
Symptombild Frau¹ Zweifelsohne haben Feminismus und Genderforschung die Rolle der Frau in westlichen Gesellschaften verändert. Niemand wird bestreiten, dass vor allem im Vergleich zu den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts die Möglichkeiten für Frauen, sich zum Beispiel im Berufsleben zu etablieren, rasant zugenommen haben.

Wie ist diese Entwicklung zu verstehen, wenn man mitberücksichtigt, dass etwa Marilyn Monroe die in den 50er Jahren ihre Blütezeit hatte und nun schon seit bald 50 Jahren tot ist – nicht als Person, sondern als weibliches Klischee der 50er Jahre schlechthin – wieder so enorm Anklang findet? Gerade in den letzten Jahren haben Musikerinnen von Christina Aguilera über Britney Spears bis zu Kylie Minogue den Monroe-Stil nachgeahmt (Abb. 1–5). Passend dazu erfahren seit mehreren Jahren in den H&M Ketten eine Mischung von Kleiderstilen der 50er Jahre bis zurück zu den 20ern ein Revival (Abb. 6). Schuhe mit hohen spitzen Absätzen sind in diesem Jahr ein must, will man den gängigen aktuellen Modetrends für Frauen folgen.

Warum sind weibliche Stereotype so attraktiv und nicht tot zu kriegen? Warum führen diese als Role Models ein Eigenleben, das nicht einfach eingeschränkt oder gestoppt werden kann? Warum feiern diese Images ganz im Gegenteil eine Auferstehung, die auch in der Gegenwart für eine massive Propaganda von herkömmlichen weiblichen Rollenbildern geeignet zu sein scheinen? Wie reproduzieren sich diese Bilder und verdichten sich so zum wiederholten Male zu einem weiblichen Idolbild?

Mich beschäftigen in diesem Beitrag diese Symptombilder des Weiblichen, die punktuell immer wieder aufs Neue zur Wirkung kommen und in der gleichen Form auch immer wieder zu verschwinden scheinen und so auch der Umgang damit in Feminismus und Genderforschung. Die Annahme liegt nahe, dass diese Bilder unterschiedliche Bedürfnisse nähren, um deren Existenz wir zwar irgendwie wissen, die wir aber oft nur andeutungsweise beschreiben können.



1–3 Christina Aguilera im Monroe-Style.

Das Begehren der Monroe und die Kraft von Feminismus und Genderforschung

Das Begehren der Monroe Symptombilder des Weiblichen machen das Geschlecht gewöhnlich zu einem unbewegten Objekt, einem Fetisch, der beweihräuchert wird wie eine Göttin, die ihr Podest nicht verlässt. In diesem Kreislauf der Fetischisierung gehen andere Momente, wie die einer Monroe als Frau, die sehr unterschiedliche Rollen in ihrem Leben gespielt und Lebensziele anvisiert hatte, verloren. Der Blick gehorcht geschlechterspezifischen Kriterien mit ihren moralischen, ästhetischen und ethischen Zuweisungen. Begrifflichkeiten wie Schönheit, Schuld, Unschuld, Scham, Verantwortung, Kraft, Wille sind Teil der Inszenierung von Evidenz, die diese Bilder entfalten. Es ist wie eine Teilhabe an einem exklusiven Ereignis, deren Rahmung durch viele Klischees ihre spezielle Note erhält. In diesem Blick liegt auch das Fahnden nach dem Besonderen, dem Geheimen. Gerade hier liegt das Authentizitätsversprechen dieser Bilder, das durch die Herstellung von Undurchschaubarkeit erzeugt wird. Das macht ihre Inszenierung aus. Diese Bilder verhalten sich wie Agenten oder wie sehr gute Vertreterinnen und Verkäuferinnen, wenn es um die Nachfrage von Begehren, Gier und anderen Bedürfnissen der westlichen Seelenlandschaft geht, die durch das Gefühl eines Mangels, als etwas Vor-Diskursives in das westliche Bewusstsein einer kapitalistischen Vergesellschaftung treten. Dieses Begehren zieht sich auch entlang der Linien von dunklen Leidenschaften, niederer Natur und dem Streben nach Größe, Eintracht und spiritueller Erleuchtung.

