

Gisela Breitling

# Der verborgene Eros

Zur Kunst von Frauen

## Einleitung

Wo immer Frauen ihre Position in einem vorgefundenen Raum zu bestimmen versuchen, beginnt er, bei näherem Zusehen nebulös zu werden, die Ränder verschwimmen, was ihr Eigenes ausmacht, ihre weibliche Identität, erweist sich als ungreifbar; selbst der weibliche Körper, die weibliche Sexualität scheint mit den Begriffen, die von ihr existieren, nicht erfahrbar, ist fremdbestimmt, für Zwecke definiert, die anderen Interessen der Erkenntnis und Wahrnehmung dienen.

Das von der Sprache unentwegt neu befestigte Bewußtsein vom Regelrechten, Normativen, Allgemeingültigen des Männlichen und vom Regelwidrigen, Ausnahmsweisen, Abweichenden des Weiblichen verwirrt uns bei der Suche nach unserer Identität, beim Versuch, uns zum weiblichen Menschen zu befreien. Wo immer die Frau jenes von den unterschiedlichen historischen und gegenwärtigen Patriarchaten usurpierte Terrain betritt, wird sie gefragt, wie denn ihr Frau-Sein sich dort realisiere (als ob dies ihr einziges Handlungsmotiv sein könne und dürfe).

Die Frage nach dem spezifisch Weiblichen führt oft in die Irre. Antworten werden häufig auf Verdacht gegeben, und so gerät manches zum Charakteristikum der Frau, was nicht dem Geschlecht, sondern seiner Konditionierung geschuldet ist.

Frauen müssen daher auf der einen Seite versuchen, jene Bereiche zu erobern, die der Mann als „geschlechtsneutral“-männliche<sup>1</sup> für sich allein beansprucht, und sie müssen erkennen, wo „geschlechtsneutral“-männliche Definitionen vom Menschenbild sich als für die gesamte Menschheit unzutreffend erweisen und revisionsbedürftig sind. Dies bedeutet nichts anderes, als eine neue Geschichtsschreibung, . . . „geböte die Neuerschließung gigantischer kultur- und sozialgeschichtlicher Zusammenhänge von den Anfängen der Geschichtsschreibung bis in unsere Tage“.<sup>2</sup>

Aber es gibt keine Stunde Null, weder in der Geschichte noch in der Kunst. Wenn Frauen erotische Bilder malen, können sie dies nicht tun, ohne verstrickt zu sein in das, was in der Rede der Männer über Frauen gesagt worden ist.

Bisher ist, was wir von Erotik und erotischer Kunst kennen, von männlicher Phantasie bestimmt. Wenn wir uns mit erotischer Kunst von Frauen befassen, wird die Frage nach dem genuin Weiblichen unabweislich. Aber männliche Sexualphantasie, die die Frau zum Objekt macht, hat sich dem weiblichen Bewußtsein eingeschrieben, so tief, daß sie bis in seine Träume, sein Unterbewußtes reicht. Frauen sind derzeit verwirrt über ihre erotischen Phantasien, deren häufig masochistische Details sie an ihren Befreiungsansprüchen zweifeln lassen. Sie haben inzwischen die Fremd-Sprache so perfekt gelernt, daß sie in ihr träumen, daß die Wörter ihrer eigenen Sprache ihnen nicht mehr einfallen, ihnen abhanden gekommen sind.

Neben der entfremdeten weiblichen Erotik gibt es eine Bild- und Sprachphantasie, die von den Gestaltungscharakteristika der Warenästhetik geprägt ist. Werbebilder und der sich darum herum rankende Protestschick, der nichts anderes als deren Perversion ist (weshalb er sich dort auch so schnell integrieren läßt), entfremden das weibliche Selbstverständnis auf ihre Weise. Sie transportieren den ideologischen Grundkonsens des Patriarchts – daß die Frau Objekt sei – auf der Ebene der alltäglichen kiosk-, kaufhaus- und damit stubenreinen Konsumsphäre und etablieren immer wieder neu den Warenstatus der Frau, den Fetisch Weib: konsumierender Konsumgegenstand.

