

Oh boy, it's a girl

Barbara U. Schmidt

When Gender Attitudes
Attack the Norm

„Oh boy, it's a girl“ - dieser Ausruf bezieht sich ursprünglich auf eine Zeichnung von William Wegman aus der Mitte der 70er Jahre. Als Ausstellungstitel abgelöst von diesem ursprünglichen Zusammenhang, setzt er unterschiedliche Vermutungen frei: Ist es der Ausruf frischgebackener Eltern? Bezieht er sich vielleicht auf inzwischen verbreitetes androgynes Styling, vor dem die eindeutigen Zuordnungen von Geschlechtszugehörigkeit versagen? Drückt sich hier Enttäuschung oder Überraschung aus?

Die Fragen lassen sich nicht beantworten, sie machen vielmehr deutlich, daß die Kategorien 'weiblich' und 'männlich' zwar von großer Bedeutung, aber keineswegs eindeutig sind. Damit sind wir auch schon mitten in dem Spektrum, das die Ausstellung im Münchner Kunstverein beleuchtet und das gerade in den letzten Jahren unter dem Stichwort 'Gender' immer neuen Diskussionsstoff hervorbrachte, obwohl das Begriffspaar 'sex' (biologisches Geschlecht) und 'gender' (soziales bzw. rhetorisch verfaßtes Geschlecht) bereits seit mehr als 20 Jahren existiert.

Diese begriffliche Unterscheidung macht es möglich, Zuschreibungen, Eigenschaften und Verhaltensweisen, die scheinbar natürlich mit dem biologischen Geschlecht verbunden sind, auf ihre Konstruiertheit zu hinterfragen. Oder anders formuliert, die Bedeutung, die wir mit dem biologischen Geschlecht verbinden, sind unter anderem durch kulturelle und institutionelle Mechanismen geprägt, die bisher als Naturgesetze einer kritischen Diskussion entzogen waren. Unser Blick auf die eigene geschlechtliche Identität und die der anderen ist damit immer schon gefiltert durch Bilder und Zuschreibungen, die der eigenen Bedeutungsbildung vorgängig sind. Hier ist - um wieder zum Thema Kunst zu kommen - auch der Schnittpunkt, an dem sich künstlerische Verfahren und theoretische Ansätze berühren. Wenn scheinbar festgefügte Identitäten sich als rhetorische Setzung und damit als reine Repräsentation erweisen, ist es nicht möglich, ihnen gerade mit den Mitteln der Repräsentation selbst nachzuspüren? Lassen sich nicht gerade von hier aus kritische Zugänge entwickeln zu den Repräsentationssystemen, in die wir selbst einbezogen sind?

In der Ausstellung zeigt sich, daß diese Frage bereits für die aktionistische Kunst der 60er und 70er Jahre von Bedeutung ist. Der autonome Körper, die stabile Geschlechtsidentität sind hier nicht mehr fraglose Voraussetzungen, vielmehr werden sie zum Gegenstand von Nachforschungen, Parodie und Polemik. Im Hauptraum des Kunstvereins werden Beispiele dieser Aufbrüche gezeigt: Mit gleich zwei Fotoarbeiten und einer

Performance-Dokumentation ist die österreichische Künstlerin Valie Export vertreten. „Aktionshose, Genitalpanik“ ist der Titel ihrer Fotoreihe von 1969, aus der zwei Arbeiten gezeigt werden. Die inzwischen fast schon legendäre ‘Aktionshose’, die die Künstlerin trägt, ist eine ganz normale Jeans, bei der allerdings gerade im Genitalbereich das entscheidende Stoffdreieck fehlt. Anstatt diese ‘Blöße’ zu bedecken, hockt Export mit hochtouperten Haaren breitbeinig auf einem Stuhl und hantiert so professionell mit einem Gewehr, daß es jedem Fernsehcowboy zur Ehre gereichen würde.