Die dabei aktivierten seelischen und wenig intelligiblen Bedürfnisse machen aber auch deutlich, dass die populäre Kultur- und Bilderwelt nicht einfach nur konsumiert wird, sondern dass diese Bilder gerade durch die vielen alltäglichen Anknüpfungsmöglichkeiten und Erfah-



4 Marilyn Monroe auf dem Playboy Cover.

rungen die sich daraus ergeben, ihre grosse Wirkung entfalten. Neben einer Schönheitsindustrie, die es uns ermöglicht, dieses Begehren zu ritualisieren, kommen diese lebendigen und [wieder] belebten Ikonen für das Beschwören unterschiedlicher Glücksversprechen zum Einsatz. Sie stehen oder treten als Symptome dessen auf, was sie bezeichnen, wie zum Beispiel Schönheit, und sie sind ebenso Teil der Biographien von Personen, die diese Bilder als Idole lebendig machen. Aus einer bestimmten Perspektive sind sie Symbole für Lebensformen, die geliebt, gefürchtet oder verachtet werden. Es sind Vorstellungen, die eine normale natürliche, oder eine monströse unnatürliche Lebensform konstruieren können.

Feminismus und Genderforschung Welche vor-diskursiven Bilder, die ein Evidenzversprechen ausstrahlen, jedoch ein Aufbrechen einer Polarisierung der Geschlechtercharaktere ermöglichen, zirkulieren in Feminismus und Genderforschung, wäre nun die Gegenfrage dazu. Diese Bewegungen und Theorien haben immerhin die Fiktion eines sozialen Verhältnisses, das Frauen nicht benachteiligt, zu einer realen gesellschaftlichen Möglichkeit gemacht, die zumindest theoretisch im globalen Ausmass denkbar geworden ist. Und Genderforschung hat uns gezeigt, wie man den Schleier der Vertrautheit zerreißen kann, um das, was sich von selbst zu verstehen scheint, in Frage stellen zu können. Wir kennen den erhellenden Moment der Aussage, dass sowohl Gender als auch Sex soziale Konstruktionen sind und das, was man als Frau sieht und jede und jeder auf der Strasse



5 Marilyn Monroe und Kylie Minogue.



6 H&M-Kleid im 50er Jahre Stil.

für automatisch transparent und natürlich hält – ein System von Codes ist. Diese Überwindung des Natürlichen ist für Gender als Arena der politischen und ethischen Kritik entscheidend gewesen und die Wichtigkeit dieser Erkenntnis ist nicht zu unterschätzen.

Im Zuge dieser Entwicklungen hat die feministische Kritik schon seit langem eine Umcodierung von Weiblichkeit vorangetrieben und die Polarisierung der Geschlechtscharaktere mit nicht-identitären Kategorien wie *Performanz*, *Maskerade* und *Queerness* aufgebrochen. Viele unterschiedliche Bildpolitiken sind daraus entstanden: wie das Umkehren von Stereotypen, das dem *Othinging* als ausschliessende Methode, ein *Othinging* beiseite stellt, das dem anderen eine Differenz zugesteht, um die Wirksamkeit der Ambivalenz von Beziehungen überhaupt zu erkennen. Oder Konzepte der *Identifikation/Distanzierung* und der *Verfremdung*, wie das von Judith Butler als *Performativität* bezeichnete ständige Wiederholen des Prozesses der Identitätsbildung und der Herstellung von Geschlechtsidentität. Das *Ich* als das *Imaginäre*, das durch Wiederholung und Zirkularität zur Schau gestellt wird, bot vor allem die Möglichkeit, Zuschreibungen wie sexuelle oder ethnische Identitäten nicht einfach als gegeben anzunehmen.²

Es sind also durchaus kraftvolle und attraktive Metaphern, die wir durch diese Bewegungen und Theorien gewonnen haben. Für unseren Lebensalltag bedeuten sie, dass man einen Willen zur Durchsetzung braucht, dass wir uns positionieren müssen und dass Anerkennung abseits von Normen erst erkämpft werden muss.



