

Kunst Körper Identitäten : Gender Studies und Kulturwissenschaft

Autor(en): **Strunk, Marion**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **59 (2002)**

Heft 2: **Gender Studies : Frauen- und Geschlechtergeschichte in Politik, Wissenschaft, Gesellschaft und Museen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169642>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst Körper Identitäten

Gender Studies und Kulturwissenschaft

VON MARION STRUNK

Die Gender Studies haben die Wirksamkeit der Geschlechterdifferenz für die Kultur herausgestellt und das Paradigma der Geschlechterverhältnisse in den Kontext von Forschung und Lehre entlang der Auseinandersetzung Körper, Identität/Subjekt, Raum/Zeit, Orte, Kulturen und Medien gesetzt. Sie fragen nach der Bedeutung der Geschlechter für Kultur, Gesellschaft und Wissenschaft, wobei bekannterweise nicht von einem festen Begriff Geschlecht ausgegangen wird, sondern vielmehr nach der Funktion gefragt wird, die Gender als kulturelle Kodierung des Körpers und der Individuen für die jeweiligen Zusammenhänge hat und wie sich Gender herstellt beziehungsweise hergestellt wird.

Gegenüber dem in den 70er Jahren primär als Geschlechtskategorie – oder auch als Begriff Frau und Mann – verstandenen Genderbegriff hat heute der Begriff Gender eine semantische Ausweitung und, beeinflusst durch die feministischen Debatten der Postmoderne und Dekonstruktion, eine theoretische Konkretion erfahren. Ging es in den 70er Jahren primär darum, durch die bewusste Unterscheidung von sex und gender auf die gesellschaftliche und kulturelle Gewordenheit von «Geschlechtsidentität» aufmerksam zu machen und dafür eine Einheit zu finden, geht es seit den 80er Jahren um eine grundlegende Kritik an essentialistischen Vorstellungen einer originalen Beschaffenheit von Natur, Geschlecht und Identität überhaupt und somit um die Infragestellung der Konzeptionalisierungen von Natur und Kultur, von Geschlecht, Ethnie und Klasse, von den Stereotypisierungen der «Weiblichkeit» und «Männlichkeit».

Im Kontext der Kulturen ist zwar nach wie vor wichtig geworden, die Kulturgeschichte hinter den sozialen Beziehungen aufzudecken, die wir meist als Produkte von neutralen evolutionären Prozessen ansehen, denn kulturelle Prozesse wirken gerade dort besonders nachhaltig, wo man sich auf scheinbar natürliche und objektive Tatsachen beruft. Zur Debatte steht heute mehr die Frage, wie Bedeutung und Repräsentation hergestellt werden und welche Funktion darin das Gendersystem einnimmt, welche Unterscheidungen von einer Kultur getroffen werden, welche Gegensätzlichkeiten eingeführt und welche Hierarchien produziert werden. In diesem Sinne fordert der Begriff Gender einen Umgang mit Differenz heraus und betont Vielfalt und Verschiedenheit. Von daher hat sich durchgesetzt, die Gender Studies auch innerhalb der

Kulturwissenschaften zu situieren. In Amerika und England hatten sie die Cultural Studies mitbegründet.

Für das 21. Jahrhundert werden die Gender Studies auch in Europa als Teil der Kulturwissenschaften für Ausbildungsinstitutionen relevant. Sie sind inzwischen in ein weitgefasstes kulturwissenschaftliches Paradigma integriert und versuchen gleichermaßen, Querverbindungen zwischen den einzelnen Disziplinen herzustellen und die Haltung der Wissenstraditionen, sich in Einzeldisziplinen abzusetzen, zu verändern. So gesehen ersetzen die Gender Studies nicht eine Wissenschaft, auch nicht die Frauenforschung oder feministische Wissenschaft, sondern sie erweitern sie. Es geht also darum zu erkennen, dass die Einzeldisziplinen von zumeist unsichtbaren, unausgesprochenen und unausgeschriebenen Verbindungen zu anderen Disziplinen – bewusst und unbewusst – durchwoben sind: Die Querverbindungen, die Verwobenheit der einzelnen Disziplinen, stellen das Forschungsgebiet der Gender Studies dar. Ihr sogenanntes Fach ist das Interdisziplinäre.

Interdisziplinarität heisst für die Gender Studies zunächst, die Verbindung von Gender Diskursen in den einzelnen Disziplinen herzustellen, also die Sichtbarkeit oder Sichtbarmachung von Gender in scheinbar voneinander unabhängigen Bereichen zu erwirken und damit die Verwobenheit von Gender innerhalb der verschiedenen Disziplinen aufzuzeigen. Gleichzeitig stellt sich somit eine Vermittlung zwischen verschiedenen Forschungsfeldern her. Für die Gender Studies als kritische Kulturtheorie wird Gender zur Analysekategorie und Beschreibung einer Sozialform, die in allen Bereichen zur Anwendung kommen kann. Für den Fächerkanon von Gestaltung/Kunst und Medien bedeutet dies zum Beispiel, die Entwicklung des Subjektbegriffs in den Kontext mit der Entwicklung der Medien zu stellen und die Wechselwirkung der genderspezifischen Denkmuster und Handlungsvorgaben zu verdeutlichen.

