

Jenny Schrödl / Magdalena Beljan /
Maxi Grotkopp (Hrsg.)

Kunst-Paare

Historische, ästhetische und
politische Dimensionen

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 // Jenny Schrödl / Magdalena Beljan / Maxi Grotkopp
Vorwort

I. Historische Perspektiven

- 21 // Magdalena Beljan
Große Gefühle?
,Künstlerpaare‘ und die Geschichte der Liebe
- 37 // Nastasia Louveau
I & I.
Paare und Dualitäten in der Performancekunst
des sozialistischen Jugoslawiens
- 55 // Maxi Grotkopp
Work Love Not War!
Performance-Paare in den 1960er und 1970er Jahren

II. Konstellationen

- 73 // Doris Kolesch
Gemeinsam, Zusammen, Ensemble.
Figurationen des Paares in den performativen Künsten
- 87 // Jenny Schrödl
Paare, Duos, Doppelgänger.
Zweierbeziehungen und Gender in der Performancekunst
- 111 // Sandra Umathum
„Almost like a physical orgasm“ (Genesis Breyer P-Orridge).
Kursorisches zum Partnerlook in der Kunst und darüber hinaus

- 133 // Matthias Weiß
Ungleiche Schwestern.
Paarbildungen als Motiv und Methode der Kunstgeschichte

III. Widerständigkeiten

- 155 // Josch Hoenes
Performative Akte zwischen Kunst und Sexualwissenschaft.
Adam & Eva in Hirschfelds *Bilderteil* zur *Geschlechtskunde*

- 179 // Miriam Dreysse
Glückliche Ehe?
Die Hinterfragung heterosexueller Paarbeziehungen
in den darstellenden Künsten

- 199 // Katharina Pewny
Queer Love.
Überschreitung des Paares zwischen Theater,
Performance und Bildender Kunst

Vorwort

Paare sind in unserer Gegenwart omnipräsent: So sind sie – etwa in Form des Liebespaares – nicht nur Hauptfiguren unzähliger Filme, Romane, Popsongs oder Fernsehsendungen, sondern auch Thema kontroverser Debatten in Politik und Recht. Auch in den darstellenden und bildenden Künsten finden sich ganz unterschiedliche Auseinandersetzungen mit der Figur des Paares, zu denken ist beispielsweise an sogenannte Künstler*innenpaare wie Pablo Picasso und Françoise Gilot, Georgia O’Keeffe und Alfred Stieglitz, Marina Abramović und Ulay, Gilbert & George, Pierre et Gilles oder EVA & ADELE.¹ Aber nicht nur Künstler*innenpaare inszenieren Verflechtungen von realen und fiktiven Beziehungen, sondern Inszenierungen von Zweierbeziehungen sind auch zentrales Thema und Motiv in der Malerei, Fotografie, Video-, Installations- und Performancekunst oder im Theater. Im Gegenwartstheater beispielsweise finden sich zahlreiche Inszenierungen, die Paare thematisieren sowie problematisieren, etwa in Nurkan Erpulats Inszenierung nach Olga Grjasnowas Roman *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (Premiere: 17.09.2014, Maxim Gorki Theater, Berlin), Yael Ronens *Erotic Crisis* (UA: 13.09.2014, Maxim Gorki Theater, Berlin), René Polleschs *Keiner findet sich schön* (UA: 24.06.2015,

1 Bei den Schreibweisen von Künstler*innenpaaren und Duos wird immer die von den Künstler*innen bevorzugte Schreibweise gewählt, da diese als Teil der Benennung und als Teil der Selbstinszenierung als Duo oder Paar zu betrachten ist.

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin), Katie Mitchells *Atmen* (UA: 30.11.2013, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin) oder Falk Richters *Never forever* (UA: 09.09.2014, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin).

Auch die Wissenschaft erkennt Paare zunehmend als eigene Forschungsgegenstände an: Jenseits von einzelnen Akteur*innen oder Subjekten auf der einen Seite und Gruppen, Kollektiven oder Familien auf der anderen Seite etablieren sich in verschiedenen akademischen Disziplinen regelrechte Paarforschungen. Sozialwissenschaftliche Untersuchungen widmen sich etwa der Erforschung von Privatheit, Emotionalität, Gender, homo- und/oder heterosexuellen Beziehungen oder der Frage sozialer Ungleichheiten in Paarkonstellationen.² Dabei wurde vielfach festgestellt, dass sich im Laufe des 20. Jahrhunderts das Konzept der Paarbeziehungen im Sinne der Ehe hin zu einem allgemeineren und offeneren Konzept von „Zweierbeziehungen“³ entwickelt hat, welches heute unter Schlagworten der Pluralisierung und Individualisierung verhandelt wird,⁴ die allerdings primär für heterosexuelle Paare gelten und nur bedingt auf andere Paarkonstellationen anwendbar sind.⁵