Die visuellen Künste präsentieren sich auf einem anderen Markt, der nichts weniger als unberührt geblieben ist von der Ästhetik der Waren und der Werbung. Dieser Markt verleiht dem Objekt-d'art die werbewirksamen Etiketten von Progression und Protest, weist es aus als „neu“, „avantgardistisch“, „zeitgemäß“ – was immer das sein mag –, hat sich in die Mechanismen von Warenaustausch, Angebot und Nachfrage eingeklinkt. Die offiziell präsentierte Kunst trägt derzeit hauptsächlich den Bedürfnissen des Markts und weniger den gegenwärtigen künstlerischen Fragen und Problemen Rechnung.

Daß es inzwischen einen Frauen-Kunstmarkt gibt, ist kein Geheimnis, Kunst als weibliche Ausdrucksform beginnt, sich einen Platz zu erobern. Wo Kunst explizit als Frauenkunst ausgewiesen in den Medien erscheint, läßt sich aber nicht sogleich dieses Erscheinungsbild als genuine, dem weiblichen Geschlecht gemäße Gestaltungsweise auffassen, die etwa Rückschlüsse auf eine besondere Kunstsprache der Frau erlaubte.

Wenn ich im Folgenden versuche, erotische Kunst von Frauen zu beschreiben, dann meine ich damit weder eine, die sich Medien und Markt andient, noch eine, derer sich der Markt so ohne weiteres bedienen kann. Ich möchte von einer Kunst sprechen, deren Urheberinnen sich der komplexen Probleme des Frau-Seins ebenso bewußt sind wie derjenigen ihres Metiers.

## Zur Geschichte der Darstellung von Nacktheit

Soweit sich bisher sehen läßt, ist diese Kunst eher reflexiv, auf Frauen bezogen. Es fällt auf, daß Frauen den weiblichen Körper zum Gegenstand ihres Interesses machen – mit der Darstellung etwa des männlichen Akts beschäftigen sie sich kaum. Vielmehr scheinen sie Empfindungen Gestalt zu geben, die Frauen in ihrem Inneren erleben, sie suchen den Ausdruck für weibliches Körpergefühl. Oft ist diese Kunst anklagend, sogar aggressiv, zeigt Verstümmelung und Zerstörung.

Handelt es sich um eine primär homoerotische Kunst, appelliert sie an die Begehrlichkeit von Frauen? Besitzt der weibliche Körper für Frauen mehr erotischen Reiz als der männliche? Ist weibliche Erotik überhaupt eine eher der Frau zugewandte – oder gibt es einen spezifisch weiblichen Narzismus, eine Tendenz der Frau zu sinnlich-erotischem

Selbstgenuß? Oder ist das Interesse der Künstlerinnen am weiblichen Körper nichts anderes als eine Fortsetzung der männlichen Kunsttradition, innerhalb der der weibliche Akt seit etwa 200 Jahren den männlichen abgelöst hat und zum ausschließlichen Thema erotischer Darstellung wurde? Oder erweist sich etwa als wahr, was patriarchalisches Kulturverständnis besagt, daß nämlich die Frau tatsächlich das schlechthin sinnliche Wesen sei, in ihrer Erscheinung Sexualität und Erotik sich verkörpere, für Frauen und Männer gleichermaßen verbindlich? Diese Überlegungen machen es notwendig, nach der Geschichte der Darstellung des menschlichen Akts – der Nacktheit – zu fragen.

Von einer ausgeprägten weiblichen Schamhaftigkeit waren patriarchalische Denker seit jeher überzeugt. Den Frauen war daher der Anblick von Nacktheit verboten, nur Männern blieb er vorbehalten, und noch zu Beginn dieses Jahrhunderts gab es in den puritanischen Vereinigten Staaten von Amerika Museums-Besuchstage für Frauen, an denen nackte Figuren verhüllt wurden. Künstlerinnen war das Aktzeichnen nicht gestattet; weder ihre eigene – die weibliche –, noch die männliche Anatomie durften sie studieren. Als Malerinnen im 18. Jahrhundert in Frankreich vorübergehend der Zugang zu den Akademien möglich war, schienen sie an dem nun auch für sie erlaubten Aktstudium nur wenig Interesse zu zeigen.<sup>3</sup>