Der interdisziplinäre Ansatz bedeutet auch, dass es keine feste, eindeutige Methodik geben kann, sondern eine Methodenvielfalt. Die verschiedenen Methoden der einzelnen Disziplinen werden aufgegriffen, modifiziert oder weiterentwickelt, um sie für die Gender Fragestellung und Gender Forschung produktiv zu machen – ein Vorgehen, das sie ebenfalls mit den Cultural Studies verbindet. Die historisch gewachsenen Methoden in den Einzel-

disziplinen stehen nicht in Konkurrenz zueinander, zum Beispiel sozialwissenschaftliche Ansätze zu dekonstruktivistischen Verfahrensweisen. Sie bilden einen Rahmen für die Verständigung und eine Voraussetzung für die Vernetzungsarbeit, die die Gender Studies leisten wollen. Sie thematisieren vielmehr ein Dazwischen, das ein Mitten-drinsein beschreibt. Das Interessante ist somit ihre Möglichkeit, die Rückwirkungen von Vorstellungen und Handlungen auf die Entwicklung sozialer, kultureller und sogar physischer Wirklichkeit zu untersuchen und den Einfluss von geistigen und kulturellen Denkmustern auf die von ihnen geprägten Wirklichkeiten zu verdeutlichen. Die Gender Studies können deshalb als Theoriediskurs verstanden werden, in den die Handlungsmöglichkeiten, die Reflexionen und Einsichten eingebunden sind, oder anders formuliert: Gender Theorie ist innerhalb von Handlungskontexten situiert.

Der Vorteil eines erweiterten Genderbegriffs besteht darin, die Eingrenzung auf das Thema der Geschlechtsidentitäten aufgeben zu können und die damit verbundenen Ausschluss- und Ausgrenzungspolitiken und -praktiken zugunsten eines offenen Feldes der Debatte zu ersetzen. Auch Klasse und Ethnie sind heute genderspezifische Konzepte, um Identitätsbildungen und Konstruktionen von symbolischen und sozialen Differenzen zu analysieren. Die Leerstelle beziehungsweise die späte Thematisierung und Problematisierung von Ethnizität, Klasse und Nation ist umso auffälliger, je mehr sich die Frage von Fremdheit und Differenz aufgrund zunehmender Migration in den einzelnen Ländern stellt. Das bedeutet für eine sich globalisierende Welt, in der die Veränderungen eine zunehmende Beschleunigung erfahren, die Frage nach der Identität im Zusammenhang mit Analysen von Prozessen zu stellen, die die Destabilisierung bisher relativ konstant wirkender Formationen bewirkt haben. Das heisst auch, dass in den Ausbildungen Wissen nicht aufgeteilt werden kann in jenes, das eingeschlossen werden soll, und jenes, das ausgeschlossen wird. Gender Studies zu institutionalisieren, ihnen einen Ort einzuräumen, von dem aus ihr Instrumentarium vermittelt werden kann, leitet sich von diesen Prämissen ab.

Gibt es mittlerweile einen Konsens über die Konstruktion des sozialen Geschlechts, eben Gender, werden in den aktuellen Debatten Biologie und Kultur als vielschichtige Prozesse aufgefasst, die in komplexen Wechselwirkungen miteinander in Beziehung stehen und damit die Konstitution von verkörperten sozialen Beziehungen, Identitäten und Differenzen bewirken. Die Körper sind als historisches Phänomen materielle Basis und Ort von Identitätsformationen und nicht nur Effekt der Konstruktion von sozialen Unterschieden. – «Bodies that matter», Körper von Gewicht, so der Titel eines der Bücher von Judith Butler.¹

Gegenüber der Suche nach dem authentischen, wesentlichen Inhalt von Identität sieht der diskursive Zugang Identität als einen Prozess, der niemals abgeschlossen ist, der immer gewonnen und auch verloren werden kann. Dieser Prozess findet zwar immer unter bestimmten mate-

riellen und symbolischen Bedingungen statt, ist jedoch nicht unabhängig vom jeweiligen spezifischen Kontext. Und dies bezieht sich auf das einzelne Subjekt genauso wie auf kollektive Identitäten. Es kann davon ausgegangen werden, dass sich Identitäten innerhalb von Diskursen formieren und dass sie durch diese Diskurse konstituiert werden, das heisst an spezifischen Orten und Institutionen und durch bestimmte diskursive Formationen, Praktiken und Artikulationsstrategien, die Wissen, Bedeutung und Sinn produzieren. Identitäten entstehen also im Rahmen von Machtverhältnissen und Klassifikationssystemen, denen sie nicht entkommen können, in denen sie sich aber unterschiedlich verhalten können.²

Das Thema der Identität war und ist für den Kunstkontext immer interessant. Portraituren, Körperkunst und Kunstkörper bilden ein Grundgenre der Kunstgeschichte. Kunst kann aber nicht von Theorien ausgehen, sonst wäre sie Illustration. In der künstlerischen Arbeit, vermittelt über Material und Form, können hingegen Positionierungen eingenommen werden, die für eine Debatte relevant werden. Und dies kann eine philosophische, eine pragmatische und auch eine politische Dimension bekommen. Theorien können in den künstlerischen Prozess einfließen. Würden sie lediglich abgebildet – falls das überhaupt möglich ist – und nicht in den spezifischen Kontext der künstlerischen Disziplin integriert, hätten sie ihr Potential verloren. Kunst hat mit Übersetzen zu tun, also mit Aneignung, Auswahl und Verwandlung. Sie beschreibt einen höchst individuellen Vorgang der Wahrnehmung, in dem sich die Unterschiede zu den Vorgaben formieren und zu einem Ort werden, von dem aus eine Artikulation behauptet werden kann. Ihre Ergebnisse können zu denselben Einsichten führen wie die der Theorie, in ihrer Brisanz entstehen sie unabhängig voneinander.

Dem künstlerischen Prozess ist die Haltung oder Geste der Forschung eingeschrieben, dem sich im Nachhinein die Theorien hinzugesellen oder aus dem sie sich formulieren.

Er bringt ein Experiment zur Darstellung, das über Einzelne oder über Kollektive vermittelt wird. Dabei ist es nicht wichtig, welches Geschlecht die Person hat, die eine künstlerische Arbeit macht. Kunst hat kein Geschlecht. Entscheidender ist, in welchen Kontext sich eine Person selbst stellt, in welche Tradition und welches Erbe, was sie über sich in Erfahrung gebracht hat, was sie denkt, wie sie handelt und welche Position sie einnehmen will.

