

Bilder und Zeichen

Katja von der Bey

ARTEFAKTEN: Positionen zum Thema Geschlecht und Normativität

*Eine Ausstellung der galerie
pfefferberg, Berlin,
im Februar 1999*

Schon der Blick durch die Ladenfenster läßt das Herz höher schlagen. Kleine, samten rote Kissen mit schwarzen Apparaten darauf schweben vor weißer Wand, bunte Sammelteiler sind aufgereiht!

Die galerie pfefferberg, verantwortlich zeichnen die Kunsthistorikerinnen Barbara Höffer und Karen Fromm, ist zu Gast im Berliner Gründerinnenzentrum der WeiberWirtschaft eG und präsentiert eine Gruppenausstellung aktueller Kunst zum Thema Geschlecht und Normativität.

Ein erster Rundgang und sofort einige Lieblings-Arbeiten, an denen sich das Auge festhält: Sammelteiler mit den Titelbildern von Groschen-Liebesromanen, hinreißend kitschig und wundervoll bunt! Geschlechterkonstruktionen als eine Anhäufung von Klischees und (zugegeben

herzerwärmendem) buntem Kitsch? Sabin-Monique Schneiders Sammelteiler bestätigen – scheint es – all die Befürchtungen, die frau abfällig diesem Bahnhofskiosk-Genre zutraut: In wechselnder Kostümierung (Ärztserie, Dirndlserie) immer ein glückliches Paar. Er natürlich immer leicht erhöht, größer eben, beschützend über der Partnerin wachend und auf sie herabblickend. So stellt man sich den Stoff vor, aus dem die billigen, stets gleich gestrickten Träume gelangweilter Hausfrauen von der großen Liebe sind.

Doch eines macht beim genaueren Hinsehen stutzig: Nie erwidern die Damen den Blick der Herren! Immer weist ihr Blick hinaus aus der Zweisamkeit in die Ferne, als ob dort schon ein anderer wartet oder als ob sie die Komplizinnenschaft mit der Betrachterin/Leserin sucht. Wer sich einmal näher mit dem bemerkenswerten Genre dieser Liebesromane befaßt hat, erkennt an den Titelbildern ihr Erfolgsrezept wieder. Sie folgen der Struktur der Tagträume und offenbaren darin – kaum zu glauben – ein subversives, promiskes Potential. Sobald sich Mann und Frau nach langen Wirren »kriegen«, endet die Geschichte; der Alltag danach ist nicht mehr interessant. Für die Leserin heißt es auf zum nächsten Liebes-Abenteuer, auf zum nächsten Roman, zum nächsten Tagtraum auf Papier. Die zu Ende geträumten Träume samt der abgelegten männli-

chen Wunschobjekte kann man dann als Erinnerungsstücke aneinanderreihen wie Sammelteiler.

Die Künstlerin hat ihrer Arbeit den Titel gegeben: »Er war kein Mann fürs Leben.«

Auch die Künstlerin Antje Heinemann bedient mit ihrer Arbeit »Peep on red« ein Klischee, und sie bedient es gut: kleine rote Samtkissen (da tickern die Assoziationen an Plüsch und Puff durch den Kopf) hängen im Raum und tragen Diasichtgeräte, die einen intimen, voyeuristischen Blick auf Verborgenes versprechen, den mensch mit niemandem teilen muß. In Augenhöhe bietet sich hier Erotisches dar. Die Dias zeigen Bilder, die man ohne zu zögern dem erwarteten Szenario zuordnen kann: Peep! eben, gespreizte Schenkel und paariges Heterovergnügen. Eine Arbeit also, die alle Erwartungen bestätigt? Reines Klischee, hübsch verpackt und seriell konsumierbar ... wäre da nicht. Wäre da nicht das – nachträgliche – Erschrecken, daß die kleinen Dias gar keine prallen rosa Schenkel zeigen, sondern karge Tusch-Zeichnungen, die die erwarteten Szenen nur andeuten. Wäre da nicht die Schlußfolgerung, daß die Bilder in den Sichtgeräten genausogut hätten fehlen können, weil das Bild im Kopf schon durch die Inszenierung längst vollständig war. Schade eigentlich, daß die Künstlerin es nicht gewagt hat, die Dias einfach wegzulassen.

