

Friends hat die Wiener Künstlerin Ines Doujak die drei großformatigen Fotostrecken betitelt. Die nahtlos zusammengefügte Farbaufnahmen zeigen jeweils zwei Frauen, die angeregt miteinander reden und lachen, die sich anlachen, einander in die Augen schauen und einvernehmliche, bisweilen flirtende Blicke tauschen. Vereinzelt wenden sie sich zwischen durch der Kamera zu und adressieren so auch die BetrachterInnen, die beim Abgehen der neunteiligen Bildfolgen einen kommunikativ-performativen Prozess verfolgen können.

Zwei quer durch das Bild laufende Holzlatten, eine Art Zaun, verdecken Brust und Schamgegend der wenig bis gar nicht bekleideten Körper. Die Protagonistinnen scheinen allerdings solchem Sichtschutz – der zugleich auf das verweist, was er verbirgt, und es damit um so bedeutungsschwerer macht – ihrerseits nicht allzu viel Bedeutung beizumessen, im gesprächigen Hin und Hier guckt durchaus mal der Busen darunter hervor. Der Zaun wird zum Aufstützen und Anlehnen benutzt, er gibt der Begegnung und dem Gespräch einen Ort. Er positioniert die Teilnehmerinnen sowohl zueinander als auch innerhalb des ansonsten eher undefinierbaren (Bild-)Raumes.

Der Hintergrund wie auch die Kleidung der Frauen sind dunkel gehalten und so bestimmt der Kontrast zu den hellen Körpern und dem hellen Holzzaun die formale Strukturierung der drei Szenerien, aus deren eingeschränkter Farbigkeit lediglich die rote Hose in *friends* 2 um so mehr hervorsticht. Der hier und da eingesetzte, nur schwer erkennbare Regenschirm fungiert einmal als zusätzliches Verbindendes zwischen den Protagonistinnen und ein anderes Mal als kokett eingesetztes Accessoire. Vier der sechs Frauen tragen lediglich Schuhwerk – Boots, Stiefel oder Sandalen –, eine hat alsbald ihre Jacke ausgezogen, steht mit freiem Oberkörper und langer (eben roter) Hose da, eine andere ist mit ärmellosem und beinfreiem Body-Suit bekleidet. Die Körper, die sie zu sehen geben, sind das, was man ‚altersentsprechend‘ nennen würde. Die Attraktivität, die die Fotografierten ausstrahlen, resultiert nicht aus einer größtmöglichen Annäherung an irgendwelche jugendlich-weiblichen Idealformen oder -maße,

sondern aus den spielerisch wirkenden Posen, die signalisieren, dass sie sich in und mit diesen ihren Körpern wohlfühlen.

Obleich es anscheinend zweifellos Frauen sind, die sich da so glänzend unterhalten und amüsieren, kommt der nicht geschlechtsspezifisch codierten englischsprachigen Betitelung *friends* besonderes Gewicht zu. Denn der Versuch, die Darstellungen mit den Weiblichkeits- bzw. umfassender: Geschlechtervorstellungen abzugleichen, die das kollektive westlich-europäische Bilderrepertoire zu bieten hat, sie gar in Differenz zu diesen Bildern etwa dezidiert als Affirmation oder Dekonstruktion, Subversion oder Parodie bestimmen zu wollen, sie überhaupt einzuordnen und zuzuordnen, erweist sich als wenig zufriedenstellend. Zwar können Anlehnungen und Andeutungen benannt werden, aber offensichtliche oder zwingende Bezüge oder Referenzen eröffnen sich nicht. Ist es eine Reminiszenz an den hausfraulichen Gartenzaun, geht es um ein cowboyhaftes Herumhängen an der Pferdekoppel oder um ein Sehen-und-Gesehen-Werden an der Rennbahn? Weder das räumliche Ambiente noch die Gesprächssituation begründen oder erfordern ein Unbekleidet-Sein der Teilnehmerinnen, welches wiederum zwar die Assoziation *Aktdarstellung* ermöglicht, die aber nirgendwohin führt. Widerspricht die bestiefelte Nacktheit der Frauen einerseits durchaus einer streng enterotisierten FKK-Ästhetik, so werden andererseits damit eventuell aufscheinende SM-Momente nicht durch weitere Bildzeichen fundiert oder bestärkt. Insofern wird das Augenmerk auf das komplexe Gefüge der Zeichen und (ihrer) Bedeutungen selbst gelenkt, die in der hegemonialen (visuellen) Ordnung ‚das Weibliche‘ herstellen; und die es vor allem herstellen, indem Geschlechtlichkeit unhintergebar an das Sexuelle gebunden, also fest mit sexuell konnotierten Begehrensmustern – seien sie nun homo oder hetero – als dominanter, primärer Bedeutungsebene verknüpft bleibt. *Friends* rüttelt an dieser fixen Verknüpfung.

