kolonialen Ökonomie. Das kritische Potenzial von Merians künstlerisch-wissenschaftlicher Arbeit, welche in der kolonialen Plantagenwirtschaft die Zerstörung der indigenen, ökosozialen Kulturlandschaft anklagt, können wohl nur wir als gegenwärtige RezipientInnen sehen – aber Schmidt-Linsenhoff betont auch selbst immer wieder das bedeutungsstiftende Potenzial der Rezeption. Um eine andere Lektüre geht es auch bei Hannah Höchs Fotomontagen, die bereits mehrfach von feministisch-kunsthistorischer Seite analysiert worden sind. Schmidt-Linsenhoffs These, dass es sich in dem Werkkomplex „Aus einem ethnographischen Museum“ auch um eine postkoloniale Kunstkritik handelt, ist überzeugend.

Das dritte Kapitel „Fremde Dinge. Verdinglichte Fremde“ öffnet neue Felder. Zum einen ist es die Kritik an der hegemonialen europäischen Kunst und Kultur, die außereuropäische Individuen und Gesellschaften seit dem Beginn der Kolonialisierung bis zur Gegenwart meist wie Objekte repräsentierte, um über sie wie über Dinge verfügen zu können. Bei der Ausblendung von Empathie spielten Bilder eine eminente Rolle. Mit der ihr eigenen Radikalität zeigt Schmidt-Linsenhoff die

weitreichenden Effekte von Fotografien indigener Kunstobjekte aus Afrika, die durch ihre Autonomisierung nicht nur die ursprüngliche Funktion dieser Kunstwerke tilgten, sondern auch die Wahrnehmung ihrer ProduzentInnen und RezipientInnen („Negerkunst“ ohne „Negerkünstler“). Zur fotografischen Aneignung außereuropäischer Kunst“). Ebenso macht sie bewusst, wie entsprechende Kunstsammlungen, beispielsweise von André Breton, trotz der Anerkennung autochthoner Kunst mit der Verleugnung ihrer ProduzentInnen Hand in Hand gehen können („André Bretons Atelier im Centre Pompidou“). Erschreckend ist die Erkenntnis, wie kulturelle Aneignung indigener Kunst, beispielsweise bei den Expressionisten, mit kolonialen Machtpphantasien einhergeht und mitnichten als Anerkennung der anderen Kultur und ihrer Menschen zu interpretieren ist.

Im Gegenzug befasst sich Schmidt-Linsenhoff in diesem Kapitel mit der Bedeutung und Funktion von Dingen für die individuelle und kulturelle Identität, ihrer 'Handlungsfähigkeit' (agency). Die Verfasserin verknüpft die gegenwärtig in den Kulturwissenschaften diskutierte „thing theory“, die in der Interaktion von Dingen mit Personen deren aktive Transformationskraft aufzeigt, mit postkolonialer Theorie, die ihrerseits den 'versklavten Anderen' Subjektstatus und damit Handlungsfähigkeit zugesteht. Auch in diesem Kapitel spürt die Verf. Werke auf, die zumindest ansatzweise dem hegemonialen Diskurs widersprechen, etwa in der ambivalenten Beziehungsstruktur zwischen AuftraggeberInnen und Mohrenpagen und deren Lebendigkeit. Schmidt-Linsenhoff sieht in der scheinreichen Tatsache, dass in den barocken Bildnissen mit Mohrenpagen diese überhaupt Gegenstand der Repräsentation werden und damit auch die wechselseitige Abhängigkeit thematisiert wird, die Möglichkeit einer produktiven Auseinandersetzung und einen Ansatzpunkt für ein postkoloniales Subjektmodell, das im Phantasma einer Subjektautonomie der europäischen Bildnismalerei seit der Renaissance im allgemeinen geleugnet wird. Für mich ist dieser methodische Zugang von grundlegender Bedeutung: Die Erkenntnis, dass Kunst (oft) Probleme, Ambivalenzen, Widersprüche visualisiert und damit kenntlich macht, dass es an uns, den RezipientInnen ist, das implizite, oft nicht bewusst intendierte kritische Potenzial herauszuarbeiten.