Genauso wie das Studium der Geschlechterkonstruktionen etwas mit dem Schärfen der Sinne und dem Lesen zwischen den Zeilen und gegen den Strich zu tun hat, so kann das visuelle Decodieren nicht ohne verschärfte Schaulust funktionieren. Die Flut der optischen Signale, die uns Tag für Tag ohne Ausweichmöglichkeiten überschüttet, läßt das Detail allzuleicht übersehen. Kein Wunder, daß sich die hier durch ihre Arbeiten vertretenen KünstlerInnen vorwiegend mit starken Symbolen und »lauten« Bildern dagegen zu artikulieren versu-

chen. Sie ködern ihr Publikum durch die Lust an Farbe und Material und haben damit schon fast gewonnen. Denn das wollüstige und gleichwohl von Berührungssängsten geprägte Grinsen über den vermeintlichen Kitsch erstarrt einer auf den Lippen, sobald deutlich wird, daß diese Kunst wider Erwarten ihre BetrachterInnen mit den eigenen stereotypen Vorstellungen konfrontiert, die frau schon längst abgelegt zu haben glaubte.¹

Angelika Elsa Schindler präsentiert eine 168-teilige Arbeit mit Porträtfotos. Menschen in pastellfarbenen Badekappen sind zu einer wandfüllenden Installation wie die Fliesen einer Badeanstalt (Anstalt!) aufgereiht. Der Aufbau der kleinen Fotografien – Profil von rechts und links, Frontalaufnahme, Rückseite – erinnert an die erkennungsdienstliche Behandlung von Schwerverbrechern. Doch im Gegensatz zu Fotografien, die der Identifikation dienen sollen, machen der identische Aufbau der Bilder und die neutralisierenden Badekappen die Menschen hier gleich, ja blenden sogar die spontane Geschlechterzuordnung aus. Ob Männlein oder Weiblein, läßt sich nur noch schwerlich anhand solcher sekundärer Merkmale wie dem Ansatz einer Brustbehaarung, einem ausgeprägten Kehlkopf oder der Muskulatur – und auch nicht immer mit letzter Sicherheit – feststellen.

Sicher braucht man solch ein Kunstwerk nicht, um wieder einmal bestätigt zu bekommen, daß die soziale Zuordnung zu männlich oder weiblich unter anderem von der Haartracht abhängig ist und daß das Ausblenden derselben – hier durch die Badekappen – zu Irritationen führt. Aber vielleicht braucht man die Arbeit, um festzustellen, daß diese Irritation sofort das Bemühen um Eindeutigkeit, die Suche nach den beschriebenen Merkmalen zur Folge hat.

Bild für Bild versucht die Betrachterin, wieder Eindeutigkeit zu gewinnen. Bild für Bild vollzieht man damit unbewußt ein Ritual der (Selbst-)Vergewisse-

rung, das so typisch für die Konstruktion der Geschlechter ist. Ohne die Wiederholung, ohne die permanent vollzogene Versicherung über das Geschlecht des Gegenübers ist weder die Aufrechterhaltung des Welt- noch die des Selbstbildes garantiert. Das Element der Reihung von Bildern als inszenierter Nachvollzug dieser Konstruktionsleistung läßt sich durch die ganze Ausstellung verfolgen.

Die Künstlerin Julia Hürter hat eine Serie von kleinformatigen Gemälden hergestellt: »brown B« zum Beispiel zeigt das »Kniestück« einer dunkelhäutigen Frau (lt. Haaren, Busen, Kleidung). »black A« ist die Ansicht einer blonden, hellhäutigen Frau in schwarzer Unterwäsche und Stiefeln, die sich auf einen Gegenstand stützt, der selbst nicht zu sehen ist. Die Figuren hängen im neutralen Bildraum, nur mit einigen Schatten verankert. Sie haben keine Gesichter, ihre Individualität scheint ausradiert, und sie werden zu Stereotypen austauschbarer, sorgfältig inszenierter Allerweltsposituren aus der Werbung. Ihre besondere Brisanz erhalten diese Darstellungen, weil sie gemalt sind: Das Gemälde als künstlerisches Medium ist anders als die Fotografie schwer zu vervielfältigen und gilt traditionell als Garant einer individuellen (und kostspieligen) Vergegenwärtigung einer Persönlichkeit. Hier haben die Dargestellten ihre Identität dem Medium zum Trotz weitgehend verloren und gehen auf in einer Serie von austauschbaren Szenarien.