Deutlichere Verweise auf fetischistische Sexpraktiken hat Doujak in der 2007 entstandenen Fotocollagen-Reihe *Siegesgärten* eingesetzt und mit veruneindeutigenden Geschlechterbildern kombiniert.¹ Zusammen mit der daraus entstandenen gleichnamigen Installation, die eine Kritik an globaler Biopiraterie formuliert, war die Arbeit bei der letzten *Documenta* zu sehen. Die künstlerisch-strategische Engführung von subkulturellen Sexualitäts- bzw. Geschlechterbildern mit Themen, die – wie etwa Biopiraterie – damit zunächst nicht viel zu tun zu haben scheinen, formuliert insofern eine ‚nicht-notwendige‘ Verbindung von Zeichen bzw. (ihren) Bedeutungen, die – wie in *friends* – auf eine Befragung tradierter Strukturen als scheinbar ‚notwendige‘ Verknüpfungen abhebt. Spätestens hier kommt der Begriff der Kontingenz zum Tragen. Die Definition von Kontingenz „als *konstitutive Bedingtheit*, die nicht empirisch begründet ist, sondern die sich sprachlogisch not-

wendig aus der Unmöglichkeit einer Schließung/Fixierung von Bedeutung ergibt“,² verschiebt den begründenden Ort eines solchen „Notwendigen“, das damit eine nicht-bedingungslose und nicht-beliebige Offenheit bekommt. Ich habe an anderer Stelle den Begriff des Ent/Fixierens vorgeschlagen, um in dieser Hinsicht beschreiben zu können, wie sich Akte der (partiellen) Bedeutungsfestschreibung permanent mit Momenten ihrer (partiellen) Auflösung verbinden, wie zwischen verschiedenen Ebenen der Konstruktion/Dekonstruktion *gleichzeitig* diskursive Verknüpfungen *und* Ablösungen stattfinden und auf diese Weise die Option eines Neuen denkbar machen, das daraus hervorgehen kann.³ Wenn Bildlektüre also heißt, die Bedeutung(en) von (visuellen) Zeichen als in sich vielschichtige, facettenreiche und auch widersprüchliche Möglichkeitsanordnungen zu denken, die ineinandergreifen, sich partiell und partialisierend zusammenschließen und/oder voneinander abtrennen können und in dieser Hinsicht immer der Effekt einer bestimmte Bedeutungen (re)generierenden und niemals bedingungslosen Rezeption sind, dann laden *Siegesgärten* und *friends* dazu ein, *andere* Verbindungen/Trennungen vorzunehmen und damit *andere* Bedeutungen herzustellen.