2 Vgl. u. a. Karl Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung. Eine Einführung* 4. Aufl. Wiesbaden: VS 2009; ders. / Marina Adler (Hrsg.): *Geschlechterbeziehungen. Einführung in die sozialwissenschaftliche Geschlechterforschung*, Bd. 2. Weinheim / München: Juventa 2011; Maja S. Maier: *Paaridentitäten. Biografische Rekonstruktionen homosexueller und heterosexueller Paarbeziehungen im Vergleich*. Weinheim / München: Juventa 2008; Alessandra Rusconi / Christine Wimbauer / Mona Motakef / Beate Kortendiek / Peter A. Berger (Hrsg.): *Paare und Ungleichheit(en). Eine Verhältnisbestimmung*. Opladen / Berlin / Toronto: Budrich 2013; Christine Wimbauer: *Wenn Arbeit Liebe ersetzt. Doppelkarriere-Paare zwischen Anerkennung und Ungleichheit*. Frankfurt / New York: Campus 2012.

3 Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 45–61.

4 Vgl. Maier: *Paaridentitäten*, S. 15–17.

5 Dass sowohl das Konzept der Pluralisierung als auch der Individualisierung durchaus problematisch ist, darauf verweisen Peter-Paul Bänziger / Magdalena Beljan / Franz X. Edler / Pascal Eitler: *Sexuelle Revolution? Zur Sexualitätsgeschichte seit den 1960er Jahren im deutschsprachigen Raum*. In: Dies. (Hrsg.): *Sexuelle Revolution? Zur Geschichte der Sexualität im deutschsprachigen Raum seit den 1960er Jahren*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 7–23, hier vor allem S. 14–15. Zu den Grenzen von legitimen Partnerschaften vgl. etwa auch Magdalena Beljan: *Rosa Zeiten? Eine Geschichte der Subjektivierung männlicher Homosexualität in den 1970er und 1980er Jahren der BRD*. Bielefeld: Transcript 2014, aber auch die sehr umfassende Expertise von Christine Leidinger: *Lesbische Existenz 1945–1969. Aspekte der Erforschung gesellschaftlicher Ausgrenzung und Diskriminierung lesbischer Frauen, mit Schwerpunkt auf Lebenssituationen*,

Auch die Psychologie und Psychoanalyse hat das Thema in den letzten zwei Jahrzehnten für sich entdeckt, gerade im Kontext der intersubjektiven Wende in der Psychoanalyse ist vermehrt die Frage von persönlichen Beziehungen in den Fokus gerückt.⁶ Historiographische Forschungen wiederum widmen sich dem Thema Paar schon seit längerem,⁷ allerdings in erster Linie im Kontext von Ehe und Liebe, aber auch in Bezug auf die Sexualitätsgeschichte, und stellen dabei nicht nur die genuine Historizität von Beziehungen heraus, sondern zeigen, dass sich Paarbeziehungen in Europa historisch verändert haben: Dem romantischen Ideal der Liebesheirat trat im 20. Jahrhundert vor allem das Konzept der partnerschaftlichen Beziehung entgegen.⁸ Nicht zuletzt haben in der zeitgenössischen Philosophie Diskurse von Ich und Anderem, Begriffe der Intersubjektivität und Anerkennung eine erhöhte Konjunktur.⁹ In der zeitgenössischen Philosophie lässt

Diskriminierungs- und Emanzipationserfahrungen in der frühen Bundesrepublik. https://www.berlin.de/.../g-34-expertise_lesbischeexistenz_1945-69_leidinger_bf.pdf (Zugriff am 30.01.2017).

6 Vgl. u. a. Martin Altmeyer / Helmut Thomä (Hrsg.): *Die vernetzte Seele. Die intersubjektive Wende in der Psychoanalyse*. 2. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 2010; Ann Elisabeth Auhagen / Maria von Salisch (Hrsg.): *Zwischenmenschliche Beziehungen*. Göttingen: Hogrefe / Verlag für Psychologie 1993; Wolfgang Hantel-Quitmann / Peter Kastner (Hrsg.): *Die Globalisierung der Intimität. Die Zukunft intimer Beziehungen im Zeitalter der Globalisierung*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002; Reinhard Kreische: *Paarbeziehungen und Paartherapie*. Stuttgart: Kohlhammer 2012.