Auch der Fotograf Theo Bedeka befaßt sich mit dem Thema der (vermeintlichen) Individualisierung in der Bildwerdung. »Für Monique und ihren Stolz« zeigt eine junge Frau, die hochoberhalb in die Linse sieht: Ein wenig herausfordernd und unnahbar zugleich. Erst auf den zweiten oder dritten Blick ein Verdacht, der dann rasch zur Gewißheit wird. Monique ist eine Schaufensterpuppe und ihr Stolz ist ein weiblicher Dutzendstolz aus Kunststoff.

Spätestens diese Arbeit zeigt, daß die

Konstruktionen von Geschlecht immer auch von Bedeutung für die Konstruktion des individuellen Menschen in den Bildmedien ist. Hier geht es darum, welches Bild wir uns von uns machen oder zu machen wünschen, und dann wird Bild für Bild für Bild betrachtend geübt, bis es sitzt.

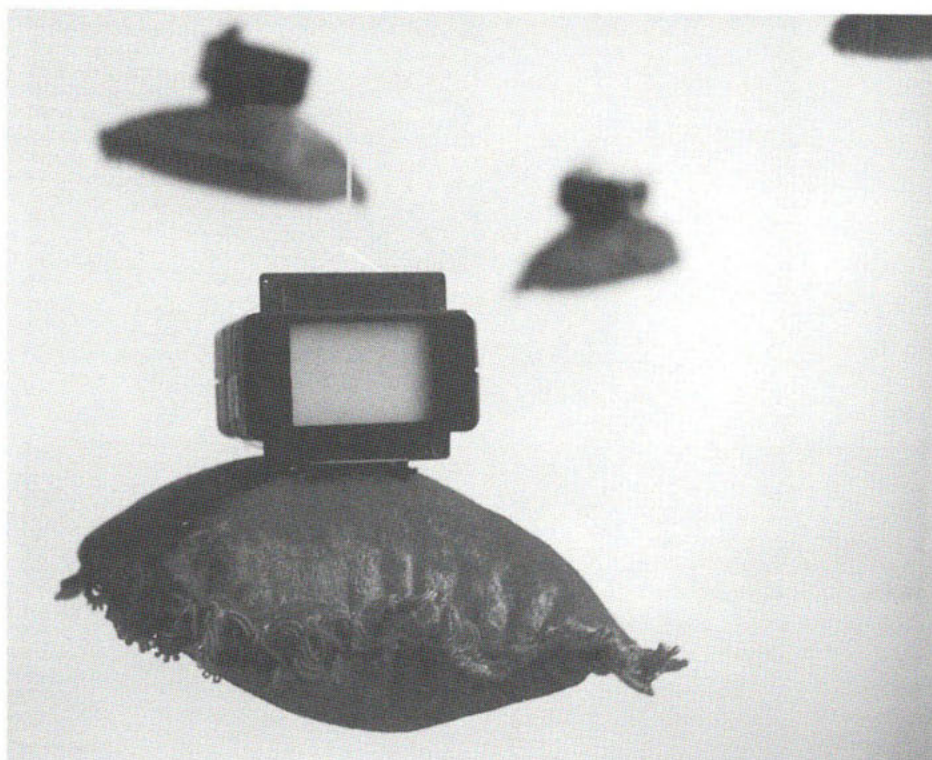
Katja von der Bey

Anmerkung

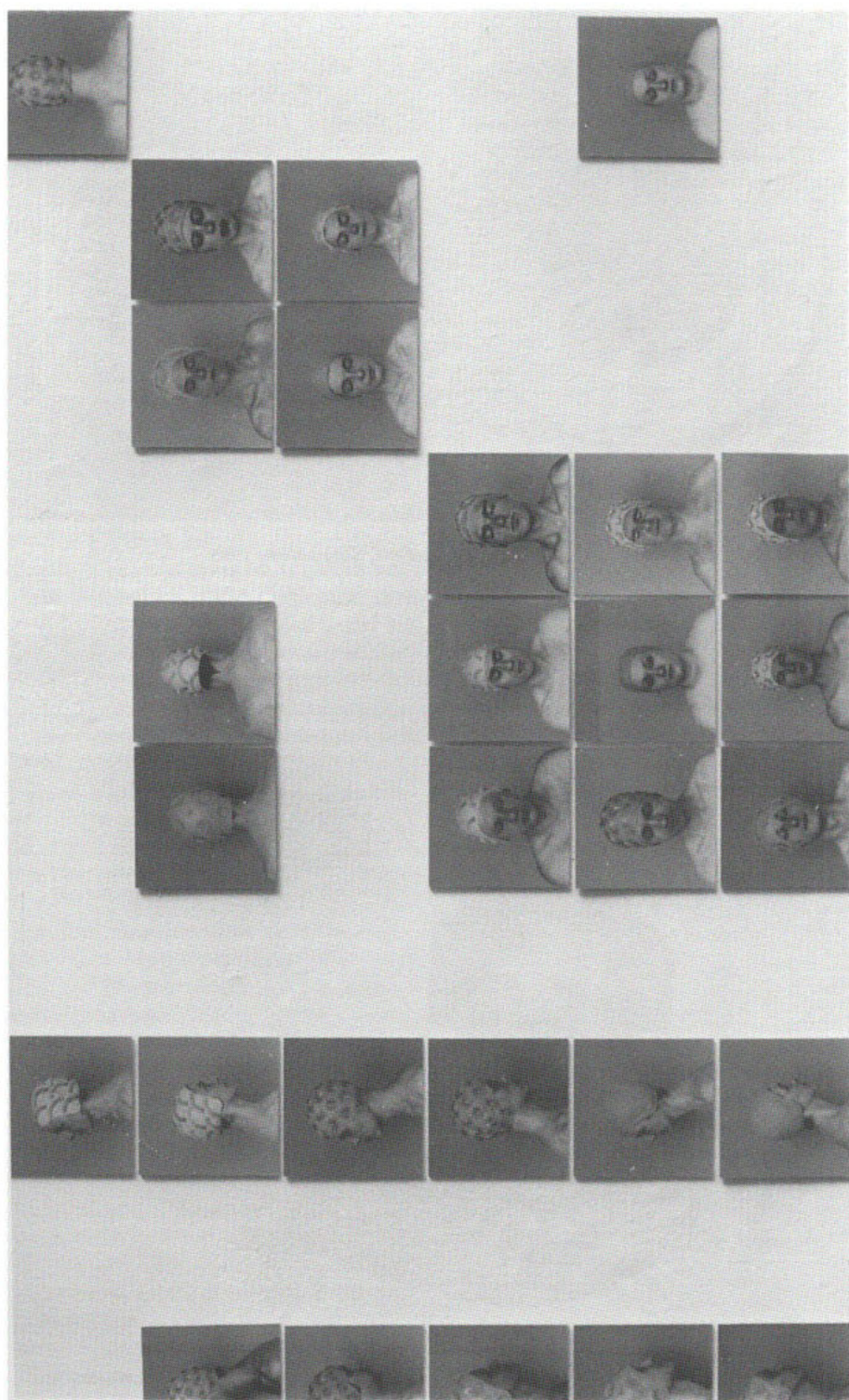