7 Diamanda Galás „interveinal songs“ scheinen direkt aus dem Blutkreislauf zu fließen.

Kann man nun aus feministischer und gendertheoretischer Perspektive in die eingangs geschilderten emotionalen Bereiche vordringen, die keinen Anspruch auf intellektuelle Aufarbeitung haben und die als derjenige Ort bezeichnet werden müssen, wo diese Bilder ihre Wirksamkeit vornehmlich entfalten? Wie sieht diese Bildlichkeit aus? In dieser interessanten Genealogie von Frauen-Bild-Geschichte möchte ich nur einen kleinen Ausschnitt herausgreifen, den ich in Bezug auf die Gegenwart als bemerkenswert erachte und beginnend mit den 80ern an Performancekünstlerinnen wie zum Beispiel Karen Finley, Lydia Lunch, Diamanda Galás und Annie Sprinkle erinnern. Gerade Diamanda Galás und Annie Sprinkle machen zwei unterschiedliche Tendenzen eines Evidenzversprechens sichtbar: Bei Annie Sprinkle kann man die Bildlichkeit ewiger Sexiness bereits aus dem Titel ihrer Videoproduktionen ablesen: *The Sluts and Goddesses Video Workshop, or how to be a sex goddess in 101 steps*. Durch die Darstellung unendlich vieler Masken - von der Nutte bis zur Göttin als zwei Eckpunkte von Frauenrollen, die in ihren Performances zu *Personae* werden - öffnet sie mit ihren Bildern die grosse Bandbreite sexueller Bedürfnisse. Diamanda Galás hingegen beschrieb ihre Liedperformances als *interveinal songs*³, als direkt aus dem Blutkreislauf kommend (Abb. 7). Blut als ultimativer Code für Essentielles wird bei dieser Künstlerin zu einem Spiel zwischen absoluter Körperlichkeit und Nicht-Geschlechtlichkeit andererseits.

8 *Transgender als wunderbare Utopie? Antony and the Johnsons auf dem Titelblatt der SPEX.*



Solche Formen von Evidenz haben sich nicht zu Idol-Bildern verdichtet, schon deshalb nicht, weil ihnen die entsprechende Breitenwirkung fehlte. Obzwar diese Künstlerinnen auch durch ihre Auftritte in der westlichen Pop- und Subkultur bekannte Gesichter waren, ging das Interesse an Performancekünstlerinnen der 80er Jahre in Wirklichkeit nie über die im Vergleich kleine Szene eines Avantgardepublikums hinaus. Für eine breitere Öffentlichkeitswirksamkeit haben dann vor allem Bewegungen aus dem angloamerikanischen Sprachraum, Länder mit starken Queer-Movements und deren provokative Selbstbejahung, das entscheidende Bildmaterial für das Andere, nicht-ewig-weibliche-Image geliefert. Durch ihre Verwurzelung in grösseren und machtvolleren linken Bewegungen, die es schafften verschiedenste Gruppierungen zu vereinen, waren die Voraussetzungen für eine breitere öffentliche Resonanz geschaffen. Vor allem die massiven Kulturkämpfe zwischen linken und konservativen Kräften in den 80er und 90er Jahren in den USA, die unter dem Schlagwort *Censorship* in den Schlagzeilen der Medien ausgetragen wurden und auch die Folgen von AIDS hatten Anteil daran, dass eine breitere Distribution dieser Image nicht nachhaltig gelang.

Interessant für die Gegenwart ist nun, dass diese aus Transgender-Kreisen stammenden Tendenzen mit Idol-Potential heute wieder Anklang finden. Ein Beispiel dazu ist Antony Hegarty, der als Performer, Sänger, Liederschreiber und Pianist mit seiner Band



9 Ein vakantes Bewusstsein für eine Abwesenheit schaffen? SOAP&SKIN pfeift auf Erwartungen setzt auf Formwillen, Genauigkeit und Grenzerfahrungen.

Antony and the Johnsons zur Titelgeschichte der deutschen Musikzeitschrift *SPEX* in der Ausgabe von Januar/Februar 2009 avancierte, fotografiert von Wolfgang Tillmans. (Abb. 8). Laut diesem Artikel ist er aus dem Halbdunkel des queeren New Yorker Undergrounds unvermittelt zum Liebling der Massen aufgestiegen.⁴ Und ein weiteres prominentes Beispiel dafür ist die ebenfalls aus dem Kunstumfeld kommende Sängerin, Liederschreiberin und Pianistin SOAP&SKIN, die in der ersten Ausgabe des feministischen deutschen Popblattes *MISSY*⁵ den prominenten Platz der Titelgeschichte für sich einnehmen konnte (Abb. 9). „SOAP&SKIN ist ein Konzentrat“, bezeichnet die erst 18 jährige Sängerin Anja Plaschg in diesem Artikel sich selbst, „[...] manchmal habe ich das Gefühl, das ist ein Monster, das ich aus mir selbst heraufbeschworen habe.“⁶

Es ergibt Sinn, von Künstlerinnen wie SOAP&SKIN eine Genealogie zu Performancekünstlerinnen wie Diamanda Galas herzustellen, deren Stimme direkt aus der Blutbahn zu kommen scheint. Beide Künstlerinnen sind Beispiele dafür, eine nicht-geschlechtliche Evidenz spürbar zu machen, die oft nur mit klischeehaften Phrasen universeller Metaphern wie etwa Melancholie, Lebensschmerz, Lebenskraft beschrieben werden kann. Zu verspüren ist dabei auch eine intersubjektive sinnliche Kraft, die es

vermag identitäre Festungen aufzubrechen, ohne ihr spezifische Funktionen zuschreiben zu wollen und zu können.