Während der Restaurationszeit nach der Französischen Revolution wurden die Frauen vom Zutritt zu den Akademien wieder ausgeschlossen. Der kurzfristig mögliche Zugang zu einem den Männern seit der Renaissance selbstverständlichen (und für die künstlerische Entwicklung unverzichtbaren) Studium bedeutete nur eine kurze Unterbrechung des davor und danach weiter gültigen Tabus. In den Frauen-Kunstschulen des 19. Jahrhunderts machten Malerinnen Naturstudien nach Tieren und manchmal nach Kindern.<sup>4</sup> In einigen privaten Ateliers wurde zwar ausnahmsweise Aktzeichnen gelehrt, allerdings mit Modellen, die um die Hüften verhüllt waren.<sup>5</sup> Die Betrachtung des Geschlechtsorgans blieb verboten. Erst nach dem zweiten Weltkrieg hatten Frauen normalen Zutritt zu den staatlichen Akademien und wurden von ihrem Sonder-Numerus-Clausus befreit.<sup>6</sup>

Da Frauen weder ihren eigenen Körper noch den der Männer betrachten durften – weder als Kunstwerk noch in natura – bezog sich die erotische Kunst der Männer auf ein ausschließlich männliches Publikum. Rubens malte seine großformatigen Frauen-Raub-Bilder für offizielle Sitzungssäle, in denen Männer sich trafen, um angesichts solcherart stimulierender Szenerien internationale Politik zu machen. Erotische Kunst wurde von einer Sammlerklientel geschätzt, wie Emily Mary Osborn sie auf ihrem Bild „Nameless and Friendless“ treffend kritisch dargestellt hat. Gehortet in „Herrenzimmern“ und sorgfältig verborgen vor den Blicken anständiger „Frauenzimmer“ diente sie jedoch auch Schäferstündchen zur Würze, wie sie beispielsweise Casanova beschrieben hat, der seinen Geliebten Kollektionen erotischer Stiche vorführte, um danach die einschlägigen Stellungen mit ihnen durchzuprobieren.

Erotische Kunst von Männern bot also neben dem Vergnügen für den Betrachter zuweilen auch Anschauungsunterricht für jene Sonderkaste von Frauen, mit deren Hilfe die patriarchalische Gesellschaft den Widerspruch löst zwischen dem Keuschheitsgebot für Frauen und dem gleichzeitig erforderlichen, sexuellen Draufgängertum von Männern als Nachweis ihrer Männlichkeit.

Ab der Renaissance und bis ins Hochbarock finden sich jedoch in Kirchen nicht nur für jedermann, sondern auch für jede Frau zugänglich durchaus erotisch stimulierende wenig bekleidete menschliche Figuren – die Fresken in der Sixtinischen Kapelle beweisen immerhin, daß einmal ein Papst gestattet hatte, einen öffentlichen Sakralraum mit Nuditäten auszuschnücken. Diese Freizügigkeit war zwar kurz nach Michelangelos Tod rückgängig gemacht worden. Aber erst nach dem Rokoko verschwand die Nacktheit allmäh-

lich aus den Kirchen, während die hinter vorgehaltener Hand zirkulierende Pornographie sich ausbreitet und mit ihr eine namentlich den Romantikern und Nazarenern eigene, oft recht verklemmte und verhüllte Laszivität.

Mit der Reformation begann ein Prozeß, der den Mann zunehmend entsinnlichte und alle diesbezüglichen Eigenschaften der Frau zuschob. Der Mann entwickelte sich zum „Neutrum männlichen Geschlechts“ oder anders gesagt, das männliche Geschlecht zum überspezifischen Begriff für Mensch schlechthin, der Mann verlor seine sexuelle Determiniertheit, wurde asexuell. (Es gehört zur Widersprüchlichkeit dieser Festlegungen, daß dennoch der Frau schließlich sexuelle Bedürfnisse abgesprochen wurden – es war die Sexualität selber, die mit der Neutralisierung des Mannes verleugnet wurde.)

Der Mann wurde zu einer Idee, und aus den Zusammenhängen mit den physischen Erscheinungen dieser Welt hat er sich damit hinweg rationalisiert. Die Frau dagegen wurde zur Inkarnation von Körperlichkeit gemacht, und noch heute bestimmt diese Einschätzung das Frauenbild in den Medien, der Literatur und der bildenden Kunst. Je pruder die offizielle Kunstadaption wurde, desto mehr expandierte die Pornographie. Diese Tendenz setzt sich bis in die Gegenwart fort. Die in den 50er Jahren für Repräsentationsräume angekaufte Kunst zeichnet sich durch ebenso sterile Körperlosigkeit aus wie die Kirchenkunst der Nachkriegszeit. Die gegenwärtig offiziell anerkannte Kunst spiegelt die zunehmende Verwirrung, die die sogenannte sexuelle Befreiung angerichtet hat. Teil dieser Befreiung ist die Bereitwilligkeit, mit der gegenwärtig Obszönität oder männliche Aggressivität – beispielsweise die Pornomöbel von Allan Jones – als Realismus mißverstanden wird und auf einem abgehobenen „rein künstlerischen“ Experimentierfeld neutralisiert werden soll.<sup>7</sup>