Die selbstbewusste Zurschaustellung nicht-idealer weiblicher Körper in *friends* mag an frühe politische und künstlerische Bildprägungen aus dem Kontext der Neuen Frauen/Lesben-Bewegung erinnern. Als Gegenbilder sollten diese die patriarchalen Vorgaben dessen, was als begehrenswert und schön gilt, konfrontieren, indem jene Frauen und Weiblichkeiten sichtbar gemacht wurden, die im männlich-heterosexuell bestimmten Normkanon unsichtbar bleiben. Doch Doujaks Frauen sind keine *Gegen-Bilder*, die Inszenierungen arbeiten sich weder an hegemonialen Weiblichkeitsidealen und Schönheitsvorstellungen ab noch propagieren sie irgendeinen ‚natürlichen‘ Körper. Im Gegenteil – die Posen, die Mimik und Gestik signalisieren ein Wissen um dessen historisch-kulturelle Codiertheit, die auch ‚das Natürliche‘ einschließt. Die besondere Nähe zwischen den Protagonistinnen ist nicht über einen direkten Körperkontakt vermittelt, sondern über die zu sehen gegebene Lust an diesem Posieren für- und miteinander. Auf diese Weise verlagert sich die Aufmerksamkeit von den (einzelnen) Körpern auf deren Verhältnis zueinander, auf das, was *zwischen* ihnen passiert. BetrachterInnen werden zu Zeugen höchst affektiver Beziehungsdynamiken, die durchaus auch sexualisierte Momente beinhalten – was keineswegs heißt, dass es darum ginge, Sex zu haben. Ganz ähnlich hat Doujak in ihrer Fotoinstallation *Dirty Old Women* von 2001, die im letzten Jahr in der Ausstellung *Normal Love – precarious sex. precarious work* in Berlin zu sehen war, Gruppen älterer Frauen gezeigt, die – mal nackt, mal mit Arbeitskittel oder Arbeitsschürze bekleidet – miteinander agieren und aneinander interessiert sind, ohne dass hier die Kategorisierung ‚Sex haben‘



1–3 Ines Doujak, *friends 1–3*, 2008, Lamda Print auf PVC, 127 × 255 cm

greifen würde.⁴ In *friends 3* spielen die Freundinnen mit Weintrauben und mit einem Apfel – angedeutete Ikonografien des Bacchantischen, des Sündenfalls und der Verführung –, die schlussendlich einfach lachend aufgegessen werden.

In diesem Sinn sind die hochkonzeptionellen und dabei völlig unaufgeregt daher kommenden Inszenierungen *positive Bilder*. Sie bestehen darauf, dass Leichtigkeit nicht mit Belanglosigkeit zu verwechseln ist und visuelles Vergnügen nicht gleich Kritiklosigkeit



heißt. Und sie vermitteln den kommunikativ-performativen Prozess, den sie zeigen, als Option eines affektiv-rezeptiven Bedeutungsspiels, dessen Messeinheit die Zeit ist, die die Betrachterin/der Betrachter braucht, um die 2,55m langen Bildstrecken abzuwandern. Die *friends* in Ines Doujaks Fotostreifen sind erfrischend anders. Und so geht es auch darum, Begehrensbeziehungen komplexer und vielschichtiger zu denken, die viele Möglichkeiten offen lassen und öffnen.

- 1** *Siegesgärten*, 2007, 21 Collagen (Fotografie, Malerei, Landkarten); *Siegesgärten*, 2007, Beet mit Pflanzen auf Stelzen, 69 Samentüten, 69 Pflanzstäbe.
- 2** Susanne Lummerding, *Ohne Garantie*. Kontingenz und der Begriff des Politischen, in: Jörn Huber/Philipp Stöellger (Hg.), *Gestalten der Kontingenz*. Ein Bilderbuch, Wien/New York 2008, S. 101–110, hier S. 101.
- 3** Vgl. Kerstin Brandes, *Strategien des Ent/Fixierens in foto-künstlerischen Inszenierungen von geschlechtlich und ethnisch-kulturell codierter Identität und Diffe-*

renz, Dissertation, Universität Oldenburg 2008. Vgl. auch Kerstin Brandes, „What you lookn at“ – Fotografie und die Spuren des Spiegeln(s), in: Susanne von Falkenhäusen u.a. (Hg.), *Medien der Kunst: Geschlecht, Metapher, Code*, Marburg 2004, S. 148–163.