Zum Beispiel Rosemarie Trockel: Sie zeigt einen Rollkragenpullover, etwas sehr Alltägliches, der überraschenderweise zwei Rollkragen hat, also durch eine kleine Verschiebung einen Unterschied zum Gewohnten setzt (Abb. 1). Wir können sicher sagen, dass damit die Frage aufgeworfen ist, was geschieht, wenn ich eine gewohnte Erfahrung verändere und mir vorstelle, zwei Köpfe zu haben oder in einen Pullover zu passen, der für zwei ist, meinen Neffen rufe, der mit mir in den Pullover steigt, und ich dann weiss, wie eng Gestricktes auf der Haut sitzt, dass Wolle verdammt heiss werden kann und Rollkragen eng am Hals. Und schliesslich ist klar, es geht

gar nicht um den Pullover, der hängt eh an der Wand, es ist längst etwas anders aus ihm geworden. Wäre er aus Seide, hätte ich eine andere Erfahrung gemacht oder gar keine. Auf alle Fälle ist mit ihm angedeutet, was es heisst, einen Dialog zu führen. Das Thema sei die Identität, auf Körper verweisend. Wer trägt einen Rollkragenpullover,

das sich nicht festhalten lässt. Mit jeder Bewegung ergibt sich ein anderes Bild, das aber durch ihren Körper bestimmt wird: hier ein Gesicht, dort eine ganze Gestalt, Hörner auf dem Kopf. Kein Bild will sich einstellen, doch was in dieser Übung entsteht, ist Erinnerung, und das hat wieder mit der Fotografie zu tun. Dieses Mal wird sie in



Abb. 1 Schizopullover, von Rosemarie Trockel, 1988.

wann, wozu? In den 50er Jahren war der Rollkragenpullover der Ersatz für die Krawatte und deutete legere Männlichkeit an, Sportlichkeit und Liberalität. Calvin Klein macht Mode heute mit Rollkragen für alle: Just you like it. Und schliesslich: Ohne mich als Betrachtende wäre der Pullover kein Bild, er würde gar nichts bedeuten, er bliebe das, was er ist. Das Subjekt ist der Ort der Bilder, sagt Hans Belting.³

Eine andere Arbeit, Eva Maria Schön (Abb. 2): Sie ist Fotografin, ihr Material ist Licht und Schatten, allerdings ohne Kamera. Das fotografische Bild entsteht durch die Projektion ihres Schattens auf die beleuchtete, mit kleinen Zeichnungen bestückte Wand, die für sich betrachtet aussehen wie Punkte, Kommas, Striche. Die Bewegung ihres Körpers stellt Schatten und Licht zu einem Bild zusammen,

der hellen Kammer entwickelt. Aber vor allem entwickelt sich beim Bildermachen Komik. Noch nie hätten so viele laut gelacht. Es habe Spass gemacht. Ein Erlebnis. Ohne Bilder? Das geht nicht, nur sind es die Bilder im Kopf, die der Schatten herstellt, das ist die Wirklichkeit, mit Abbildung hat das nichts zu tun, vielleicht mit Nachahmung. Bilder sind Bilder und keine Wirklichkeit. Die Künstlerin macht mit sich dieses Experiment und stellt fest: Im Spiel mit Punkt, Komma, Strich ergibt sich kein Mondgesicht, aber viele kleine Möglichkeiten, Projektionen ihres Körpers auf eine Wand zu legen, die zur Leinwand wird und davon erzählt, was das Medium vermag. Dabei ist ein Portrait entstanden: das Portrait der Fotografie und das einer Künstlerin. Ihre Aussage ist: Ich komme im Bild nicht vor. Wiedererkennen kann sie sich nicht. Erst im Umgang

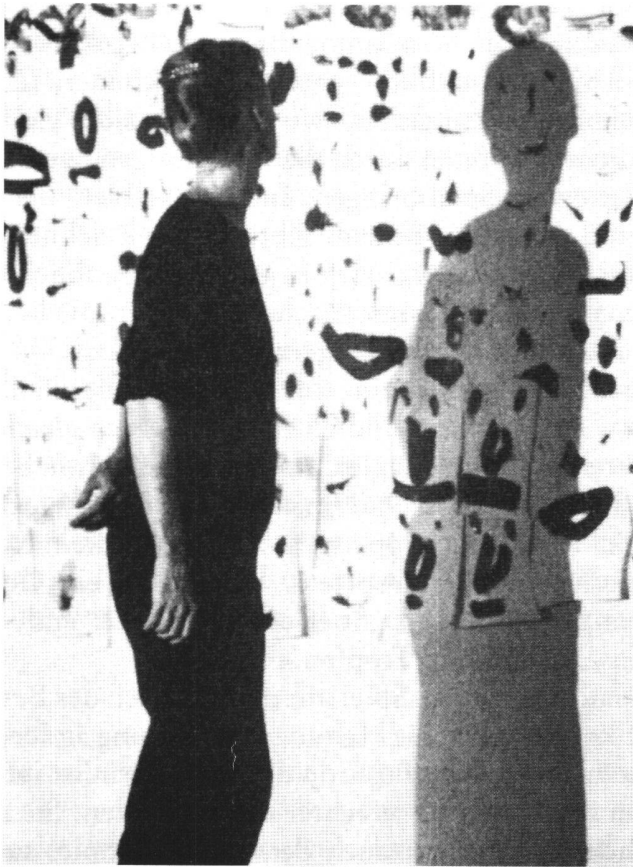


Abb. 2 Gesichter und Schatten, von Eva Maria Schön, 1982.

mit den Formen, in dem Raum, mit dem sie ihnen eine Umgebung schafft, ist sie für einige Momente im Bilde. Und die Bilder, die dabei entstehen, zeigen, was sie sind: Konstrukte einer individuellen Geste. Auf dieser Ebene der Betrachtung kann ihr das nachmachen wer will, jede und jeder kann in diesen Bildraum einsteigen und ein Bildnis machen. Was sie dabei über sich und die Bilder erfahren, davon können sie dann später erzählen; die Unterschiede erschliessen sich in der Diskussion über die Bilder, die sie sich machten.