Was auf den ersten Blick wie eine Mischung aus John Wayne und Callgirl wirkt, macht schlagartig eine Asymmetrie des Zugangs zur Repräsentation deutlich, bei der die Momente von Sehen, Handeln und Angesehen-werden ihre geschlechtsspezifische Zuordnung haben. So macht die Haltung, die als männliche dominant und raumeinnehmend wirkt, den weiblichen Körper zum passiven Objekt des wiederum männlichen Blicks. Den Status eines Bildes bekommt der Frauenkörper auch auf dem Foto von der Aktion „Body Slip“ von 1970. Hier wird in Großaufnahme ein Strumpfhalter gezeigt, der auf den Oberschenkel tätowiert ist, so daß auch der nackte weibliche Körper als einer erscheint, der noch von kulturellen Codes bedeckt und damit enteignet ist.

Einen ähnlichen Konflikt thematisiert die in Italien und Frankreich arbeitende Künstlerin Gina Pane in ihrer Aktion „Le Corps Pressenti“ von 1975. Sie geht von der Annahme aus, daß der Körper nicht als autonom, sondern innerhalb sozialer Beziehungen erfahren wird. Diese „archéologie sociologique“ fördert die historisch bedingten Repressionen zu Tage, denen Frauen im Alltag begegnen. In aufeinanderfolgenden Phasen baut sie in präzisen Handlungsabläufen ein System aus Zeichen und Bewegungen auf, die sich in ihrer Affekthaltigkeit steigern und in Schnitten und anderen Verletzungen gipfeln. Im Freilegen des verletzlichen/verletzten Körpers wird die Realität sozialer Beziehungsformen um den Preis realer Selbstzerstörung sichtbar.

Einen Kontrast zu diesen radikalen Verfahren bilden die Arbeiten der US-Amerikanerin Carolee Schneemann. In der Performance „Eye Body“ von 1965, die in einer Reihe von Fotos dokumentiert ist, geht sie den Phänomenen der sinnlichen Wahrnehmung des eigenen Körpers und seiner Umgebung nach. Mit ihrem Verfahren der ‘body awareness’ macht sie sich auf die Suche nach harmonischer, ganzheitlicher weiblicher Selbsterfahrung. Mit archaischer Bemalung und Symbolen wie z. B. einer Schlange auf der bloßen Haut ist Schneemann eine der ersten Künstlerinnen, die bewußt kulturhistorische Motive aufgreifen, die traditionellen Darstellungen von Erd- und Fruchtbarkeitsgöttinnen entnommen sind. Angesichts der Arbeiten von Export und Pane scheint diese Geburt der neuen, selbstbestimmten Frau aus dem Geist des Matriarchats allerdings fragwürdig. Die Präsentation des Aktes löst den Körper noch längst nicht aus seiner kulturellen Festschreibung als

passives Objekt männlicher Lust. Eher stellt sich die Frage, ob ein solches positives Bild einer revidierten Weiblichkeit, das den Voyeurismus ungebrochen bedient, nicht das Leben des vorhandenen Repräsentationsapparates ungewollt verlängert.

Der Hauptraum des Kunstvereins weist die feministisch motivierten Arbeiten zwar als treibende Kraft im Erforschen der Zusammenhänge von geschlechtsspezifischen Zuschreibungen und Repräsentationsmechanismen in den 60er und

Carolee Schneemann
Valie Export
Jeanne Dunning
und im Durchblick
Robert Longo
Ausstellungsfoto
Kunstverein München
Foto: Wilfried Petzi



70er Jahren aus, aber die Arbeiten von z. B. Robert Gober, G. J. Lischka, Jürgen Klauke, William Wegman und Christian Lindow lassen das Bild des männlichen Muskelprotzes und rigides Bestehen auf eindeutiger Geschlechterdifferenz ebenfalls recht fragwürdig erscheinen.

