

Rudolfine Lackner Hg., **Names Are Shaping Up Nicely! Gendered Nomenclature in Art, Language, Law, and Philosophy**, 214 S., EUR 19,-, Wien: Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs 2008, ISBN 978-3200014251.

Der Sammelband geht den Phänomenen der Namensgebung nach. Er präsentiert eine bunte Mischung aus Zugängen aus Kunst, Sprachwissenschaft, Philosophie und Rechtswissenschaft. Ausgangspunkt für die Zusammenarbeit war das Panel „Nomenclature and Women's Titles“ auf der „Women & Society Conference“ 2006 in Poughkeepsie, New York. Ein Gutteil des Buches ist der Namenswahl im Fall von Heirat gewidmet. Ein ausführlicher Artikel von Elizabeth F. Emens, der 2007 bereits in der „The University of Chicago Law Review“ erschienen war, geht der Frage nach, warum die meisten Frauen immer noch den Namen des Mannes wählen, obwohl ihnen längst andere Möglichkeiten offen stehen. Die Suche nach einer Antwort konzentriert sich weniger auf eine Untersuchung von langgewachsenen Tradition von Namensgebung oder auf die diesbezüglichen Wünsche und Phantasien der Wählenden, sondern verortet das Phänomen in erster Linie im Auswahlregime, das staatliche Organe zur Verfügung stellen. Die Wahl der Frauen wird als Handlung interpretiert, die in der einen oder anderen Weise durch das bestehende Auswahlregime oder durch das Amtspersonal manipuliert sei und die dementsprechend auch in ‚andere‘ Richtungen beeinflusst werden könne. Der Staat wird dann auch mehrfach explizit angesprochen und zum Beispiel aufgefordert, das Auswahlsystem so zu ändern, dass bisher ungewöhnliche Selbstbenennungen – der Mann ändert seinen Namen beziehungsweise die Frau wählt einen anderen Namen als den seinen – nahe gelegt werden. Obwohl eine Fülle von manchmal originellen, mehr oder weniger bereits praktizierten Namensfindungsmöglichkeiten präsentiert wird, mutet das insistierende Adressieren des Staates und die diesem zugesprochene enorme Einflussmacht im Kontext des Buches, das sich ansonsten in einem explizit feministischen Diskurszusammenhang verortet und dementsprechend das (kollektive) Handeln von Frauen in den Vordergrund stellt, durchaus merkwürdig an.

Die feministische Einbindung ist bereits dadurch markiert, dass der Band im erst kürzlich wieder eingesetzten ‚Hausverlag‘ der *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* erschienen ist. Auf diesen Kontext verweisen noch viel stärker die im Buch wiedergegebenen Gespräche und Diskussionen. So ist auszugsweise ein Dialog zwischen einer Reihe von Künstlerinnen und Netz-Aktivistinnen aus verschiedenen Ländern abgedruckt, die im März 2007 in Wien im Rahmen des „Cyber fems real meeting“ stattgefunden hat. Unter anderem wird dort von feministischen Blogs und Netzwerkaktivitäten zwischen Frauen berichtet: von explizit feministischen Aktivitäten wie der Konferenz „First Cyberfeminism International“ (1997) und von anderen, die wie die „Faces“-Mailingliste den Begriff „feministisch“ im Titel bewusst vermeiden, um inklusiv zu wirken, das heißt ‚alle‘ Frauen anzusprechen. Im Gespräch werden auch die Erfahrungen in Netzwerken und im Kunstbetrieb allgemein zur Sprache gebracht; Frus-

tration über wiederkehrende Diskriminierung, herkömmliche Bewertungsschemata und Hierarchien werden genauso kommuniziert wie geschlechts- oder generations-spezifische Zugänge zu Kunst und Feminismus oder wie Stolz auf bereits Erreichtes. Ein ebenfalls abgedruckter E-mail-Austausch zwischen der Künstlerin Elisabeth Erb und der Herausgeberin bezüglich des Kunstwerks „Elisabeth Sebastian Erb“ bringt den feministischen Austausch wieder nahe an das Thema des Sich-Selbst-Benennens heran. Denn das Kunstwerk besteht aus Dokumenten, die in einem Münchner Gericht vorgelegt wurden, und mit denen sich die Künstlerin das Recht erstritt, zusätzlich zu ihrem weiblichen Vornamen „Elisabeth“ den männlichen „Sebastian“ tragen zu können.