Da Frauen wenig zu sagen haben in der Kulturpolitik, bleibt männliche, pornographisch-erotische Kunst unhinterfragt, was ihre Aussage oder Relation zu Frauen betrifft. Eine Ausnahme bildet nur die Rezension faschistischer Malerei. Hier dient der Kunstkritik das spießig-obszöne Frauenklischee als Kriterium für die Ablehnung einer ohnehin nicht geschätzten Kunst – ein Kriterium, das bei der Kunstbetrachtung sonst nirgendwo auftaucht. Anders als zu den Zeiten, wo man sich die Mühe machte, Museumsbesucherinnen einen von Unanständigkeit (oder was man dafür hielt) gereinigten Ausschnitt aus der bildnerischen Produktion von Männern vorzuführen, wird nunmehr auch den Frauen jene Perspektive angedient, aus der die Männer von und für Männer gemachte Kunst zu betrachten pflegen. Diese Kunst hat aber mit erotischen Bedürfnissen oder Empfindungen von Frauen wenig im Sinn. Pornographie wird fast ausschließlich von Männern konsumiert. Frauen betreten Sex-shops nicht – nicht etwa aus Prüderie – sondern weil Pornographie mit einem Weiblichkeitsbild Handel treibt, das für Frauen unerträglich ist.

## Erotische Kunst von Frauen

Die erotische Kunst von Frauen unternimmt nun den Versuch, dem männlichen Außen ein weibliches Innen entgegenzusetzen. Sie holt sich das Bild der Frau zurück, das bisher nur Anblick für Männer war. Ihre Beschäftigung mit dem weiblichen Körper hat andere Voraussetzungen, andere Gründe und andere Absichten als die der Männer.

Zu Beginn der neuen Frauenbewegung machten Frauen das Recht geltend, ihre Anatomie aus eigener Anschauung zu erkennen. Es war ein wichtiger Schritt zur Befreiung, als sie das Tabu überschritten, das ihnen die Beschäftigung mit ihren Geschlechtsorganen verbot. Die traditionelle Vorstellung von einem besonderen, naturwüchsigen, weiblichen Schamgefühl beinhaltet die misogynen Überzeugung, Frauen hätten Gründe, sich ihrer Genitalien zu schämen. Nicht von ungefähr entstanden Anfang der 70er Jahre die Selbst-

erfahrungsgruppen, in denen Frauen mit Speculum und Spiegel ihre Genitalien betrachteten und Fotoserien von Klitorisbildern veröffentlichten. Die Bedeutsamkeit dieses Schritts kann wohl kaum überschätzt werden. Frauen übertraten damit demonstrativ ein jahrtausendealtes „Scham-Gebot“. Nicht mehr allein der Mann sollte der Frau die Wahrnehmung ihrer selbst vermitteln, nicht mehr durch seinen auf sie gerichteten Blick (der ihn zum Richter machte), wollte sie sich erleben, sondern wie sie selber sich sah, wurde entscheidend für das, was sie von sich dachte.

In der Kulturgeschichte der Männer korrespondiert die Entdeckung der Anatomie, der Leiblichkeit mit der Entwicklung des männlichen Ich, des männlichen Individuums. In der Renaissance, als der dem Jenseits zugewandte Blick sich auf das Diesseits richtete, wurde der männliche Akt zentrales Thema der bildenden Kunst. Die in der Selbstdarstellung fortschreitende Erfahrung des Ich als autonomes Subjekt, deren grandiose Vergegenständlichung die Kunst der Renaissance und des Barock geleistet hat, schloß Frauen aus. Das aus eigener Entschlußfähigkeit und Verantwortung handelnde menschliche Individuum war ein Männliches, die Frau blieb der vernunftfernen Natur, der Gattung, der Biologie unterworfen.