Klaukes Fotoserie „Männerphantasien“ von 1977 zeigt den Künstler mit einem länglichen Luftballon, den er als Superphallus stolz zwischen den Beinen hält - mit einer Hand,



deren lange Nägel frisch lackiert sind?! Mit jeder Aufnahme verliert das Symbol männlicher Potenz mehr Luft und schnurrt zusammen zu dem, was es ist - eine kleine Gummihülle. Zum Schluß wirft Klauke sie fort, ähnlich wie Woody Allen, der gerade mal wieder die Hoffnung auf eindrucksvolle männliche 'Größe' tapfer bis selbstironisch aufgibt.

In seiner „Self Performance“ von 1972 mißt Klauke die Sensibilität des Körpers aus. Stoffobjekte, die er zwischen den Beinen oder vor der Brust befestigt, erscheinen wie Ausweitungen des Körpers, die seine Wahrnehmungsfähigkeit erhöhen. Ebenso scheint das Kleid mit fransenartigem Besatz wie eine Hülle, durch die auch Kontakt und Austausch mit dem Umraum in Gang gesetzt werden. Wenn der Künstler seinen schmalen Körper in diesem Kleid präsentiert, sich dazu hell schminkt und einen Strauß weißer Lilien sanft im Arm hält, dann brechen sämtliche Ambiguitäten auf, die säuberlich aus den geschlechtsspezifischen Mustern getilgt sind.

Ähnlich, aber mit einem etwas verschobenen Effekt arbeitet Robert Gober. Auf einer Fotografie von 1992 erscheint ganz in Weiß und mit den üblichen Zutaten eine Braut vor der Kamera. Von einem Scheinwerfer wird sie in sanftes Licht gehüllt, so daß ihre Gestalt ungreifbar wirkt durch die starke Auflösung in Hell-Dunkel-Werte. Versonnen blickt sie in die helle Ferne, wo der Traummann schon zu warten scheint. Was Lichteffekte und duftiger Stoff, Blumen und ein perfektes Make Up fast übersehen lassen, sind breite Schultern und eine kräftige Taille sowie die Männerhand, die das Brautbouquet umfaßt...

William Wegman zeigt das Gegenteil einer solch perfekten Inszenierung. Die langhaarige Perücke und das Cocktailkleidchen, das er auf einem Foto trägt, gehen nicht in einer fast bruchlosen Präsentation von Weiblichkeit auf. Keine Schminke glättet die Haut. Wo weiche Rundungen erwartet werden, erscheint der kantige, behaarte Männerkörper. Anweisungen zur Vervollkommnung der Maskerade enthält dafür der Titel dieser Arbeit von 1979: „Reduce, Increase“.

Frau als Mann, Mann als Frau, Mann als Mann als Frau - Künstlichkeit, Maske, Auftritt und Verkleidung treten in den genannten Arbeiten an die Stelle von Natur, und das Geschlecht wird zu einem In-Szene-Setzen, dem unsere Mechanismen des Sehens und Einordnens auf den Leim gehen.

Diese Verunsicherungen werden auch in den Graphitzzeichnungen von Robert Longo aus der Reihe „Men in the Cities“ thematisiert, die Ende der 80er Jahre entstanden. In tänzerischer bis taumelnder Bewegung ist auf einem der Bilder ein Mann und auf dem anderen eine Frau gezeigt. Ihr Rock und ihre Haare nehmen ihre schwungvolle Bewegung auf und ihr Arm, der in einer Drehbewegung fast aus dem Bild zu ragen scheint, endet in einer kräftigen, grobknochigen Männerhand. Die scheinbar glatte binäre Einteilung in Mann hier - Frau dort, die durch die parallele Hängung noch so verführerisch in die Symmetrie des Raumes eingepaßt wurde, erweist sich ein weiteres Mal als Trugschluß.