Solche Einblicke in gegenwärtige feministische Diskussionen um Selbst-Zuordnung, Namen und Benennung bindet der Band in eine weiter zurückreichende Geschichte der öffentlichen Präsenzgewinnung von Frauen ein. So untersucht die Herausgeberin am Beispiel der *Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs* das Phänomen der Selbst-Benennung einer frauenbewegten Gruppierung zwischen 1910 und 2006. Namensgebung und Namensänderung erscheinen als immer wieder erneut vorgenommene Selbst-Positionierung, die auf ein je spezifisches historisches Gefüge reagiert und mit breiteren politischen Erscheinungen verflochten ist. So wurde zum Beispiel der Name *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* 1910 als Antwort auf den bereits bestehenden, Aufsehen erregenden Verband *Vereinigung bildender Künstler Österreichs Secession* gewählt, wobei über die Namenswahl auch versucht wurde, Symmetrie und Gleichwertigkeit für die öffentliche Präsenz von Künstlerinnen zu erreichen und den Frauenverein analog zu jenem der Männer als ‚Avantgarde‘ zu definieren. Breit wird die mehrmalige Umbenennung des Vereins während der Nazi-Zeit dargelegt – etwa in *Vereinigung bildender Künstlerinnen der Ostmark* und schließlich, 1942, in *Vereinigung bildender Künstlerinnen, Sitz Wien* – wobei Rudolfine Lackner herausarbeitet, dass mit den Neubenennungen auch eine Neuklassifikation der Mitglieder in „Vollarierin“, „Jüdin“ oder „1/4 Jüdin“ einherging. Gegenüber dieser differenzierten historischen Aufarbeitung wird die heute bestehende *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* innerhalb des gegenwärtigen Kunstbetriebs und in Bezug zur eigenen Geschichte nur vage und unscharf positioniert, etwa mit dem sehr allgemeinen Verweis, dass Frauen heute global kaum in Institutionen oder als institutionalisierte Subjekte auftreten würden – ein Befund, der angesichts der Institutionalisierungsschübe der 1980er und 1990er Jahren unrichtig erscheint.

Die Versatzstücke von Diskussion und Einblicke in eine Archäologie der Frauenbewegung werden von Artikeln aus Philosophie, Sprachtheorie, Ästhetik oder Pädagogik umrahmt. Ein als eine Art Einführungstext positionierter Beitrag von Anna Aloisia Moser unternimmt das gewagte Unterfangen, die Zugänge Wittgensteins und Prousts zusammen zu bringen. Die Schlussfolgerung aus Mosers Überlegungen „What is in a name? Everything you put in it, when you use it“ (23) bleibt jedoch diffus. Zudem lenkt sie von der Wittgenstein'schen Einsicht ab, dass wir an Gegebenheiten nicht deshalb festhalten, weil sie uns überzeugen oder weil wir sie in einer Weise be-

deuten wollen, sondern weil ihre Bedeutung durch alles, was um sie herum platziert ist, fixiert wird. An dieser Stelle wäre eine Zusammenschau mit der Wittgenstein-Rezeption Linda Zerillis sicher weiterführend gewesen, die zudem viel expliziter versucht, dessen Sprachphilosophie für feministische Überlegungen produktiv zu machen.¹