Weibliche erotische Kunst vollzieht daher heute den schwierigen Prozeß weiblicher Individuation. Ihre Darstellung des Frauenkörpers erfordert, selber über diesen Körper zu verfügen. Sie hat weibliches Empfinden zum Thema und argumentiert nicht mit einer Fetischisierung des anderen Geschlechts, deren fatale Folgen die Frauen buchstäblich am eigenen Leib zu spüren bekamen. Sie handelt von sinnlicher Gefühlswelt, dem erotischen Innen, macht es nachvollziehbar, vergegenständlicht es, trägt es nach außen. Das bedeutet weder eine Fortsetzung tradierter Erotikvorstellungen männlicher Prägung, noch einen explizit homoerotischen Aspekt – obwohl sich erotische Empfindungen nicht unbedingt oder ausschließlich auf das andere Geschlecht beziehen, sondern, soweit kulturell zugelassen, das eigene mitmeinen. Das ist ebenso bei Männern, daher kann von einem besonderen weiblichen Narzismus keine Rede sein.

Der Mythos von Pygmalion beschreibt, wie der Mann sich ein Bild der Frau schafft, in das er sich verliebt, und daß diese Verliebtheit das Kunstgeschöpf schließlich lebendig gemacht hat. Er sagt damit aber auch das Umgekehrte, daß die lebendige Frau größten sexuellen Reiz besitzt, wenn sie zu dem Geschöpf wird, zu dem Bild erstarrt, das er sich von ihr gemacht hat.

Deshalb muß weibliche erotische Kunst sich zunächst auf das Erlebnis des Selbst beziehen, ihr bisher verschwiegenes Inneres nach Außen tragen und materialisieren. Der Prozeß solcher Selbstfindung wird allerdings durch die derzeit inflationäre und einseitige Festlegung der Kunst von Frauen auf Körpersprache, Performance, Menstruationsbilder und ähnliches nicht vorangetrieben. Marktgängige, zum Teil modische Selbstinszenierungen, verschwommene Vorstellungen von „Kreativität an sich“ reduzieren Frauen in ihrer Weise auf Anatomie und Biologie. Dies wird zunehmend ärgerlich, weil hier ein Feminismus-Begriff sich zu etablieren beginnt, der das alte Bild vom „Weib als Natur“ aus der patriarchalischen Rumpelkammer hervorkramt und mit dem Etikett „Emanzipation“ aufputzt.

## Die körperlosen Männer

Erotische Kunst von Männern war kaum jemals auf der Suche nach dem weiblichen Gegenüber, es benutzt dies (von Ausnahmen abgesehen) als Hintergrund für die Darstellung männlicher Präpotenz. Männliche erotische Kunst hat zusätzlich die Tendenz, das männliche Geschlecht als Groteske darzustellen, halb Tier, halb Mensch – oder was bedeuten diese Faune, die bocksfüßigen ziegenbärtigen Kerle, die Satyrn, Zentauren? In der zeit-

genössischen Kunst kleidet der Mann sein Geschlecht nicht mehr in Tierfelle, sondern panzert es mit Eisen und Leder, mit Rangabzeichen, Science-Fiction-Brimborium und todbringenden Strahlen, mit Waffen und schnellen Autos. Solche Panzerung ist wohl kaum geeignet, Frauen sexuell zu stimulieren. Doch haben Künstler früher auch männliche Schönheit dargestellt – allerdings nicht für die Augenlust von Frauen. Die wohlgestalteten Jünglinge blieben Männern reserviert.

Irgendwann in der Geschichte des Patriarchats haben einige vermutlich nicht sehr attraktive Herren die Behauptung in die Welt gesetzt, ein Mann brauche nicht schön zu sein, Hauptsache „Frauen sind schön“. Diese Idee besagt, daß es genügt, wenn die Frau dem Mann gefällt, und daß es ganz überflüssig ist, daß auch der Mann der Frau gefällt.