Und Antony, der seinen Gruppennamen Johnson von der afroamerikanischen Transgender-Aktivistin Marsha P. Johnson übernahm, von der die Legende erzählt wird, dass sie bei den Stonewall Riots den ersten Stein warf, versuchte in den 90er Jahren in New York das Erbe des queeren New Yorks der 80er in Erinnerung zu halten und zu archivieren, bevor es endgültig zu verschwinden drohte. „New York war wie ein Sternenhimmel, an dem plötzlich alle Sterne erloschen [...]“⁷, beschreibt Antony diese Zeit in der SPEX: „Unsere Theaterstücke endeten immer damit, dass sich auf der Bühne ein riesiger Leichenberg türmte.“⁸

Unterschiedliche Evidenzversprechen

Wie kommt man zu diesen oben beschriebenen Gefühlen von Evidenz? Viele Bilder sind Übungen, mit denen auf nichtdiskursive Formationen aufmerksam gemacht wird. Sie können unbestimmte Gefühle und Träumereien auslösen, die als eine Anwesenheit, die nicht fassbar ist, empfunden werden kann. Damit bekommen Bilder oft eine autonom anmutende Kraft, die man als eine nicht sichtbare, aber als subaltern existierende Bildlichkeit bezeichnen könnte. Dieses Paradoxon von Anwesenheit und Nicht-Sichtbarkeit kann in unterschiedlichen Repräsentationsformen spürbar gemacht werden. Das Versprechen dieser Evidenz liegt auch in neuen Zuordnungsmöglichkeiten; Bilder als soziale Beziehungen können sich dadurch neu konstituieren.

Eine andere Vorstellung liegt hinter einer Evidenz, die als quasi internalisierte normative Bedeutung empfunden wird. Das Geheimnis des unbeschreiblich Weiblichen liegt dann in der Gewissheit und Eindeutigkeit von geschlechterbezogenen Stereotypen - als ideale Werte. Ludwik Fleck beschreibt auf die Wissenschaftsforschung allgemein bezogen das gleiche Phänomen: Es ist eine Entwicklung von schlichten Benennungen zu Schlagworten, die in der Folge zu Kampfrufen werden können und dadurch plötzlich ihren denksozialen Wert vollständig verändern. Sie erwerben magische Kraft, die sich im Falle der Wissenschaft bis in die Tiefe spezialisierter Forschung begibt.⁹ Mir gefällt diese Beschreibung aus den 1930er Jahren, weil sie schon sehr früh auf die Anknüpfungstauglichkeit von Gewissheiten an sehr differenzierte Gefilde, wie die der Wissenschaft im Allgemeinen hingewiesen hat. Auch im Lebensalltag schafft diese wenig kontrollierbare Bedeutungsverschiebung eine Fülle von Möglichkeiten, die wir auch auf unser Beispiel, das Bild von Weiblichkeit beziehen können. Auswirkungen die sich aus eben diesem Evidenzversprechen ablesen lassen sind eine gesteigerte Bedeutung des Körperlichen und eine Verstärkung des geschlechtsspezifischen Blicks.

Populäres Wissen im Umgang mit Weiblichkeit

Pop-Feminismus In der Märzausgabe 09 der popfeministischen Zeitschrift MISSY werden als Schminktipp für den Nachkriegszeitlich rote Lippen und tiefschwarzer Kajal empfohlen.¹⁰ Auch in MISSY ist dieser Trend ein Thema. Den Hinweis in demselben Artikel, nachdem Frauen während der Kriegsjahre die Wirtschaft am Laufen hielten, sie wohl mit diesem Stil wieder an ihre Geschlechterrollen erinnert werden sollten, liesse sich heute wahrscheinlich auch in Frauenzeitschriften ohne explizit feministischen Touch nachlesen. Beides wird in MISSY geboten: mit den entsprechenden Schminktipp kann man mit dem Zeitgeist gehen und gleichzeitig bekommen wir einen historischen Hinweis mitgeliefert, wohin dieser Trend aus feministischer Perspektive auch führen kann, nämlich zur Bestätigung traditioneller Rollenbilder – wenn die Sache dumm läuft.