Auch in der Arbeit von Janine Antoni geht es um die Frage des Bildes (Abb. 3). Ihr Material ist Seife und Schokolade. In die Form gebracht, als Torso, stehen die Werke in der Tradition der Büste auf Sockeln, werden denkwürdig und halten fest, wie eine Person gesehen werden will und was sie zu sehen gibt. Vierzehnfach gegossen, lösen sich die Büsten als das eine Bild von einer Person, das Selbstportrait der Künstlerin, auf in viele und geben, vermittelt über den Titel: «lick and lather», sinnlich einen Eindruck wieder vom Genuss, zu dem das Material verführt: Schokolade ist zum Essen da und Seife zum Waschen. Die Materialität verweist auf den Kontext von Erfahrungen wie schmecken, beißen, lecken, kauen, herunterschlucken, spucken, schäumen, spülen und sich-im-Wasser-suhlen. Zum Standbild geworden, halb Erinnerung, halb Vergessen, bestehen die Büsten darauf, mehr zu zeigen, als sie vorgeben. Mit der Medialität der Torsi als Rest und vergängliches Ganzes, erinnern sie daran, was Körper alles sein kann, auch ausserhalb des Bildes, und wie er sich verändert, wenn er zum Bilde wird. Die Büsten, einst Vertretung von Ideal und Idol, von Schönheit, Ruhm und

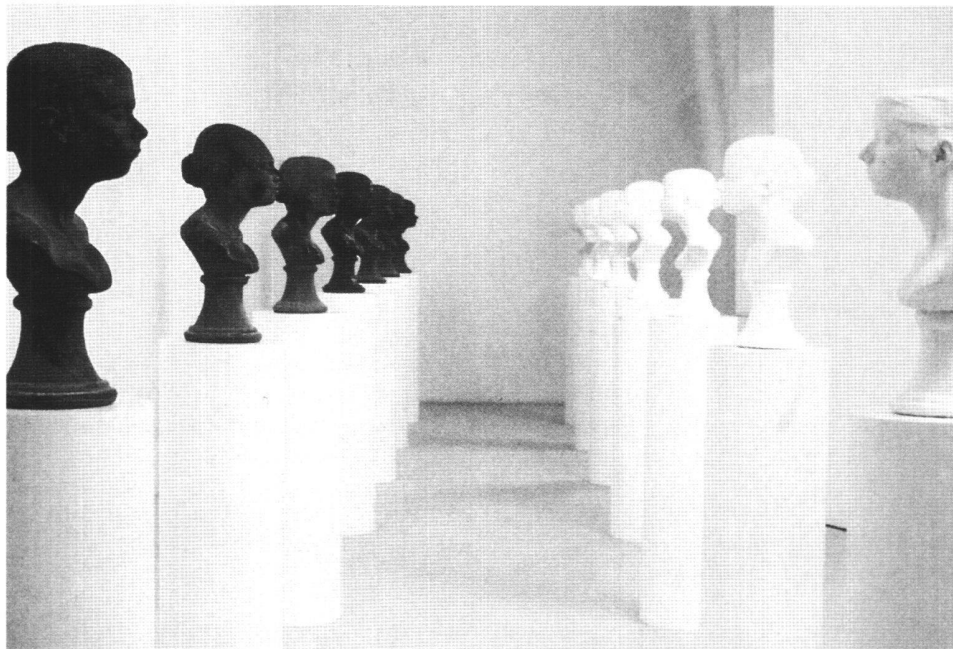


Abb. 3 Lick and Lather, von Janine Antoni, 1994.

Ehre, präsentieren ein Bild weiblicher Identität, die keine Stabilität und Einheitlichkeit vorzeigen kann. Das Bild der Frau, das sie als Künstlerin repräsentiert, kann keine und keiner mehr auf eines reduzieren. In der Bewegung von einer Büste zur anderen zeigt sich, dass Identität nicht fassbar ist und nicht auf ein Bild festgelegt werden kann. Es lässt sich ahnen, wie die Unterschiede Raum gewinnen und sich zu Möglichkeiten von Erleben ausbreiten. Identität kann folglich nicht im Bewahren von einmal erlernten Tugenden und Idealen bestehen, sondern im Bewähren des Verschiedenen. Die Festlegung auf eine Identität markiert ideologische Setzungen, von einer individuellen Wahrnehmung kann sie nicht bestätigt werden. Der scheinbaren Sicherheit einer idealisierten konstanten Identität wird die Bewegung und das Bewegtsein von Eindrücken und Erlebnissen entgegengestellt und für vielfältige Optionen offen gehalten. Wenn von Kohärenz gesprochen werden kann, dann offenbar im Sinne der Fähigkeit, immer wieder einen Anfang machen zu können, weiterzugehen und sich dabei nicht zu verlieren, im Besonderen, wenn das Subjekt nicht mehr erkannt werden kann und unbestimmbar wird (Abb. 3a).