7 Vgl. u. a. Caroline Arni: *Entzweigungen. Die Krise der Ehe um 1900*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2004; Ingrid Bauer / Christa Hämmerle / Gabriella Hauch (Hrsg.): *Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen*. Wien: Böhlau 2005; Jens Elberfeld: *Subjekt / Beziehung: Patriarchat – Partnerschaft – Projekt. Psychowissen und Normalisierungspraktiken im Diskurs der Paartherapie (BRD 1960–1990)*. In: Maik Tändler / Uffa Jensen (Hrsg.): *Das Selbst zwischen Anpassung und Befreiung. Psychowissen und Politik im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2012, S. 85–114; Annika Wellmann: *Beziehungsex. Medien und Beratung im 20. Jahrhundert*. Köln: Böhlau 2012.

8 Anthony Giddens: *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*. Frankfurt am Main: Fischer 1993. Vgl. aber auch und vor allem das Themenheft zur ‚Romantischen Liebe‘ von *L'HOMME. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft* 24,1 (2013).

9 Exemplarisch seien hier die in diesem Zusammenhang zentralen Schriften von Axel Honneth erwähnt. Der Diskurs über Intersubjektivität in der zeitgenössischen Philosophie geht aber natürlich weit über ihn hinaus. Axel Honneth: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994; ders.: *Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003; ders. / Beate Rössler (Hrsg.): *Von Person zu Person. Zur Moralität persönlicher Beziehungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

sich zudem nach Wolfram Eilenberger ein regelrecht „affirmativer Umschwung zugunsten des Paarmodells“¹⁰ feststellen, was in einem starken Gegensatz zu den Auseinandersetzungen noch vor zehn Jahren steht. Besonders prominent sind dabei die Arbeiten von Eva Illouz geworden. Zwar geht es Illouz nicht immer primär um das Paar als solches, sondern um den Zusammenhang bzw. um den „Zusammenstoß von Liebe und Kapitalismus“, doch beschreibt sie „[r]omantische Liebe als kulturelle Praxis“ und bezieht sich damit auf Praktiken wie den gemeinsamen Kinobesuch, Abendessen und ähnliches, die von Paaren vollzogen werden und deren Alltagspraktiken darstellen.¹¹

In verschiedenen Disziplinen werden also seit einiger Zeit Paare erforscht, allerdings ist in Bezug auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit Paaren aus theater-, kunst-, kultur- und medienwissenschaftlicher sowie ästhetischer Perspektive festzustellen, dass Paare bzw. Zweierbeziehungen bislang kaum Gegenstand von Forschungen geworden sind, sieht man von zahlreichen, z. T. eher populärwissenschaftlich angelegten Ausstellungskatalogen zum Künstler*innenpaar einmal ab. Während es durchaus legitim erscheint, sich mit diversen ästhetischen und sozialen Formen des Kollektiven oder des Solistischen zu beschäftigen, haftet der Analyse von Paaren schnell das Etikett der Unwissenschaftlichkeit an.

Vor diesem Hintergrund situiert sich unser Sammelband *Kunst-Paare* und stellt Zweierbeziehungen in verschiedenen Kunstformen und in Bezug auf historische, ästhetische und politische Dimensionen in den Mittelpunkt der Diskussion. Das titelgebende Konzept des ‚Kunst-Paares‘, welches in unserer Junior Research Group entwickelt wurde,¹² verweist auf Paare im doppelten Sinne: Zum einen geht es um Künstler*innenpaare in den darstellenden und bildenden Künsten

10 Wolfram Eilenberger: Sind wir dazu geschaffen, in Paaren zu leben? In: *Philosophie Magazin*, 3/2013, S. 34–39, hier S. 36.

11 Eva Illouz: *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Frankfurt am Main: Campus 2003, S. 26.

12 Vgl. die Webseite unserer Dahlem International Network Junior Research Group „Kunst-Paare. Beziehungsdynamiken und Geschlechterverhältnissen in den Künsten“: <http://www.kunst-paare.de/> (Zugriff am 03.01.2017).