Popkultur war schon immer und ist auch heute noch einer der prominenten Orte, wo Gegensätze aufeinander treffen und daraus neue Bezüge entstehen. Die Grundlage eines solchen Umgangs mit Gegensätzen ist Anerkennung von Vielfalt und Differenz. Die Bildersprache von MISSY nimmt diese Bewegung auf und gleichzeitig wird damit auch das Dilemma sichtbar, das dieses Bemühen nach Öffnung auf alle Seiten hin, nach sich zieht: wenn es schief geht entstehen keine neuen Bezüge, sondern es kommt zu einem Mischmasch, bei dem die Komplexität in vereinfachten Zitaten untergeht.¹¹

Populärkultur Selbstverständlich gehören das Umkehren von gängigen Bilderwelten wie sie uns aus den Bildpolitiken von Queerness und Genderforschung bekannt sind, schon lange zum Repertoire von Populärkultur und der gesamten Konsumgüterindustrie. Auch wenn die Mode, der Hollywood-Backlash-Film, die TV-Abendserie und das Musikvideo reaktionäre Identifikationspolitiken potentiell affirmieren und forcieren, gibt es in derselben Branche bereits immer schon das komplementäre Bild dazu. Irgendwie ist alles möglich. Ich kann Bestätigung darin finden, dass tradierte Rollenbilder transportiert werden, dass das Unbeschreiblich-Weibliche ebenso wie das scheinbar unbegrenzt stattfindende Sex-Sells eine Fetischisierung von Sichtbarkeit ist, die wie eine Zwangswiederholung von Symptombildern anmutet. Die Frage ist, ob man in diesen Bewegungen noch Konjunkturen für weibliche Repräsentationsformen ausmachen kann, die eine radikale Ausrichtung auf gängige Männerfantasien sind und deren dominante gesellschaftliche Stellung komplett affirmieren.

In Anbetracht des gegenwärtigen Trends zu Idolen und Celebrities scheint die Wiederbelebung des klischierten Bildes der Frau auf fruchtbaren Boden zu fallen. Im urbanen, kulturellen Leben der westlichen Moderne werden Lebensstile zu Fetischen und Klischees, deren politische, soziale und physische Macht nicht vorhersehbar ist.

Die Attraktivität von Weiblichkeit kann in Zeiten der Wirtschaftskrise auch wieder dazu genutzt werden, auf das gesamte Arsenal altgedienter Geschlechterverhältnisse zurückzugreifen. Rar werdende Arbeitsplätze gehören dann passend zum Nachkriegschie wieder den Herrn der Schöpfung. Und auf die westlichen Frauenrollen wartet wieder der Care-Sektor – vom Aufziehen des Nachwuchses bis zur Pflege der Alten, ein Sektor den der westliche Mittelstand bis anhin gerne Migrantinnen aus den armen Ländern überliess. Eine allgemeine strukturelle Abwertung der Frau in westlichen Ländern kann auch vonstaten gehen, nachdem Frauen sich in der Arbeitswelt hervorragend etabliert haben. Errungenschaften für Frauen können allgemein schnell wieder in Vergessenheit geraten. Zugleich sollen es Frauen immer richten, wenn die Gesellschaft mal wieder aus den Fugen zu geraten droht.

Veränderte Perzeption Vergleicht man den Trend zu Idolen und Celebrities mit den Ritualen sogenannter archaischer Gesellschaften und ihren daran gebundenen magischen Bildern und Fetischen, liegt der Unterschied in der Art der Perzeption. Nicht Glaubensinhalte sind der wesentliche Faktor in populären Bildern, sondern die Lust am Plakativen, die Lust Konflikte und Wünsche zu verallgemeinern und ihnen immer wieder eine neue Rahmung zu verleihen, wie es am Beispiel der Monroe als Idolbild bereits beschrieben wurde.