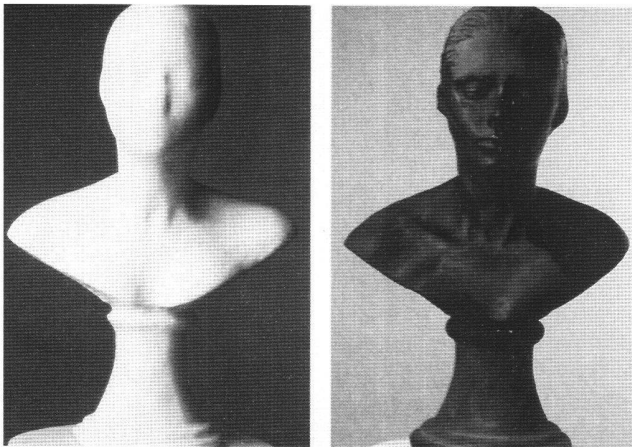


Abb. 3a Lick and Lather, von Janine Antoni, 1994, Ausschnitt.

Die Reflexion über die moderne Frage: Wer bin ich? führt ins undefinierbare, nicht fixierbare, wird Spiel ohne Ziel. Ihr uraltes Thema oder Postulat der Selbsterkenntnis wollte noch ein Ich, das sich kennt, kennen gelernt hat, mit sich selbst vertraut ist und die Fähigkeit zur Reflexion beherrscht, um im Stand der Dinge festzuschreiben, wie es

gesehen werden will, und festsetzt, was es für wesentlich hält. Das Denken sollte Ich und Sein bestimmen, die Vernunft eine ganze Wirklichkeit schaffen. Zum ersten Mal konnte ein subjektiver Ausgangspunkt gewählt werden und das Individuum berühmt machen, gleichzeitig wurde das *Ich denke* sein fester Kern, auf den sich alles beziehen sollte. Ein Subjekt aus Bronze. Anders verhält es sich mit Seife und Schokolade, diesen flüchtigen, vergänglichen Materialien, die kaum einen Ort finden können, der sie dauerhaft präsentieren kann. In der Wärme schmelzen sie dahin und ruinieren das feste Bild.

Mit Spiel ist auch gemeint, nicht allzu ernst zu sein, denn das unvernünftige Subjekt muss nicht vernünftig werden im Spiel. Das Spielen selbst wird wichtig, was schon so etwas wie *die andere Vernunft* ist, aber deshalb eben keine Autonomie, Identität oder Wahrheit anstreben muss. Mit Seife oder Schokolade kann es Süßes und Aufschäumen erfahren und im Moment genießen oder wegwerfen, aber auf jeden Fall ausprobieren und erkunden, was denn die einzelnen Momente im Innersten zusammenhält.

Das Kontinuum zeigt sich nicht in der Konstanten. Es zeigt sich in der Bewegung von einem zum anderen, was schon eine Struktur ergeben kann. Die Gegensätze existieren unaufgelöst nebeneinander. Die Teile bleiben für sich Bruch oder Fragment. Auf das Ganze als vergängliche Größe verweisend, bleiben sie verstreute Einzelne, Akteure von kleinen Geschichten. Es gibt in dieser Hinsicht auch keinen zentralen Punkt, keine zentrale Perspektive oder Gewissheit, die von allen geteilt wird. Im Gegenteil: Alles ist kontrovers und antagonistisch. Aber: Es soll schmecken. Gut bekomme's! Genießen. Auf alle Fälle. Just for fun.

Das heutige Verständnis von Identität besteht hauptsächlich darin, die Festlegung auf eine Identität zu vermeiden, sich vielmehr multiplen Optionen offen zu halten. Der Erfahrung des Bruchs, der Fragmentierung des einen in vieles, wird der ängstigende Anteil genommen für eine Wahrnehmung unterschiedlicher Möglichkeiten im Gegenwärtigen. Rationalität und Denken entpuppen sich als einseitige Aspekte eines totalen Anspruchs der Erkenntnis. Selbsterkenntnis und mithin Selbstbewusstsein kann nicht nur ein Fall des Wissens oder expliziter Reflexion sein, was schon mit der Konstruktion des Unbewussten aufgeworfen worden war.

Im Multiplen verbindet sich der Wunsch nach Überwindung der fixierten Körperlichkeit mit dem Wunsch nach dem Unterschied und den vielen Möglichkeiten. Die kleine Erzählung der Multiplizität spiegelt also einerseits die Rollenanforderungen und Funktionsaufteilungen und die Konflikte, die sich mit ihnen ergeben, und andererseits die Möglichkeiten, die sich aus ihrer Überschreitung entwickeln können. Die Paradoxie, dass die Multiplizität als Störung kritisiert und zugleich als Paradigma für das (post-moderne) Subjekt angesehen wird, zeigt die Kluft, die sich zwischen Realem und Imaginärem öffnet, und erzählt von den Sehnsüchten, die sich in den medialen Technologien spiegeln.⁴

Künstlerische Strategien beschreiben das Gegenteil von Festlegung. Indem sie sich mit dem auseinandersetzen, was in einer Zeit an Themen und Vorstellungen ausgelegt ist, bieten sie einen ernst gemeinten, spielerischen Umgang mit den Vorgaben an. Inszeniert sich zum Beispiel Bruce Naumann als Springbrunnen, so sagt das viel mehr über das Bild des Künstlers aus und die Unmöglichkeit, als einzelne Person alles aus sich selbst zu schöpfen. Das Konstrukt des Genies, des autonomen Schöpfers, wird als Imagination der Unabhängigkeit absurd. Die Komik der Inszenierung zeigt die persönliche Distanz des Künstlers zu diesem Thema

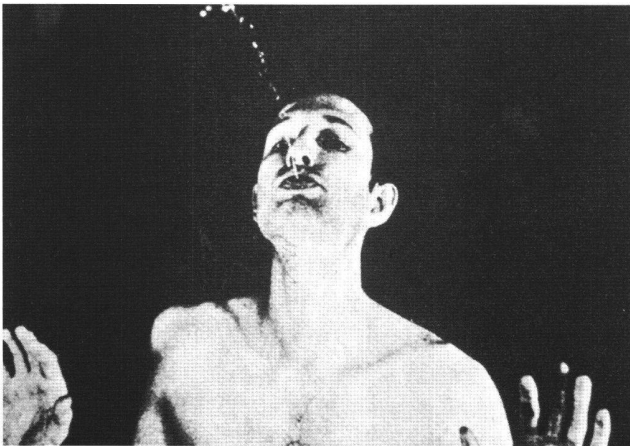


Abb. 4 Bruce Naumann, 1970.

und lässt gleichzeitig die Hybris aufscheinen, mit der das Geniekonzept verbunden ist (Abb. 4). So viel ich weiss, sagte nur eine Frau: «Ich bin ein Genie.» Es war Gertrude Stein, und wenn sie das sagte, in den 30er Jahren, galt es als zynisch.