Seit Jahrtausenden sind Frauen ausgeschlossen von der Lust am Schauen, der Augenlust. Sie haben den Blick niederzuschlagen, züchtig. Dieses Gebot bedeutet eine ungeheure Behinderung, und es ist bis heute gültig. Männer glauben auf äußere Attraktivität verzichten zu können, sie sind in erschreckendem Ausmaß nachlässig, was Körperpflege betrifft, denn dies gilt als unmännlich. Der Beau, der Erfolg bei Frauen hat (schöne Männer werden von Frauen begehrt und widerlegen damit die behauptete weibliche Genügsamkeit), war Männern schon immer verdächtig und wurde entsprechend lächerlich gemacht. Ein Mann darf Falten haben, eine Frau nicht, sie muß immer jung und schön sein. Welche psychischen Folgen dieses Messen mit zweierlei Maß für Frauen hat, ist meines Wissens noch nicht untersucht worden. Sie, die mit ängstlicher Aufmerksamkeit jede Hautunreinheit, jedes Fältchen bei sich beobachtet, hat lernen müssen, beim Mann über all das hinwegzusehen, sich mehr mit einer Idee als mit einem Körper zu liieren. Sie hat es gelernt, beim Mann Eigenschaften und Fähigkeiten erotisch anziehend zu finden, die das Patriarchat ihm als wichtig vorschreibt und die er daher selbst für die attraktivsten hält: Reichtum, Macht, Einfluß, Ansehen, Körperkraft. So ist erotische Faszination für Frauen eine vielfach vermittelte, unkörperliche. Dies kann nicht ohne Einfluß sein auf ihre bildnerische Phantasie – auf die erotische zumal.

Frauen sollen, selber blicklos, Anblick sein. Nicht nur sollen sie den Mann als Körper nicht sehen, sie müssen es außerdem hinnehmen, angeschaut, angegafft, taxiert zu werden.

Kunst ist ein Metier, das mit der physikalischen Erscheinung der Welt zu tun hat, mit dem Anschaubaren. Das genaue Hinsehen, der freie Blick auf die sichtbare Welt ist Voraussetzung für bildnerisches Tun – die visuelle Antwort auf diese Welt. Frauen, diese „blinden Passagiere“, dürfen nicht ungehindert schauen. Männer haben ihnen den Blick auf sie verboten, und daher sind sie auch in der Kunst der Frauen nicht sichtbar. Sie haben sich unsichtbar gemacht, unanschaulich, oft unansehnlich.

## Angstbesetzte Erotik

Für Frauen ist es in der gegenwärtigen Gesellschaft unmöglich, Erotik ohne Angst zu erleben, ihre Weiblichkeit ohne Angst zu bejahen. Wer dies bestreitet, weigert sich zu sehen, was ist. Junge Mädchen haben Angst vor dem betont rowdyhaften Gebaren der „Jungs“, Angst allein zu bleiben, Angst nicht hübsch genug zu sein, Angst „anders“ zu sein oder nicht akzeptiert zu werden, wenn sie allein sein wollen. Frauen haben Angst vor Vergewaltigung, Angst ungewollt schwanger zu werden, Angst vor Nebenwirkungen der Pille, sie fürchten das Unverständnis der Männer, die Mißachtung, die darin liegt, allein verantwortlich zu sein für Verhütung. Sie müssen Angst haben vor dem Älterwerden, Angst vor dem Eingesperrt-sein in der Ehe, Angst davor, daß es ihnen nicht gelingt, Ehe und Beruf zu vereinbaren. Sie haben Angst vor der Artikulierung sexueller Wünsche und Angst da-

vor, keine zu haben, frigide zu sein. Sie müssen befürchten, nicht befriedigt zu werden und entweder zu wenig oder zu sehr emanzipiert zu sein, keinen Orgasmus zu haben, lesbisch zu sein oder daß dies bemerkt wird, haben Angst sich zu verlieben, Angst sich zu verweigern und Angst vor der Einsamkeit, Angst vor der Gewalttätigkeit der Männer und die Angst, nicht geliebt zu werden, unattraktiv zu sein. Sie haben Angst vor nächtlichen Nachhausewegen, Angst in einsamen Straßen und Angst davor, es zuzugeben.

Diese Ängste sind berechtigt.

Sie werden verleugnet, sie sind tabu.