Hat Jean Baudrillard noch vertreten, dass die Masse ein Spektakel und nicht Inhalte will, prognostiziert Jacques Rancière für die Gegenwart, dass es keine Spektakelgesellschaft mehr gibt, sondern ein Rotieren des Immergleichen als Durchlauf. Nicholas Mirzoeff konstatiert: "Rancières vision of contemporary space is being the space of circulation, where there is nothing to see."¹² Die darauffolgende Frage bleibt als Frage evident: "The question is, whether this space of circulation can also be made the space of the emergence of a political and visual subject."¹³

In der rabenschwarzen Komödie der Coen Brüder *Burn after Reading* von 2008 beschwert sich Frances McDormand in der Figur von Linda Litzke über ihre Mickey-Mouse-Krankenkasse, deren Leistungen sie dringend bräuchte, weil sie sich durch drei Schönheitsoperationen komplett neu zu erfinden gedenkt. Ein Fehler bestünde darin, hinter diesen Symptombildern ein bloss binäres System [weiblich/männlich] zu behaupten. Hier können auch ganz andere Richtungen eingeschlagen werden. Am Symptombild von Michael Jackson lässt sich zum Beispiel nach der These von Cynthia Carr aufzeigen, dass jemand wie Michael Jackson weder Frau noch Mann sein will, weder schwarz noch weiss. Er möchte eigentlich gar keinen Körper besitzen, sondern diesen vielmehr abstreifen. Eine

Medienfigur seit seiner Kindheit, erschaffte er sich selbst als Image.¹⁴ Der Zusammenstoß zwischen realem Leben und den Illusionen aus denen sich Idole zusammenfügen, ist an ihm seit Jahren auf dramatische Art und Weise mitzuverfolgen.

Paradoxe Vermittlungen Konventionelle Weiblichkeitsbilder und Rollenklischees sind narrative Figuren, die uns in ihren ständigen Wiederholungen umklammern. Als paradoxe Vermittlungen verweisen sie gleichzeitig auf unterschiedliche Bedeutungen und ihre jeweiligen Funktionen. Sie sind Symptombilder, die sich wie von Geisterhand aus angeblich unvermittelten Figuren ständig neu inszenieren, während wir sie gleichzeitig als gendered constructions eines sozialen Feldes analysieren können. In einer rationalen Analyse ist es uns möglich jene Momente herauszufiltern, die in einer bestimmten gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Praxis die Symptome des spezifisch Weiblichen einer Zeit hervorrufen. Als Stereotype sind sie Schemata, die offenbar in einer unübersehbaren Vielfalt von Umständen auftreten können und auf fundamentale Art und Weise das Bild des weiblichen Körpers konstituieren. Als vermittelnde Entitäten sind diese Bilder die Filter, durch die wir Frau-Sein als natürlich erkennen beziehungsweise verkennen. Die ständige Wiederkehr dieser Bilder von Weiblichkeit verdeutlicht uns auch das Geheimnis einer Vitalität, die auf eine Kluft zwischen aufklärender Theorie und piktoraler Verführung hinweist. Einer Verführung, die gerade im Mass ihrer Indirektheit, ihrer scheinbaren Indifferenz erfolgreich zu sein scheint. Je stärker diese Bilder ins Stereotype, ins Abgedroschene gehen – so lässt sich vermuten – desto mehr nimmt die Tendenz zur unmittelbaren Wirksamkeit zu, die sie fundamental ausmacht.

Überwindung eines Irrtums Strebt man die Überwindung von Stereotypen an, will man sie kritisch entlarven oder zerstören, bleibt dies für die Macht der Bilder wirkungslos. Hier schliesse ich mich der Aussage W.J.T. Mitchells an, dass „[...] wenn die Macht der Bilder, der Macht der Schwachen gleicht, dann vielleicht, weil ihr Begehren zum Ausgleich für ihre wirkliche Schwäche, entsprechend stark ist.“¹⁵ Hingegen stelle die Option die Götzen auszuhorchen eine Möglichkeit dar, ihr Schweigen zu brechen und in eine Dimension des menschlichen Denkens zu verwandeln.¹⁶

Eine Variante dieser Gedanken, wie sie von Mitchell in seinen Bildtheorien zum Tragen kommen, erachte ich an dieser Stelle als sehr aufschlussreich. Er führt aus, dass ein Offenlegen oder eine Aufklärung über Bilder nicht funktioniert, aus dem einfachen Grund der Unkontrollierbarkeit über die Vorstellungen von Bildern. Es obliegt nicht der Bildgestaltung einen Rahmen zu erzeugen, von dem ausgehend man sagen kann, dass er zum Beispiel nicht

die Lust oder das Begehren durch eine dargestellte Situation erweckt. Es ist nur möglich, dass durch die Aufdeckung eines Reizes ein Reizverlust entsteht, oder dieser sich verwandelt, transformiert in eine andere Metapher, die ein Eigenleben entwickeln kann.