Das kunststimmante Verfahren der Überschreitung ist auf Verwandlung angelegt, das, was ist, kann in der künstlerischen Auseinandersetzung nicht so bleiben, wie es ist. Künstlerinnen und Künstler, die den Körper auf seine kulturelle Codierung befragen, thematisieren direkt oder indirekt die Genderdimensionen. War für diejenigen, die sich explizit mit den kulturellen Fragen von Körperlichkeit beschäftigten, zunächst wichtig, eine Genealogie der Körperlichkeit zu entwerfen, das Selbstbild zu befragen und historisch zu situieren, verbunden mit der Sehnsucht, sich aus den Codierungen befreien zu können, ist es immer wichtiger geworden, den Bildstatus von Weiblichkeit und

Männlichkeit hervorzubringen und die Konstruiertheit der Bilder transparent zu machen. Das Zum-Bild-Werden erscheint unumgänglich. Die ehrlichste Position demgegenüber ist Ambivalenz, die sich zwischen dem Wunsch, kein Bild zu werden, und doch gesehen zu werden, artikuliert. Strategien der Verwirrung, der Verwechslung, Umkehrung, der Ironie und Parodie haben die der Aufklärung und Befreiung abgelöst. Veränderung wird in einem anderen Umgang mit dem Bekannten gesucht, ohne Ausserhalb und Utopie des Anderen.

Eva&Adele schneiden sich ihre Kleidung selbst, treten aber immer mit den gleichen Modellen auf. Sie kommen aus der Zukunft, sagen sie, und stellen ein Bild der Gleichheit vor, das mit der Stimme eine Differenz einbaut: Eine von beiden ist eine Frau (Abb. 5). Im Kunstkontext wird ihre Travestie zur Erzählung darüber, dass der Körper jedes mögliche Körperbild inszenieren kann. Körper werden zu kulturellen Effekten, zu Kopien ohne Original, wie Judith Butler sagt. Das Originelle besteht in der Aneignung von Weiblichkeitsbildern und ihrer Verdoppelung, in den Entwürfen der Performance und den Konsequenzen, die sie diskutieren: Das Thema der Gleichheit führt zum Thema der Differenz, sowohl zwischen den Geschlechtern als auch innerhalb eines Geschlechts. Es führt zur Komplexität der Geschlechterverhältnisse überhaupt, und es zeigt, dass der Geschlechterdualismus als eine der zentralen Differenzen immer schon verbunden ist mit anderen Dualismen und sozialen Differenzierungen und dass die Körper eine Einordnung in soziale Strukturen zu erbringen haben, eben nicht nur Rolle werden, sondern Verkörperung sozialer Strukturen sind.

Im Unterschied zu Eva&Adele zeigt die Arbeit von Pierre&Gilles Travestie als Sichtbarmachung des Normalen über das Medium der Fotografie (Abb. 6). Die Travestie wird nicht überschritten in einen Lebenskontext oder in Performance. Pierre&Gilles nehmen die Geste der Übertreibung nicht zurück, sie zeigen mit ihrer inszenierten Fotografie des Echten das Echte als Inszenierung. Mit beiden Arbeiten wird deutlich, dass Weiblichkeit und Männlichkeit nicht austauschbar sind, sie sind nicht komplementär, sondern stehen in einem Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit zwischen Maskerade und Schwindel. Inszeniert sich also eine Person in eine geschlechtliche Markierung hinein, so sagt das etwas aus über die Markierung von Weiblichkeit und Männlichkeit, über die Vorstellungen und Bilder, über das, was da hingestellt wird. Das Geschlecht als solches spielt nur eine Nebenrolle. Mit den Performances wird klar, wie es, schlecht und ungerecht, in die Welt kommt und welche Rollen vorgesehen sind, aber auch, dass jede Rolle eingenommen werden kann, phantasiert und gespielt, ungeachtet des angeborenen Geschlechts. Der Kontext, in dem das Geschlecht erscheint, bringt es erst hervor und gibt ihm das Bild.

Das Thema der Identität ist von den strukturalistischen und dekonstruktivistischen Debatten immer schon aufgenommen worden, das Thema Körper war eines der wich-



Abb. 5 Wir kommen aus der Zukunft, von Eva&Adele, 1990er Jahre.

tigsten seit der neuen feministischen Bewegung. Dass sich die Thematik der Identität für die Kunst in den Kontext der Debatte um Nichtidentität, Multiplizität und Unbestimmtheit stellt oder stellen lässt, hat nichts mit den Theorien zu tun und denen, die sie entworfen haben, sondern mit den spezifischen Auseinandersetzungen von Einzelnen mit ihrer Zeit und ihren Lebenshaltungen. Kommen Einzelne zu einer Erkenntnis, die über sie selbst hinausgeht, treffen sie auf Allgemeines, das aber, vermittelt über Einzelne, zu einer besonderen Erfahrung werden kann. Mit den Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern – in allen Disziplinen der Künste – werden spezifische Erfahrungen und Erlebnisse sinnlich zur Anschauung gebracht, die, wollen sie kulturell wirksam werden, Allgemeines treffen. Künstlerische Strategien unterscheiden sich nicht von denen der Kreativität des Denkens oder Spielens, Kunst ist lediglich ein anderes Medium, in das sich Denken und Spielen integriert. Führen Erkenntnisse, die mit künstlerischen Strategien gewonnen wurden, zu denselben oder ähnlichen Ergebnissen wie die der Theorie, bestätigt dies die kulturelle Verflochtenheit von Einzelnen und die Unmöglichkeit, als autonome Einzelne existieren zu können. Interessant dabei ist, zu sehen, dass Denken genauso wenig wie die Kunst auf Einzigartigkeit und Einmaligkeit bestehen kann, nur auf Unterschieden der Wahrnehmung und Darstellungsweisen und den jeweiligen Besonderheiten von Entscheidungen für eine Art des Umgangs oder der medialen Inszenierung.