Ein weiterer Beitrag, von Maria Bussmann, fragt nach der Bedeutung, die Namen von Künstlerinnen und Künstlern in der Rezeption von Kunstwerken spielen. Sie plädiert für das Einnehmen eines „naiven Blicks“ auf Kunst, der Namen ausblendet und andere, ästhetische und individuelle Bezüge zu und zwischen Werken sucht. Dabei reproduziert sie jedoch selbst das eine oder andere Vorurteil: Zum Beispiel, dass niemand bereit sei, Geld für Kunstwerke auszugeben, die „namenlos“ sind – was über die verschiedensten hochkarätigen Sammlungen kunstgewerblicher Objekte, von Teppichen oder Textilien und die diesbezüglich in den letzten Jahrzehnten stattgefundenen Umwertungen völlig hinwegsieht. Oder sie bringt Picasso mit den Künstlern von Gugging zusammen, meint, zwischen deren Arbeiten keinen Unterschied erkennen zu können, und blendet dabei die breite Diskussion, die hinsichtlich der selbst gewählten und zugeschriebenen Autorschaft der Künstler von Gugging in den letzten Jahrzehnten stattgefunden hat, aus.

Ebenfalls auf den Prozess der Rezeption – diesmal von Bildern – konzentriert sich der Text von Nathalie Nya über die Wahrnehmung eines „black face“ im von rassistischen Sehgewohnheiten durchsetzten Kontext der USA. Auch ihre Argumentation zielt darauf ab, die Aufmerksamkeit zu verlagern: Weg von einer Interpretation, die das Bild eines schwarzen Gesichts dahingehend untersucht, was es über Schwarz-Sein aussagt, hin zu einer Lesart, die analysiert, was eine solche Repräsentation über das je aktuelle kollektive Bewusstsein sowie über unbewusste Wahrnehmungen in Bezug auf „Rasse“ zu Tage zu fördern vermag. Im Zusammenhang eines Buches über Namen und Benennung mutet es seltsam an, dass das zentrale Beispiel des Textes von Nya ein in der Öffentlichkeit gelesenes Buch ist, dessen Cover ein close up eines Gesichts eines schwarzen Mannes mit geschlossenen Augen zum Titel „Look a Negro!“ zeigt, die Autorin selbst jedoch darauf insistiert, das darauf zu sehende Bild „an sich“ rezeptionsästhetisch besprechen zu wollen. Das zur Diskussion stehende Cover ist eine sehr ‚starke‘ Bild-Text-Montage, indem der Titel „Look a Negro! Philosophical Essays on Race, Culture and Politics“ des Buches von Robert Gooding-Williams eine diskriminierende Äußerung ganz explizit wiederholt und mit einer extremen Nahansicht eines Gesichts kombiniert wird. Auch wenn die als Beispiel gewählte Rezipientin des Covers vielleicht nicht den ganzen Titel lesen konnte, wie Nya meint, sondern nur einzelne Worte oder Wortfragmente, wäre das Zusammenspiel von Bild und Text diskutierenswert – vor allem auch, weil eine solche Zusammenschau die zentralen von Nathalie Nya in keinerlei Weise revidieren, wohl aber den Rezeptionszusammenhang genauer definieren würde. Weitere Texte des Buches untersuchen künstlerische Prozesse des Bedeutens oder Sprachalternativen zum generischen Maskulinum. „Names are

¹ Vgl. Linda M. G. Zerilli, *Feminism and the Abyss of Freedom*, London/Chicago 2005, 38ff.

shaping up nicely“ bringt auf diese Weise eine Vielzahl von mit Namen und deren Rezeption verbundenen Sachverhalten zur Sprache, bleibt insgesamt aber sehr assoziativ und heterogen: Manche Herangehensweisen sind eher normativ, andere eher analytisch, wieder andere diskursiv und/oder künstlerisch verfremdet. Darüber hinaus wird immer noch (oder wieder) in erster Linie in der Selbstbenennung, das heißt in Identitätsfragen, verortet ist. Das Buch stellt selbst ein interessantes historisches Dokument dar, insofern verschiedene, auch jüngere Generationen von Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen zu Wort kommen und sich so Verschiebungen innerhalb feministischer Diskurse der letzten Jahrzehnte genauso wie immer wieder ähnlich und doch stets neu ablaufende Politisierungsprozesse, Wiederholungen oder Retro-Phänomene abbilden.

Anna Schober, Wien