Die Metaphorik die benutzt wird, um das Weibliche zu beschreiben, ist tief verwurzelt. Es sind Symbole für Lebensformen, deren Entlarvung und Zerstörung im Feminismus immer wieder versucht wurden und offensichtlich auf Grenzen stossen, beziehungsweise wirkungslos sind. Mitchells Vorschlag dazu ist es, eine *kritische Idolatrie* zu entwickeln, die Bilder nicht zerstören, sondern zum Klingen bringen will. Er beschreibt an diesen Bildern vor allem das stumme Beharren, auf die immer gleiche Botschaft, „[...] sowie das Vermögen, Begehren und Gewalt der Menschen in sich aufzunehmen.“¹⁷ Ihre Macht ist auch ihre hartnäckige Unzerstörbarkeit, die an Stärke gewinnt, wenn wir sie vernichten wollen.

Zugegeben, es ist ein schönes Bild, dass Bilder nicht zerstört, sondern zum Klingen gebracht werden sollen: aber was man sich darunter vorzustellen hat, darin liegt wahrlich die Krux der Aufgabe. Eine banale Antwort darauf, warum wir in diesen Bildern der Weiblichkeit gefangen sind, wäre, dass etwa Anerkennung, wie falsch oder richtig diese auch immer sei, sich oft direkt aus den klischierten Vorgaben abschöpfen lässt. Im Normalfall erfolgt keine unmittelbare Erfahrung eines Irrtums, durch den wir geläutert zum Besseren geführt werden. Hingegen beanspruchen Bilder gerade wenn sie kraftvoll, bejahend und unterstützend sind oft eine Auseinandersetzung, die wir nicht immer bereit sind zu leisten. Und neue Gefilde zu erobern ist interessanter, wenn es intersubjektive Vorstellungen sind, und nicht nur ein individuelles Ziel. Auch hier bleiben die sofortigen individuellen Erfolgserlebnisse aus.

Gayatri Spivak betonte in den 90er Jahren in einem Interview: „Wenn ich Dekonstruktion richtig verstehe, ist Dekonstruktion nicht das Aufzeigen eines Irrtums und gewiss nicht das Aufzeigen anderer Leute Irrtümer. Die Kritik in der Dekonstruktion, die ernstzunehmende Kritik in der Dekonstruktion, ist die Kritik an etwas, das äusserst nützlich ist, an etwas, ohne das wir gar nichts ausrichten können.“¹⁸ Mitchell schlägt nun vor, anstatt Irrtümer aufklären zu wollen, Beziehungen zu unterschiedlichen Bildern offen zu halten, wenn man ausgehend von der Unvereinbarkeit gesellschaftlicher Anforderungen den unterschiedlichen Logiken sehr nahe bleiben will. Es sind dazu Ausgangspunkte zu suchen, die diese Kluft offen halten, die es ermöglichen, „[...] Repräsentation nicht als bestimmte Botschaft oder referenzielles Zeichen, sondern als dialektisches Kräftefeld zu sehen.“¹⁹ An diese Gedanken könnte man auch mit anderen Theorien anschliessen, die mehrere Arten von historischen Verläufen offen legen wollen und universelle Kategorien beschreiben, ohne sie als regulative Vorstellungen festzulegen.²⁰

Schluss In den Bedürfnissen nach einer Emotionalität, die nicht vom Intellekt eingenommen werden will, kommen sich Idolbilder wie das der Monroe und Künstlerinnen wie SOAP&SKIN und Antony sehr nahe. Warum Antony so gut als kontemplatives Moment in Zeiten wie der unseren passt, hat als Thema bereits das deutschsprachige Feuilleton erreicht. Jedoch liegt in diesen Stimmen wahrscheinlich nicht nur das Moment einer Aufmerksamkeit, durch die eine nichtdiskursive Form sichtbar wird, nach der sich westliche kapitalistische Vergesellschaftungsformen immer wieder sehnen - als kontemplative, ausgleichende Momente - sondern durch diese Stimmen und Bilder scheinen auch komplexere, vielfältige Möglichkeiten von Gesellschaft in ihrer Kraft zu einer Sichtbarkeit zu gelangen.

Ein letztes *Aber* – auch wenn der Unterschied zwischen Christina Aguilera und SOAP&SKIN durch ihre komplementären Haltungen und daraus entstehenden Arbeiten den Unterschied ums Ganze ausmachen, was wohl ohne Zweifel der Fall ist: es überschneiden sich wahrscheinlich viele Formen von Sehnsüchten, will man diese Begehren abdecken. Sei es durch Stöckelschuhe, eine populäre Soap die wir gerne [alleine] schauen, Bauchtanz oder die als Camp beschriebene Vorliebe für Musicals und Barbra Streisand im Umfeld homosexueller Gruppierungen. Wenn Genderforschung sich in dieses Forschungsfeld begibt, dann ist es sinnvoll, sich diesen affektiv von Gefülsstrukturen durchzogenen Alltagsbildern und den damit verbundenen sozialen Praktiken mit ihren Erfolgserlebnissen zuzuwenden.