Der Verzicht auf das monströse Versprechen der Rettung kann aber nicht allein in den grandiosen Prothesen

der Medien und (neuen) Technologien gesehen werden: Auch im Internet agieren die Menschen dieser Welt, und sie schreiben fort, was vorbereitet und gegeben ist. Zwar deutet alles darauf hin, dass eine Verschiebung stattgefunden hat, eben von dem Einen in das Viele. Die Befreiungsideen haben aber keine Zukunft, die Suche nach der verlorenen Zeit ist aufgegeben. Kein Aufruf zur Revolution folgt dem Unbehagen im Subjekt. Die Melancholie der Entfremdung zieht nicht mehr. Kein Gegenbild funktioniert als etwas Neues. Die Simulation wird Handlungsakt, in dem sich die Zeichen unendlich reproduzieren und dem Ursprungsmythos das Ende verkünden, die Identität wird als immer schon im Schnittpunkt zwischen individuellem und gesellschaftlichem Spiel konstituierte Fiktion entlarvt. Mit anderen Worten: Die Konstitution der Subjekte definiert sich über die Fähigkeit zur Kreation von mehreren Ichs, zur Verwandlung in Bilder. Die Bilder sind nicht mehr nur Metapher oder Symbol eines idealen Modells, auf das sie verweisen oder auf das sie idealerweise bezogen werden müssen, sondern Versuchung und Tat des ständigen Hervorbringens anderer Formen ohne ursprünglichen oder letztlich einheitlichen Referenten. Das

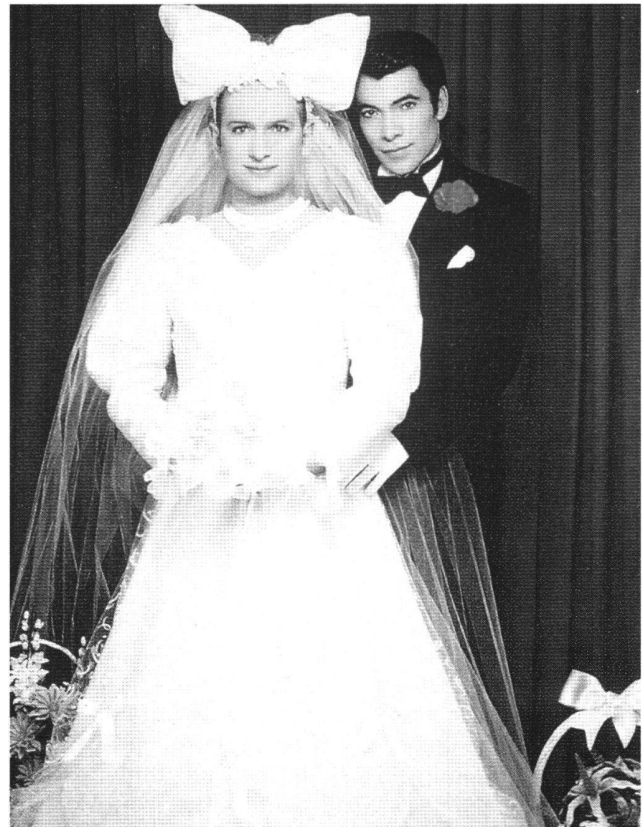


Abb. 6 Les Mariés, von Pierre&Gilles, 1992.

Wechselhafte, Unbestimmte, Überraschende wirkt verlockender und wird verführerischer für die Einzelnen. Es sieht so aus, als könnte zwischen einer Vielzahl von Positionen, die sich der Identifikation anbieten, hin und her gewechselt werden, um jede Position einzunehmen, die gefällt, und dabei haben die von den Geschlechterdifferenzen gezogenen Grenzen für die Subjekte nur noch relative Bedeutung. Das Motiv ist die Inszenierung, in der das Fiktionale und das Wirkliche ineinander übergehen. Und was im Netz entsteht, kann sich auch ausserhalb bewegen: Lara Croft hat ihre fleischlichen Doubles.

Die neuen Medien, Virtual Reality, Cyberspace, Internet, haben mit ihren Möglichkeiten des Switchings, Samplings, Morphings einen Proberaum eröffnet, in dem sich die Einzelnen grenzenlos mit allem Möglichen zu Unmöglichem verbinden, formen, phantasieren können und mit Entwürfen spielen, was schon einen Unterschied macht: Das Multiple wird als positive Vielfalt verstanden. Der Proberaum der Identitäten ist eben auch Spielraum für neue Erfahrungen, wobei sich zeigt, dass zum Beispiel das «Gender-Swapping» Prozesse des Nachdenkens über die sozialen Konstruktionen von Gender auslösen kann und ein Bewusstsein über die Bedeutung von «Gender» für die soziale Kommunikation entsteht.