(Theater, Performance, Tanz, Fotografie, Malerei, Installation u. a.),¹³ also um Paare, die Leben und künstlerische Arbeit teilen; zum anderen geht es um Paarinszenierungen und -darstellungen innerhalb von künstlerischen Werken oder theatralen Aufführungen. Das ‚Kunst-Paar‘ integriert also das Künstler*innenpaar, geht aber gleichermaßen über es hinaus; wir suchen beide Aspekte – das Künstler*innenpaar *und* das Paar als Gegenstand und Motiv ästhetischer Auseinandersetzung – zu etablieren, statt eine einseitige Fokussierung auf Künstler*innenpaare und deren Leben fortzuführen. Mit dem Konzept ‚Kunst-Paar‘ wird eine genuine Ästhetizität sowie Medialität des Paares betont, welche in der sozialwissenschaftlichen, psychologischen sowie historischen Paarforschung tendenziell untergeht. Damit verweisen wir einerseits auf die Konstruiertheit von Beziehungen statt eines universellen, ahistorischen oder biologistischen Ansatzes; andererseits umfassen Paare durch ihre Ästhetizität und Medialität verschiedene Formen von Stilisierung, die ihnen nicht nur im Rahmen der Künste, sondern eben auch in die Praktiken des Alltags eingeschrieben sind. Verschiedene Medien, Techniken und Technologien spielen dabei gleichfalls eine entscheidende Rolle, etwa in der Verbindung von Fotografie und Paarsein, wie es Jörn Glasenapp in einer Studie am Beispiel des ‚glücklichen Paares: Fotografie und Hochzeit‘ herausgearbeitet hat.¹⁴ Und nicht ganz zufällig umfasst auch diese Anthologie zu Kunst-Paaren zahlreiche Bilder von Paaren, wobei man die doppelte These aufstellen kann, dass Bilder das Paarsein einerseits in besonderer Weise in Szene setzen, es andererseits aber auch überhaupt erst produzieren.¹⁵ Der Sammelband zielt schließlich auf eine Ausdifferenzierung diverser Paarkonstellationen in verschiedenen

13 Die Fokussierung auf darstellende und bildende Künste für diesen Sammelband ist eine rein heuristische Entscheidung, um das Feld der Künste zunächst erst einmal begrenzt zu halten und stärker in die Tiefe gehen zu können. Kunst-Paare finden sich selbstverständlich auch in anderen Kunstformen wie der Musik, Architektur, Film etc. Hier wären weitere Untersuchungen sinnvoll und wünschenswert.

14 Jörn Glasenapp: Ein glückliches Paar: Fotografie und Hochzeit. In: Ders. / Werner Faulstich (Hrsg.): *Liebe als Kulturmedium*. München: Fink 2002, S. 121–149.

15 Vgl. ganz grundsätzlich zum Verhältnis von Bild und Bildeffekt Cornelia Brink: Bildeffekte. Überlegungen zum Zusammenhang von Fotografie und Emotionen. In: *Geschichte und Gesellschaft* 37,1 (2011), S. 104–129.

Künsten und sucht damit eine eklatante Forschungslücke in kunstwissenschaftlichen Disziplinen anzugehen.

Grundsätzlich gehen wir von einem weiten und offenen Begriff des Paares aus – oder besser gesagt: Wir gehen von mehreren Paar- und Beziehungsbegriffen aus, die in Auseinandersetzung mit je spezifischen Gegenständen und Materialien, Zeiten und Räume mit- und gegeneinander gestellt, kombiniert, verändert oder verworfen werden. Ziel ist somit kein übergeordneter, universaler Paarbegriff, sondern die Konturierung von Praktiken und Konzepten von Paaren immer in Bezug auf je spezifische künstlerische oder alltägliche Zweierkonstellationen. Als kleinster gemeinsamer Nenner fungiert allein die Zwei als das zentrale Strukturmerkmal. Das etymologische Wörterbuch Kluge verweist auf die Herkunft des Wortes vom Mittelhochdeutschen Wort „par“ (13. Jh.), das die Bedeutung trägt: „zwei von gleicher Beschaffenheit“¹⁶. Spannend ist hier die bereits in der Etymologie verankerte Dimension von Gleichheit und Ähnlichkeit, die im Zusammenhang mit Zweierbeziehungen immer wieder auftaucht. So meint dann das „Paar“ laut Kluge „als Adjektiv ‚gleich‘, als Substantiv auch ‚Gefährte“¹⁷. Neben der Zwei in Paarkonstellationen spielt aber auch die Kategorie und Figur des Dritten eine entscheidende Rolle. In den Worten der Kunsthistorikerin Renate Berger:

Jeder Mensch muss sich auf eine zweite Person beziehen, um ein Paar zu bilden. Das Paar wiederum ist nicht denkbar ohne Bezug auf ein Drittes: Ich-Du-Wir, wir und die Welt, Er-Sie-Es. Dies Dritte stellt eine flexible Instanz dar, die das Paar als Paar herausfordert. Dabei nimmt es vielerlei Gestalt an: zum Beispiel in der Kunst.¹⁸

Ein weiterer Aspekt des Paar-Begriffs ist, dass er verschiedene Formen von Paaren umfasst: eben nicht nur Liebes-Paare, auch wenn diesen ein herausgehobener Stellenwert zukommt, sondern auch Zwillingen- und Geschwisterpaare, Eltern-Kind-Beziehungen oder Freundschaften. Wichtig ist die Durchlässigkeit und Übergängigkeit

16 Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 23., erw. Aufl. Berlin / New York: de Gruyter 1999, S. 607.

17 Ebd.

18 Renate Berger: *Leben in der Legende*. In: Dies. (Hrsg.): *Liebe Macht Kunst. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert*. Köln: Böhlau 2000, S. 1–34, hier S. 2.

der verschiedenen Beziehungsformen zu betonen, statt strenge kategoriale Abgrenzungen vorzunehmen. Die Differenz zwischen z. B. Liebesbeziehung und Freundschaft verläuft nämlich durchaus eher graduell als strikt, in manchen historischen Phasen sind sie nahezu identisch.¹⁹

Den zentralen Rahmen um unseren Paarbegriff bildet der Diskurs der Performativität, wie er in den 2000er Jahren u. a. im SFB „Kulturen des Performativen“ im Kontext verschiedener geistes- und sozialwissenschaftlicher, ästhetischer, kunst- und theaterwissenschaftlicher Disziplinen etabliert wurde.²⁰ Zwei Perspektiven sind diesbezüglich entscheidend: Zum einen gehen wir davon aus, dass im Anschluss an Theorien des Performativen die Künste nicht einfach nur Paarvorstellungen einer Gesellschaft abbilden, sondern diese vielmehr mithervorbringen, also Imaginationen, Modelle und Wirklichkeiten von Beziehungen entwerfen, die ihrerseits kommentierend, erweiternd, hinterfragend oder bestätigend auf andere gesellschaftliche Bereiche einwirken. Zum anderen verstehen wir Paare selbst als performativ: Das heißt, Paarkonstellationen basieren auf iterativen Vollzügen von gesellschaftlichen Normen und Konventionen, sind aber ebenso ereignishaft bzw. emergent strukturiert. Sie produzieren immer einen Überschuss, ein Mehr, das die Intentionen und zugleich die Individualebene der Beteiligten übersteigt.²¹ Überdies produzieren Paare eine (eigene) Wirklichkeit, sind sowohl nach innen als auch nach außen auf Wahrnehmung und Wahrnehmbarkeit ausgerichtet. Sie stehen nicht zuletzt innerhalb eines kulturellen und machttechnologischen Rahmens, der immer mitbestimmt, was und wer überhaupt als Paar gilt; Paarkonzepte und -praktiken sind mithin kulturell und historisch variabel.

19 Vgl. etwa Caroline Arni: Das kultivierte Gefühl. Liebe als Freundschaft in der Ehe um 1900. In: *WerkstattGeschichte* 28 (2001), S. 43–60.

20 Vgl. u. a. folgende Veröffentlichungen des SFB „Kulturen des Performativen“: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 7,1 (1998): Kulturen des Performativen; *Paragrana* 10,1 (2001): Theorien des Performativen; *Paragrana* 13,1 (2004): Praktiken des Performativen; sowie als Überblick: Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript 2012.

21 Hier trifft sich der performativitätstheoretische Ansatz auch mit soziologischen Ansätzen wie dem von Karl Lenz, der – ohne den Performativitätsdiskurs zu erwähnen – ebenfalls von einer emergenten Qualität sowie von einem wirklichkeitskonstituierenden Charakter von Zweierbeziehungen spricht. Vgl. Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 51.