In den erotischen Träumen von Frauen finden solche Ängste auf vielerlei Weise Ausdruck. Männer erscheinen da oft als gesichtslos, was nicht erstaunlich ist, da sie sich ja tatsächlich dem Blick der Frauen entziehen. Masochistische Phantasien zur sexuellen Stimulierung sind Reaktionen auf Angst und Gewalt, von denen Erotik im Patriarchat für Frauen gekennzeichnet ist. Sie sind verzweifelte Versuche, sich einzurichten in einer Sexualpraxis, die weibliche Autonomie nicht zuläßt, sind Ausdruck von Not und Unterdrückung. Frauen können ihre erotischen Bedürfnisse nicht frei artikulieren. Nur Prostituierten ist erlaubt, Männer anzusprechen und „männliches“ Gebaren zu zeigen. Eine Frau in männlicher Pose ist eine, die sich anbietet, eine, die feil ist. Marianne Wex hat das auf sehr eindrucksvolle Weise dokumentiert.<sup>8</sup> Eine Frau hat nur dann das Recht, offensiv sexuelles Begehren auszudrücken, wenn sie dazu von berufs wegen dienstverpflichtet ist. Freiheit ist Sklaverei und Sklaverei Freiheit in dieser perfekten Orwell-Welt. Die erotische Sehnsucht der Frau hat kein Gegenüber, auf das sie zugehen könnte in Freiheit und nach eigenem Gutdünken.

Das Bild des Mannes kann in der erotischen Kunst der Frau aber erst entstehen, wenn sie in ihm ein Gegenüber findet, das sich auch hingibt. Erotik nach dem Geschmack der Frau, nach ihren Spielregeln ist erst möglich, wenn der Mann bereit ist, sich ihr anzuvertrauen, über sich verfügen zu lassen, sich hinzugeben, und die lebensfeindliche Zwangsvorstellung aufgibt, er müsse immer und überall die Zügel in der Hand haben. Nur wenn er für sie erfahrbar wird, indem er sich ihrem Blick aussetzt, ihre Wünsche zuläßt, kann er Gegenstand ihrer bildnerischen Gestaltung werden.

Frauen werden dann ihren dem Inneren zugewandten Blick nach außen richten, wenn Männer fähig werden, diesem Blick standzuhalten. Gegenwärtig ertragen Männer keine Anspielung auf ihre Körperlichkeit, es sei denn, dies bezieht sich auf Leistung oder Gewalt. Noch immer ist der Mann körperlos, ein Phantom. Solange er so unsichtbar bleibt, *kann er nicht Bild werden*. Dies aber ist zu wünschen, denn es wäre wichtig, daß ein von Frauen formuliertes Bild des Mannes entsteht, das seiner Selbstbespiegelung entgegentritt.

## Anmerkungen

- 1 Sylvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt 1979 S. 20: „Die ‚männlichen Ausformungen‘ (sind) den Urteilen, den theoretischen und praktischen Normen und den Denkstrukturen bereits inhärent und also die Begriffswellen gerade dort, wo sie dem Objektivitätsideal am nächsten zu sein scheinen, schon einschlägig präformiert . . .“
- 2 Bovenschen, a.a.O., S. 21.
- 3 Peter Gorsen. In: Nabakowski, Gisliind u.a. (Hrsg.): *Frauen in der Kunst*, 2 Bde. Frankfurt 1980: Mythologisierung des schönen Geschlechts und weibliche Opposition, S. 91ff. und insbesondere: „Das Zeichnen vor dem nackten Modell stand den ersten privilegierten weiblichen Mitgliedern der Akademie, deren Zahl sich durch Gründung weiterer Akademien vermehrte, sachlich zu. Doch ist keine von ihnen, soweit wir heute wissen, diesen Weg gegangen.“ a.a.O., S. 106.
- 4 Siehe hierzu Linda Nochlin: *Why have there been no great Women Artists?* Kapitel: The Question of the Nude. In: Thomas B. Hess und Elizabeth Baker (Hrsg.): *Art and Sexual Politics*, New York, 1973, S. 24ff.
- 5 Diess., a.a.O., S. 24: „As late as 1893, ‚lady-‘students were not admitted to life drawing at the official academy in London, and even when they were, after that date, the model had to be ‚partially draped‘.“ (Hervorh. G.B.).
- 6 In dem Moment also, wo das Aktstudium seine essenzielle Bedeutung für Entwicklung und Karriere eines Künstlers verloren hatte.
- 7 Der offenkundige Sexismus in der Kunst der sogenannten kritischen Realisten löst keinerlei kritische Reflexion aus. Ein so deutlich sichtbarer Rassismus etwa dürfte kaum kommentarlos akzeptiert werden.
- 8 Marianne Wex: „‚Weibliche‘ und ‚männliche‘ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse.“ Frankfurt 1980.