Die Personen können im Netz das sein, was sie behaupten, ihr Handeln beweist gar nichts. Und das heisst auch: Es gibt keine kollektive Norm, kein Selbst oder keine symbolische Ordnung mit universellem Anspruch, die sich für die Subjekte zu Prämissen der Lebensweisen verankern

liesse. Also kann auch kein fester Ort, kein festes Ding oder Objekt zum Halt werden. Das Subjekt bleibt unhaltbar verstrickt in die Widersprüche. Was den Prozess beschreiben könnte, eine Darstellung zu thematisieren, die sich selbst genügt und in ihrer Kommunikation keine Referenz beansprucht. Ob etwas wahr oder falsch ist, wird obsolet. Die neuen Medien verstärken und fördern die alte Fähigkeit zur Simulation und stimulieren dazu, dies offen darzustellen. Den Phantasien der Wiederholung sind keine Grenzen mehr gesetzt. Die Grenzen fliessen im phantastischen Raum dahin: Das Unmögliche kann möglich sein, das Künstliche als das Gezeigte werden, was es ist.

Die Verschiebung des theoretischen Blicks auf Gender stellt sich gleichermassen wie die Kunst in einen Vermittlungskontext, in den die Einzelnen einbezogen sind, ohne dass sie von sich absehen könnten. Auch die Gender Studies geben Raum, eine Distanz zu den Bildern, die kulturell zugeschrieben worden sind, zu ermöglichen. Ihr Gegenstand der Forschung ist das Bild, das Subjekt, die Repräsentation und ihre Medien. Ihre Darstellung ist auf Schrift, Materialien und Formen, auf den Umgang mit Dingen angewiesen. Die Handlungen, die mit den Erkenntnissen verbunden sind, konkretisieren sich wiederum in Bildern und Alltagspraktiken und Räumen, in die sie einwirken. Und dies wird sich immer auch als Theorie artikulieren. Ihr eigentlicher Auftrag ist, für die Allgegenwärtigkeit der Genderdifferenz und der Differenzen in und zwischen Kulturen überhaupt Aufmerksamkeit erwirken zu können. Differenz beschreibt ihren unumgänglichen Ort.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

ANETTE BALDAUF / KATHARINA WEINGARTNER (Hrsg.), *Lips, Tits, Hits, Power?: Popkultur und Feminismus*, Wien 1998.

GILLES DELEUZE / FÉLIX GUATTARI, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt am Main 1996.

VINTILA IVANCEANU / JOSEF SCHWEIKHARDT, *ZeroKörper: der abgeschaffte Mensch*, Wien 1997.

SHERRY TURKLE, *Computertechnologien und multiple Bilder des Selbst*, in: CHRISTINA VON BRAUN / GABRIELE DIETZE (s. Anm. 4).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–6: Autorin.

ANMERKUNGEN

- ¹ JUDITH PAMELA BUTLER, *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995.
- ² JUDITH PAMELA BUTLER (vgl. Anm. 1). – HOMI K. BHABHA, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.
- ³ HANS BELTING / LYDIA HAUSTEIN (Hrsg.), *Das Erbe der Bilder: Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt*, München 1998.
- ⁴ CHRISTINA VON BRAUN / GABRIELE DIETZE (Hrsg.), *Multiple Persönlichkeit: Krankheit, Medium oder Metapher?*, Frankfurt am Main 1999.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Gender Studies haben die Wirksamkeit der Geschlechterdifferenz für die Kultur herausgestellt und das Paradigma der Geschlechterverhältnisse in den Kontext von Forschung und Lehre entlang der Auseinandersetzung Körper, Identität/Subjekt, Raum/Zeit, Orte, Kulturen und Medien gesetzt. Sie fragen nach der Bedeutung der Geschlechter für Kunst und Kultur, für Gesellschaft und Wissenschaft, und der Funktion, die Gender als kulturelle Kodierung des Körpers, der Individuen und ihrer Identitäten einnimmt und wie sich Gender herstellt beziehungsweise hergestellt wird. Insofern haben die Gender Studies für die Bildtheorie wichtige Impulse gegeben, was mit künstlerischen Positionen gezeigt werden kann.

RÉSUMÉ

Les Gender Studies ont souligné la portée des différences entre les sexes pour la culture, pour établir le paradigme des rapports entre les sexes dans le contexte de la recherche et de l'enseignement tout au long de la discussion autour du corps, de l'identité/sujet, de l'espace/temps, des lieux, des cultures et des médias. Cette discipline s'interroge sur l'importance des sexes pour l'art et la culture, pour la société et la science, et de la fonction qui perçoit le sexe comme codification culturelle du corps, des individus et de leurs identités, ainsi que sur la manière dont le sexe se crée ou est créé. C'est dans cette optique que les Gender Studies ont donné une forte impulsion à la théorie de l'image, ce dont témoignent les différentes positions artistiques.

RIASSUNTO

Gli studi di genere (*gender studies*) hanno evidenziato l'efficacia della differenza fra i due generi per la cultura e il paradigma dei rapporti fra il genere maschile e femminile nel contesto della ricerca e dell'insegnamento nell'ambito della controversia sul corpo abbinata al rapporto dialettico fra corpo, identità/soggetto, spazio/tempo, luoghi, culture e media. Essi s'interrogano quali siano le implicazioni dell'appartenenza a un genere per l'arte e la cultura, per la società e la scienza, e quale sia la funzione svolta dal genere nella codificazione del corpo, degli individui e della loro identità. In tal senso gli studi di genere hanno fornito impulsi importanti per la teoria dell'immagine, in funzione della definizione dei risultati che possono essere ottenuti attraverso l'adozione di posizioni artistiche.

SUMMARY

Through gender studies, the effects of gender on cultural developments have been revealed and the circumstances of gender examined in view of body, identity/subject, space/time, locus, cultures and media. Investigation of the significance of gender in art and culture, in society and science; the function performed by gender as cultural coding of the body, of individuals and their identities; how gender constitutes itself or is constituted – these are the concerns of gender studies. This field has provided important impulses for visual theory, as illustrated by specific artistic positions.