Im ersten Teil unseres Bandes haben wir Beiträge versammelt, welche die historische Dimension von Künstler*innenpaaren stark machen. Auffällig ist eine Konzentration auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts: Sei es in Form einer popkulturellen Romantisierung von Künstler*innenpaaren, die kritisiert wird, oder auch einer verstärkten Inszenierung von Partnerschaften insbesondere bei Performancepaaren. Vieles spricht dafür, dass die Öffnung des Kunstfelds für Frauen im 20. Jahrhundert nicht nur zu einer Professionalisierung weiblicher Künstlerinnen geführt hat, sondern auch die Wahrscheinlichkeit erhöhte, dass Künstler*innen zu Paaren wurden und diese Paare wiederum nicht selten das Paarsein selbst problematisierten. Vor allem das Konzept der Partnerschaft, das sich gesellschaftlich seit den 1960er Jahren zunehmend durchsetzte und sich spätestens seit den 1980er Jahren als hegemonial bezeichnen lässt, stand etwa in der feministischen Kunst und in der Performancekunst zur Debatte. In diesem Sinne waren Künstler*innenpaare nicht nur ‚Produkt‘ gesellschaftlicher Wandlungsprozesse, sondern – so lässt sich vermuten – auch selbst an diesem Wandel beteiligt. Ausgangspunkt von *Magdalena Beljans* Beitrag ist die hohe Konjunktur von Künstler*innenpaaren im Ausstellungskontext seit den 1980er Jahren bis zur Gegenwart, die sie darin begründet sieht, dass Künstler*innenpaaren eine erhöhte Intensität der Gefühle unterstellt wird und sie zu idealen Liebespaaren stilisiert werden. Daran anschließend fragt Beljan, wie man mit Künstler*innenpaaren historisch umgehen kann: Dabei situiert sie die Geschichte von Künstler*innenpaaren einerseits in einer übergeordneten Geschichte und Genealogie der Gefühle, andererseits etabliert sie eine Vorstellung von ‚Künstlerpaaren als historischen Akteuren‘, die es erlaubt, diese vor allem in ihrer sozialen statt ästhetischen Funktion zu untersuchen. Während sich Beljan eher mit allgemeinen Fragen zum historischen Umgang mit Künstler*innenpaaren auseinandersetzt, steht bei *Nastasia Louveau* eine sehr konkrete Ausstellung im Mittelpunkt, *1&1*, die von Raša Todosijević 1974 am Studentischen Kulturzentrum (SKC) in Belgrad kuratiert wurde. Louveau nimmt die Ausstellung *1&1* zum Ausgangspunkt, um Möglichkeiten der Zweierheit in der Performancekunst sowie grundsätzlich Spielarten des Dialogischen in der Kunst zu betrachten. In exemplarischen Analysen der dort ausgestellten Arbeiten jugoslawischer wie internationaler Künstler*innen,

etwa der Selbstinszenierung der Paare als Paar, zeigt Louveau, dass die Frage nach dem Künstler*innenpaar alles andere als eindeutig ist: So weisen die Beispiele eine ganze Bandbreite unterschiedlich hierarchisierter Modelle kooperativer Autorschaft auf. Um Performance-Paare der 1960er und 1970er Jahre geht es auch *Maxi Grotkopp*, die am Beispiel von VALIE EXPORT & Peter Weibel, Günter & Anna Brus und Marina Abramović & Ulay drei unterschiedliche Strategien der (Selbst-)Inszenierung von Performance-Künstler*innenpaaren aufzeigt. Trotz ihrer ästhetischen Heterogenität sei allen gemeinsam, dass sie die performative Dimension von Beziehungen inszenieren. Das Performance-Paar wird so in Grotkops Analyse nicht nur als ästhetische, sondern auch als historische Figur beschrieben, anhand derer spezifisches Wissen über die Zeit ‚um 1968‘ gewonnen werden kann.

Ähnlichkeit und Differenz, Nähe und Distanz, Dynamik und Stillstand, Eigenes und Anderes: Konstellationen, die im Mittelpunkt des zweiten Teils stehen, sind der Zweiheit immer schon a priori eingeschrieben, weil sie aus Verhältnissen besteht. Jedes Paar wird dabei immer nur in der spezifischen Konstellation wahrnehmbar und begreifbar, in der es erscheint. Der Begriff der Konstellation betont die prinzipielle Offenheit von Paar-Figurationen, die heterogenste Zeitlichkeiten und Körperlichkeiten in einem nicht-totalitären Ganzen zu versammeln vermögen. Und er macht es möglich, über das Spiel mit der Form auf sich selbst als Konstellation zu verweisen. Die Beiträge des zweiten Teils stellen in diesem Sinne unterschiedlichste Paar-Konstellationen vor, die mit je eigenen ästhetischen Strategien an der Realisierung der Zweiheit arbeiten und sie zugleich nach ihren Grenzen befragen. Mit ganz diversen Figurationen des Paares in der Performance- und Aktionskunst seit den 1970er Jahren bis zur Gegenwart beschäftigt sich *Doris Kolesch*. Anhand dreier unterschiedlicher Paarinszenierungen – der Performance *Rope Piece* von Linda Montano und Tehching Hsieh (1983/84), einem Künstler*innenpaar innerhalb des Künstlerkollektivs Interrobang sowie Joseph Beuys und einem Kojoten in *I like America and America likes me* (1974) – beschreibt sie die performativen Künste als gesellschaftliches und soziales Experimentierfeld, innerhalb dessen nicht nur alternative Formen des (Zusammen-)Arbeitens und des Zusammenlebens erprobt werden können, sondern bei dem auch die