Das dritte Kapitel wird, wie die anderen auch, von einer aktuellen künstlerischen Gegen-Position der ehemals Kolonisierten abgeschlossen. Der westafrikanische Künstler Georges Adéagbo dekonstruiert mit seinen rhizomartigen Sammlungs-Installationen die 'Autonomie' der Werke wie die des betrachtenden Subjekts. Hier schließt sich der Bogen: Die Dinge werden in ihrer Fremdheit und Verfremdung, in ihrer Vertrautheit, in all ihrer Heterogenität, aus Vergangenheit und Gegenwart, Hochkunst und banaler Alltagswelt, aus der westlichen wie der afrikanischen Welt, ausgebrettet, das ganze Sammelsurium dieser globalisierten Welt.

Die Entscheidung für einen separaten Bildband ist höchst funktional; sie erlaubt die Gleichzeitigkeit von aufmerksamer Lektüre und Bildbetrachtung. Ich würde mir wünschen, dass dieses Format (wieder) verstärkt verwendet wird. Dies, wie auch die Qualität der Farabbildungen, zeugen vom Ernstnehmen des behandelten Materials und ermöglichen erst für die LeserInnen den sinnlichen Nachvollzug des Textes. Bedauerlich ist der Verzicht auf ein Literaturverzeichnis; dabei geht es nicht nur um das lästige Herumblättern in Anmerkungsverweisen, sondern auch um den schnellen Überblick über die verwendete Literatur und damit den Wissens-Kontext des Buches.

Das Buch integriert die grundlegenden Theoriediskussionen der letzten Jahre und Jahrzehnte in den „postcolonial“ und „gender studies“ ebenso wie die der Bildwissenschaften. Einfache Laienzeichnungen werden in ihrem semantischen Potenzial genauso ernst genommen wie wissen-

schaftliche Grafiken, Fotografien oder Werke der 'Hochkunst'. Die Relevanz des Buches liegt vor allem in Schmidt-Linsenhoffs prinzipieller Herangehensweise, die sie in dem Begriff der „Ästhetik der Differenz“ fasst. Darin ist die durch die „gender-“ und „postcolonial studies“ erarbeitete Dekonstruktion von Differenz als Hierarchisierung zum Zwecke der Herrschaftssicherung 'aufgehoben'. Es geht der Verfasserin nun aber gerade nicht um die Wiederholung dieser (durchaus berechtigten) Kritik; sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf die Abweichungen vom hegemonialen Diskurs. „Ästhetik der Differenz“ verweist aber auch auf den hohen Stellenwert der Rezeption, die Möglichkeit unterschiedlicher, subjektiver Leseweisen. Bedeutsam ist für mich insbesondere die Erkenntnis, dass sich in der konkreten Ästhetik von Bildwerken vom herrschenden Diskurs differente Erfahrungen und Imaginationen zeigen können, die nicht unbedingt bewusst intendiert sind. Über die dieser Differenz zu Grunde liegenden (jeweils unterschiedlichen) Ursachen schweigt sich Schmidt-Linsenhoff leider weitgehend aus. So bleibt etwa das Fazit zu den Gegenbildern der Porträtkunst innerhalb der englischen Kolonialkultur als „das mehr oder weniger zufällige visuelle Substrat einer entstehenden Kolonialkultur“ (290) unbefriedigend.

Die Komplexität des Materials aus einer langen Zeitspanne und das differenzierte theoretische Reflexionsniveau stellen einen hohen Anspruch an die LeserInnen. Aber wenn man das Buch durchgearbeitet hat, geht man anders durch die Welt – und was kann man besseres über ein Buch sagen? Ich meinerseits weiß nicht nur viel mehr über die behandelten Objekte (die ich zum Teil gar nicht kannte); die Lektüre hat meinen Blick verändert.

Empfohlene Zitation:

Daniela Hammer-Tugendhat: [Rezension zu:] Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: *Ästhetik der Differenz*.

Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert ; 15 Fallstudien, Marburg 2010. In: ArtHist.net, 10.02.2011. Letzter Zugriff 17.02.2026. <<https://arthist.net/reviews/895>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.