Während Longos Zeichnungen das Thema noch recht spielerisch aufgreifen, präsentieren die anderen Arbeiten in diesem hinteren Raum, die alle jüngeren Datums sind, den Körper als Schlachtfeld von Zuschreibungen und Deformationen. In Alix Lamberts „Male Pattern Baldness“ von 1993 wird der Kopf,

Jurgen Klauke
„Self-Performance“
(Detail)
1972
Fotografie
Courtesy Kunstverein München



traditionell Sitz des Geistes, durch Bemalungen zum Sportball, einem Objekt also, das eigentlich gekickt und geworfen wird. Jeanne Dunning gelingt es mit ihren Detailaufnahmen und Vergrößerungen von Körperauschnitten zwar gängige Zuschreibungen zu unterlaufen, aber nur um den Preis der Objektivierung und Zerstückelung des Körpers. Ines van Lamsweerde thematisiert mit ihren computermanipulierten Großfotos von synthetischen, entsexualisierten Körpern den Frankensteinischen Größenwahnsinn medizinisch-technischer Machbarkeit.

Die „Whitney Biennale“ in New York und die Ausstellung „Prospekt“ in Frankfurt zeigten bereits im vergangenen Jahr, daß es zur Zeit sehr trendy ist, den kulturell und sozial unausweichlich codierten Körper und die rücksichtslosen Manipulationen und gentechnischen Eingriffe zu thematisieren. Ohne die Aktualität dieser Themen in Abrede zu stellen, bleibt doch zu fragen, ob die Vision, daß wir alle in Fremd-Körpern leben, das vorläufig letzte Wort sein soll. Andere Stimmen wären zum Beispiel die von Künstlerinnen, die den Körper trotz und wegen seiner Gefährdung und Verfremdung als Mittel der Wahrnehmung und des Ausdrucks wieder erfahrbar machen, ohne vorhandene Brüche zu verleugnen - zu nennen wären hier unter anderen Maria Lassnig, Miriam Cahn oder die Performance-Künstlerin Meredith Monk.

Aber nicht nur der unmittelbare Umgang mit dem Körper wird in den ausgestellten Arbeiten fragwürdig, sondern auch andere Klischees von Identität sowie biologistische Denkmuster und die Normalität der heterosexuellen Matrix, alles Bausteine aus denen sich stabile und eindeutige Weltbilder wunderbar bruchlos zusammensetzen lassen.

So betrifft das Infragestellen von essentialistischen Vorstellungen und Gewisheiten auch die Idee der Authentizität und Originalität des Künstlersubjekts. Zu diesem Thema haben die Münchner Künstlerinnen Undine Goldberg und Cornelia Wittmann eine Reihe von Künstlerportraits zusammengestellt. Auf einheitliche Größe genormt, bedecken Fotos von z. B. Gerhard Richter, Bruce Nauman, Marlene Dumas, Rosemarie Trockel, Gilbert & George eine Wand im Treppenaufgang des Kunstvereins. Neben diesen Aufnahmen, wie man sie aus Katalogen und Kunstzeitschriften kennt, hängt jeweils in einem etwas größeren Format ein Foto von Goldberg oder Wittmann, in dem sie genau den Habitus des/der entsprechenden KünstlerIn imitieren. Das Typische, Unverwechselbare der Portraitierten gerät so zum Fundus von austauschbaren Posen. Geschlechtsspezifische Ausprägungen von Künstlertum, von EssentialistInnen verschiedener Lager tatsächlich noch behauptet, werden durch diese Austauschbarkeit der Rollen fragwürdig. Die Arbeit bleibt nicht in einer platten Parodie stecken, was auch überflüssig wäre, denn bei näherem Hinsehen wird deutlich, daß bereits die abgelichteten KünstlerInnen sich dieses Spiels mit Selbstinszenierungen sehr bewußt sind. Interessant und neu ist die Arbeit, da sie nicht nur Imitationen,

sondern auch Portraits von Goldberg und Wittmann selbst liefert. Indem sie sich die Muster der Selbstinszenierung sichtbar ausleihen und ihre Austauschbarkeit in der Häufung deutlich wird, bergen die Bildnisse immer schon ihre Vorläufigkeit und Aufhebung in sich. Aufgegeben wird damit nicht jegliche Subjektposition, aber sie wird als diskursive und prozeßhafte Größe dargestellt.