Grenzen des Humanen überschritten werden. *Jenny Schrödl's* Beitrag widmet sich diversen Verhandlungen von Zweierbeziehungen und Geschlecht in der Performancekunst. Die von ihr analysierten Beispiele fächern ein Spektrum auf, das von Aushandlungen der Gleichheit in heterosexuellen Beziehungen bis hin zu einem Veruneindigen von Geschlecht reicht. Mit der Öffnung des Paarbegriffs auf das Konzept des Duos sowie des Doppelgängers geht es Schrödl zudem darum, Zweierkonstellationen von ihren Rändern her und in Übergängen zu anderen Beziehungsfigurationen zu denken. So gerät mit *Frühlingsopfer* (2014) von She She Pop ein ‚duales Kollektiv‘ in den Blick und mit der Drag King Performance eines verstorbenen Freundes von Diane Torr ein ‚solistisches Duo‘. Die radikalen Strategien und Maßnahmen körperlicher Anähnlichkeit von Lady Jaye Breyer und Genesis Breyer P-Orridge bilden Ausgangs- und Fluchtpunkt von *Sandra Umathums* Analysen zum Partnerlook. Beginnend bei nicht-künstlerischen Alltagsphänomenen der Zwillingensinszenierung zeigt sie ein Bezugs- und Bedeutungsspektrum des Partnerlooks auf, welches von der Akzentuierung biologischer Zusammengehörigkeit bis hin zur expliziten Ausstellung von Wahlverwandtschaft und *togetherness* reicht. Anhand der künstlerischen Inszenierungen von EVA & ADELE sowie von Lady Jaye Breyer und Genesis Breyer P-Orridge diskutiert sie Möglichkeiten der Transgression von Binarität allgemein und von Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit im Besonderen. Aus einer dezidiert kunsthistorischen Perspektive nähert sich *Matthias Weiß* dem Paartheema. Dabei beschreibt er Paardarstellungen als gängiges Sujet in der Kunst des 16. bis 21. Jahrhunderts. Weiß wendet einen weiten Paarbegriff an, der nicht nur Ehe- und Freundschaftsabbildungen, sondern auch Schwestern- und Zwillingenabbildungen umfasst. Auf einer zweiten Ebene beschreibt er darüber hinaus, wie die Gegenüberstellung von Paardarstellungen als kunsthistorische Methode funktioniert: Über den Bildervergleich werden neue Bilderpaare konstruiert, die dem Kunsthistoriker wiederum neue Fragen und Deutungsangebote eröffnen.

Der dritte Teil dieses Sammelbands ist unterschiedlichen Formen von Widerständigkeit in Bezug auf Paarkonstellationen in den Künsten (und darüber hinaus) gewidmet. Ausgangspunkt stellt die Annahme dar, dass gerade künstlerische Präsentationen von Zweierbeziehungen in ein kritisches Verhältnis zu hegemonialen Normen und Praktiken