4 *Dirty Old Women*, 2001, Fotoinstallation in Vitrine. Vgl. Ausst.-Kat. *Normal Love – precarious sex. precarious work*, hg. v. Renate Lorenz, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2007. Vgl. dazu auch die Rezension von Jo Bucher, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 45 (2008), S. 86–89.

Ines Doujak

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2007 Galerie Krobath Wimmer, Wien
- 2006 *Siegesgärten*, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt
- 2005 *Dirty old Women*, Kunstverein, Salzburg
- 2002 *Vater Arsch*, Secession, Wien
- 2001 Ines Doujak, Franz Kapfer, Galerie Hohenlohe & Kalb, Wien

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2008 *peripherer Blick & kollektiver Körper*, MUSEION, Bozen; *K08*, Künstlerhaus Klagenfurt; *City of Women*, Galerija Skuc, Ljubljana; Ines Doujak und Martin Walde, Zacherlfabrik, Wien; *Bildpolitiken*, Salzburger Kunstverein; *MATRIX. Geschlechter/Verhältnisse/Revisionen*, Museum auf Abruf, Wien; *Lange nicht gesehen*, MUSA Wien
- 2007 *Die Kunst des Alterns*, Stadtgalerie Schwaz; *SOUFFLÉ*, Kunstraum Innsbruck; *documenta 12*, Kassel; *Normal Love*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin; *Lange nicht gesehen*, MUSA Wien
- 2006 *Maskharat*, Künstlerhaus Stuttgart; *Die Queerulanten innen/außen*, Kunstraum, Wien
- 2005 *Abschied von den Eltern*, Art Cologne, Köln; *Dresscode*, Tanzquartier, Wien
- 2004 *Be what you want, but stay where you are*, Witte de With, Rotterdam; *Die Regierung. Paradiesische Handlungsräume*, Secession, Wien
- 2003 *How do we want to be governed?* MACBA (Mu-

seo d'Art Contemporani Barcelona); *Being in the World*, Miami Art Central, Miami; *formate*. Wien ca. 2004 CAA/Vie, Bukarest; *Dirty Old Women*, Workshopserie, Plakate, Barcelona/Wien

2002 *Die Regierung*, Kunstraum der Universität Lüneburg; *Formen der Organisation*, Galerie der Hochschule für Grafik, Leipzig; *Zugluft*, Kunst Zürich; Art Metropole, Toronto

2001 *Organizational Forms*, Galerija Skuc, Ljubljana; *Geschichte(n)*, Kunstverein, Salzburg; *say hello wave goodbye*, Galerie Hohenlohe & Kalb, Wien

2000 *I feel a song coming along*, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; *du bist die welt*, Wiener Festwochen, Künstlerhaus Wien; *batofar cherche vienne*, batofar, Paris; *The Subject and Power (the lyrical voice)*, CHA Moskau

1999 *Gouvernementalität*, Alte Kestnergesellschaft, Hannover Widerstand, art and politics from Austria, artspace Rhizom, Aarhus; *Erlauf erinnert sich...*, Erlauf; *Dinge, die wir nicht verstehen*, Generali Foundation, Wien; *Don't let it in, don't let it out*, Knoll Gáléria Budapest

1998 *Sex & Space II, Raum. Geschlecht. Ökonomie*, Shedhalle, Zürich und Forum Stadtpark Graz

1998/98 *Lick before you look*, Mailposter (mit Marth); *dialoge+debatten*, Symposium zu feministischen Positionen in der zeitgenössischen Kunst, Künstlerhaus Bremen; *Frauensolidarität.Frauenbeziehungen*, Videoprojekt (Konzept und Koordination)