Es ist eine alt bekannte Forderung. Claudia Oritz etwa formuliert, dass schon seit Mitte der 90er Jahre Vorschläge in der Genderforschung virulent sind, die Kategorie Geschlecht zu dynamisieren. Neu sollen vielmehr gesellschaftliche und private Beziehungen in ihrer historischen Ausformung beschrieben und interpretiert werden.²¹ Diese Vorschläge haben zu kontroversen Diskussionen geführt, deren Fortsetzungen uns interessieren sollten. _____

- 1** Der in der Arbeit verwendete Bildbegriff ist den Visual Studies entlehnt und umfasst Bild/Abbild/Darstellung/Motiv/Gestalt auf oder in irgendeinem Medium.
- 2** Lacans Subjekttheorie als Voraussetzung für Konzepte der Performativität ist ein zentrales Thema in diesen Auseinandersetzungen.
- 3** Vergleiche dazu Cynthia Carr, *On Edge. Performance at the End of the Twentieth Century*, Hanover (USA) 1993, S. 187.
- 4** Text und Interview Jens Balzer, Antony and the Johnsons. Das Glück des unaufhörlichen Werdens, in: *SPEX. Magazin für Popkultur* [Berlin], Nr. 318, Jan/Febr 2009, S. 44 – 49, hier: S.45.
- 5** *MISSY MAGAZINE. POPKULTUR FÜR FRAUEN* [Hamburg], Nr. 01.08.
- 6** Gerhard Stöger, Ein Kind von Traurigkeit. Soap&Skin ist der erste MySpace-Popstar Österreichs. Mit ihrem CD-Debüt wird sie die echte Welt erobern. In: <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=861>
- 7** *SPEX. Magazin für Popkultur* [Berlin], Nr. 318, Jan/Febr 2009, S. 44–49, hier: S.47.
- 8** Ebd.
- 9** Ludwik Fleck, Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache, hrsg. von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Frankfurt a.M. 1980, S. 59, (Erstausgabe 1935 in Jena.)
- 10** *MISSY MAGAZINE. POPKULTUR FÜR FRAUEN* [Hamburg], Nr. 01.09, Hamburg, beauty-tipp von Stefanie Lohaus, S. 57.
- 11** Die politische Frage dazu wäre: Ist Begehren und in diesem Sinne Lust auch dann vorhanden, wenn Bilder stereotyp und abgedroschen sind, indem sie sich ihrer potentiellen Konflikte, Differenzen und Wünsche vollkommen entkleiden. Vergleiche dazu auch Roland Barthes, der diese Fragen anhand des Themas Fotografie aufgerollt hat. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a.M. 1989, S. 130.
- 12** Nicholas Mirzoeff, *Watching Babylon. The War in Iraq and Global Visual Culture*, New York/London 2005, S. 29.
- 13** Ebd.
- 14** Cynthia Carr (wie Anm. 3), S. 244.
- 15** W.J.T. Mitchell, *Bildtheorie*, Frankfurt a.F. 2008, S. 353.
- 16** Ebd. S. 45.
- 17** Ebd. S. 45.
- 18** Gayatri Spivak, In a Word. Interview mit Ellen Rooney, zitiert nach Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995, S. 49.
- 19** W.J.T. Mitchell (wie Anm. 15), S. 373.
- 20** Ein Beispiel dazu ist Dipesh Chakrabarty, der er in seinem Buch *Provincializing Europe* aufzeigt, dass zwar jeder Anspruch auf Allgemeingültigkeit problematisch, die Vorstellung des Universellen jedoch trotzdem erforderlich ist. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, New Jersey 2000.
- 21** Zum Beispiel nach dem Vorbild von E.P. Thompson, der die vielfältigen Öffentlichkeiten der englischen Unterschichten des 18. und 19. Jahrhunderts durchleuchtete. Claudia Opitz, *Gender – eine unverzichtbare Kategorie der historischen Analyse*, in: *Gender – die Tücken einer Kategorie*. Joan W.Scott, *Geschichte und Politik*, hrsg.: Claudia Honegger et al., Zürich 2001, S. 95–115, hier: S. 102.