von Paaren in einer Gesellschaft treten und dabei auch Vorstellungen von Paaren entwickeln können, die innerhalb einer bestimmten Kultur nur einen kleinen oder sogar gar keinen Platz haben. Ein zentrales Moment ist in diesem Kontext die Kritik und Subversion von normativen Idealen der Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit. Das Thema der Widerständigkeit schließt zudem die Figur des Dritten in besonderer Weise ein: So kann eine dritte Person oder Instanz eine Paarkonstellation aufbrechen oder kritisch befragen. Inwiefern bestimmte Paarkonstellationen als widerständig oder subversiv verstanden werden können, gegen welche hegemonialen Modelle und Vorstellungen sich mit welchen Mittel gewendet wird und inwiefern andere Formen von Beziehungen entworfen werden – diesen und weiteren Fragen wird in diesem Teil nachgegangen. Der Beitrag von *Josch Hoenes* fokussiert die Übergänge zwischen Kunst und Wissenschaft; er verhandelt zwei Abbildungen von Adam und Eva, einen Stich von Bartholomäus Spranger (1585) und eine Skulptur von Adam und Eva aus Pisa, welche die ersten Seiten des *Bilderteils* von Magnus Hirschfelds *Geschlechterkunde* einnehmen und zugleich in einen starken Widerspruch zu den weiteren Bildern sowie zu den Ansichten Hirschfelds zu treten scheinen. Entsprechend fragt Hoenes nach den (kritischen) Funktionen der beiden Abbildungen im Kontext von Hirschfelds sexualwissenschaftlichem Projekt – diese reichen von der Problematisierung der Natürlichkeit von Geschlecht und Sexualität bis hin zum kritischen Ausstellen des Verhältnisses von Sehen, Wissen und Macht. *Miriam Dreyse* fragt in ihrem Beitrag nach Ansätzen in Theater und Performance, die das Verhältnis von Paarbeziehung und Geschlechtsidentität, von Heteronormativität und Beziehungsmustern hinterfragen. Fündig wird sie hier einerseits beim Künstler*innenpaar *deufert&plischke*, die mit ihrem Konzept des ‚artistwin‘ ein Lebens- und Arbeitsmodell der paritätischen Teilhabe praktizieren. Im Theater René Polleschs, das sich durch die konsequente Auslassung der Figur des Paares in der szenischen Darstellung auszeichnet und stattdessen mit Dreierkonstellationen, Gruppen und netzförmigen Beziehungen arbeitet, zeigt Dreyse andererseits Möglichkeitsräume auf, in denen sich das Zwischenmenschliche jenseits von binären Strukturen realisiert. Im Mittelpunkt von *Katharina Pewnys* Aufsatz steht der Topos von „queer love“, der anhand der Performance *Alexis. Una tragedia Greca* (2010) von

Motus, des Workshops *Sich neben Antigone bewegen / Kinship and Other Monstrosities* (2007) von deufert&plischke und der Installation *Uncounted* (2015) von Emily Roysdon darauf untersucht wird, inwiefern diese künstlerischen Arbeiten heteronormative Paarkonstellationen und die ihnen innewohnende Geschlechterdifferenz unterlaufen. Eine zentrale Rolle nimmt dabei das Dritte ein, welches die Subversion des Paares in den analysierten Arbeiten wesentlich bedingt. Diese dritte Instanz versteht Pewny in einem sehr weiten Sinne: So könne etwa die Globalisierungskritik bei Motus oder der *artistwin*, die Arbeitsmethode sowie temporäre Gruppe bei deufert&plischke als Drittes fungieren.

Die Beiträge gehen auf die Tagung „Paare. Zur Performativität von Beziehungen in den darstellenden und bildenden Künsten“ im November 2015 an der Freien Universität Berlin zurück, zu der die Dahlem International Network Junior Research Group *Kunst-Paare. Beziehungsdynamiken und Geschlechterverhältnisse in den Künsten* eingeladen hatte. Die Gruppe wird aus den Mitteln der Exzellenzinitiative gefördert und wurde gemeinsam von der Freien Universität Berlin und dem Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin, ab Januar 2015 für drei Jahre eingerichtet – beiden Institutionen sei hiermit sehr herzlich für ihre finanzielle, administrative und personelle Unterstützung gedankt. Persönlich möchten wir hier unseren Dank Doris Kolesch und Ute Frevert aussprechen, die als Initiatorinnen und Mentorinnen ganz grundlegend für die Realisierung unserer interdisziplinär angelegten Gruppe verantwortlich waren. Unser besonderer Dank gilt auch Malwina Miziarska und Johanna Westphal, die uns bei der Durchführung der Tagung und der Drucklegung des Buchs tatkräftig unterstützt haben. Schließlich sei dem Neofelis Verlag sehr herzlich für die Aufnahme und hervorragende Betreuung unseres Buchs gedankt.

Jenny Schrödl, Magdalena Beljan und Maxi Grotkopp
Berlin, im Juni 2017

Die Publikation wurde unterstützt durch die Freie Universität Berlin im Rahmen der Exzellenzinitiative der Deutschen Forschungsgesellschaft.



DFG

KUNST-PAARE

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn/ac)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-141-3
ISBN (PDF): 978-3-95808-191-8