Ich möchte nicht versäumen, auf zwei schon ältere, aber immer noch lesenswerte Beiträge zum Thema Kitsch bzw. Tagträume zu verweisen: Frigga Haug: Zur Identität von Frauen in Tagträumen. In: Kunst und Kultur von Frauen. Hg. von Jutta Held (Loccumer Protokolle 1/1985). Helga Kämpf-Jansen: Kitsch – oder ist die Antithese der Kunst weiblich? In: Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Kunsthistorische Beiträge. Hg. von Ilsebill Barta, Zita Breu u.a., Berlin, Reimer Verlag 1987.



Sabin-Monique Schneider: »Er war kein Mann fürs Leben«, Sammelteiler 1998
(Courtesy galerie pfefferberg, Berlin)



Amtje Heinemann: »Peep on Red«, Installation 1998
(Courtesy galerie pfefferberg, Berlin)



Angelika Elsa Schindler: *Anaesthesia* (Ausschnitt), Fotoinstallation 1997 (Courtesy galerie pfefferberg, Berlin)



Julia Hürter: »black A« und »brown B«, Acryl auf Nessel, je 40 x 25 cm, 1998
(Courtesy galerie pfefferberg, Berlin)



Theo Bedeka: »Für Monique und ihren Stolz«, Fotografie 1995
(Courtesy galerie pfefferberg, Berlin)