Robert Gober
o.T.
1992
Fotografie
Foto: Wilfried Petzi



Das Funktionieren binärer Geschlechteroppositionen wird noch aus einer weiteren Perspektive von KünstlerInnen hinterfragt, die sich mit den gesellschaftlich marginalisierten Positionen von Lesben und Schwulen auseinandersetzen. In den Zeichnungen von G. B. Jones bevölkern Frauen in der Kluft von Lederschwulen die S+M Szenerie. Und Lukas Duwenhögger gewährt mit seinen präventösen, in schrill-künstlicher Farbigkeit leuchtenden 'Genre'-Bildern unter anderem Einblick in den „Modesalon Kosmo-Sang“, wo sich die Herren der Modeschöpfung in gerafften und gerüschten Kostümen bewegen, die von dem Anspruch sachlich, dezenter Herrenkleidung weit entfernt sind. Die Farbe Rosa zieht sich in Kissen, Stoffen und Dekorationen durch alle Bilder Duwenhöggers und verkündet das Motto der Schwulenbewegung, „Think Pink“.

Unspektakulär wirkt Catherine Opies Arbeit „Dyke“ von 1992. Eine junge Frau mit kurzem Stoppelhaar wendet sich der nachtblauen Rückwand zu. Über dem nackten Rücken ist unterhalb des Haaransatzes das Wort 'Dyke', in einer reichverzierten Schrift tätowiert. Die Schrift erinnert an Urkunden und läßt das Wort wie eine Auszeichnung erscheinen. So groß wie die Buchstaben auf der Haut prangen, auf der Haut eines Menschen dessen Gesicht wir nicht sehen können, wirken sie auch wie ein Stempel oder Stigma.

Eine Ausstellung in der Ausstellung ist die Arbeit von Nicole Eisenmann. Unter dem Motto „Nehmen sie Dada ernst, es lohnt sich“, mit dem im Haus der Kunst vor über 50 Jahren die Avantgarde diffamiert wurde, breitet sie ihre anarchischen Zeichnungen und Kollagen aus. Bayerische Gemütlichkeit und faschistoides Ordnungsdenken werden so lange bearbeitet, bis sie ihre widersprüchlichen und grotesken Kehrseiten zeigen. Männer müssen in dieser 'verkehrten' Welt sexistische Sprüche von beneidenswert selbstbewußten Frauen über sich ergehen lassen. An die Stelle weiblicher Abhängigkeit von starken Männern ist hier eine lesbian sisterhood getreten, die sich selbst inszeniert und dabei doch genügend Unernst walten läßt, um nicht in den Verdacht zu geraten, eine bloße Umkehr herrschender Muster zu propagieren.

Wenn auch nicht alle Arbeiten, die in dieser Ausstellung zu sehen sind, vorgestellt werden können, so macht dieser Überblick doch einige Merkmale des Konzepts deutlich: Obwohl Macht- und Unterdrückungsmechanismen angesprochen werden, gibt es keinen Klagegesang der Opfer. Auch auf die simple Lösung, Zentrales gegen Marginales abzuwerten, wurde verzichtet. Die Ausstellungsmacherinnen breiten eher ein Spektrum von Ansätzen aus und stellen es zur Diskussion, als daß sie einzelne Positionen bestätigen. Das garantiert eine große Offenheit, erschwert aber die Orientierung und macht die Ausstellung nicht gerade leicht konsumierbar. Da in München die angesprochenen Themen noch lange nicht im allgemeinen Bewußtsein verankert und akzeptiert sind, bleibt zu hoffen, daß die Anregungen, die in dieser Ausstellung gegeben werden, Rückhall und Fortsetzung finden.