

Natascha Unkart

Sexualitäten und ihre Subjekte

Zu einem Seminar an der Wiener Akademie der Bildenden Künste zur Repräsentation und Produktion von Sexualität in der visuellen Kultur, 21. und 22. November 2003

„(...) it is always the body that is at issue – the body and its forces, their utility and their docility, their distribution and their submission.“

Michel Foucault

Sexualität – wie der Titel des Symposiums bereits ankündigt – assoziiert dank der Erkenntnisse feministischer Theorie nicht mehr ausschließlich den körperlichen Ausdruck erotischen Begehrens oder den Hinweis auf eine Geschlechtsidentität (wie in der Hetero-, Homo-, Bi- oder Transsexualität), sondern verweist ebenso auf einen aktiven Diskurs, der über seine ‘Subjekte’ verfügt. Für den Philosophen Michel Foucault stellt Sexualität kein natürliches Gegebenes dar, sondern vielmehr ein „historisches Konstrukt“.¹ Er versteht sie als ein Wissensgebiet, das von medizinischen und soziologischen Diskursen konstruiert wurde, durch welche schließlich Macht (*power*) auf den Körper ausgeübt werden kann. Sexualität wird infolgedessen zu einem Einflussbereich über den biologischen und auch den sozialen Körper.

Dieser Einflussbereich und dessen Ausdrucksfläche Körper haben weder in der theoretischen Diskussion seit Foucault, noch als populärwissenschaftliches Thema in visueller Kultur an Aktualität verloren. Vor allem aber der Körper bleibt „always at issue“. Und dieser wurde bei dem Symposium „Sexualitäten und ihre Subjekte“, das am 21. und 22. November an der Wiener Akademie der Künste abgehalten wurde, von vier ReferentInnen in jeweils unterschiedlichen Bereichen der visuellen Kultur betrachtet.

Popkultur: Frauenkörper

Gabriele Werner, seit Oktober Vorsitzende der Kunstgeschichte an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, eröffnete die Vortragsreihe mit einem vernünftigen Beitrag zu dem vielfach diskutierten ‘nackten Frauenbauch’ der Popkultur-Szene. Dieser hat als Symbol für Weiblichkeit bereits seit dem 15. Jahrhundert Tradition, erfährt allerdings bei Pop-Größen wie Christina Aguilera, Gwen Stefani oder auch Demi Moore gegenwärtig eine neue Bedeutung. Die Erregung über den freien Bauch bei jungen Frauen soll sogar die Einführung einer Schuluniform in Deutschland angeregt haben, da die Konzentration männlicher Mitschüler (und nicht zuletzt auch der Lehrer) darunter zu leiden habe.

Die Brisanz der Diskussion um die Wandlung des Bauches von ‘Leiblichkeit’ zu ‘Bekleidungsstück’ führt Werner zu der These, dass dieses Thema auch eines des

Kontrollverlustes des Männlichen über das Weibliche sei. Von hier spannt sie den Bogen zur Schönheitschirurgie (die bekanntlich überwiegend bei Frauen Anwendung findet) als Gefährdung des 'soveränen' Menschen der Moderne, indem sie die Schicksalhaftigkeit des Körpers in Frage stellt, der sich wahlweise zwischen (weiblicher) Selbstbestimmung oder (männlichem) Schönheitsdiktat neu definiert. Elisabeth Bronfen zitierend stellt für Werner die Offenlegung des Nabels das eigentliche *skandalon* dar. Der Nabel sei nämlich als Hinweis auf eine Körperöffnung, die keine ist, zu verstehen. Somit ist er andeutungsweise ein 'obszönes' Detail, aber mehr noch ein „Nicht-Ereignis am Körper“.² Wesentlicher aber für die so dargestellte Skandalträchtigkeit des baren Nabels ist dessen im Feminismus etablierte Rezeption als immerwährende Erinnerung an die Abstammung vom weiblichen Körper. Wenngleich der Nabel ein geschlechterdemokratisches Symbol darstellt, indem ihn sowohl Männer als auch Frauen besitzen, verweist er unmissverständlich auf das Weibliche als Ursprung. Hierin erweist sich das wirkliche Skandalöse des Nabels, der, nach Werner, darüber hinaus „als Hoheitsgeste auf das Bild des Weiblichen diese Demonstration des Demokratischen“ subversiert.³

Medien: Public Sex

Marc Siegels sympathischer Vortrag „Community Service: Representing Public Sex“ nimmt das Beispiel der Verhaftung von George Michael wegen unzüchtigen Verhaltens in einer öffentlichen Toilette in Beverly Hills im Jahre 1998 als Ausgangspunkt für ein Plädoyer der Rückgewinnung von *public sex* in den privaten Raum des Einzelnen. *Public sex* aber soll nicht – so wie am Beispiel George Michaels – an einer sexuellen, vor allem an keiner homosexuellen Identität, festgemacht sein. Während sich die amerikanische Presse vor allem über die Sensation eines quasi erzwungenen *coming-outs* des Popstars ereiferte, verdeutlichte sich deren Ignoranz gegenüber seinen 'subtileren', aber durchaus nicht weniger wahrnehmbaren musikalischen Bekenntnissen der vergangenen Jahre. Ohne ein konkretes *coming out* gaben sich auch die einschlägigen lesBiSchwulen Zeitschriften nicht zufrieden und in diesem Machtkampf der geschlechtsidentischen Etikettierung blieb das Potenzial einer Diskussion um öffentlichen Sex, seiner Adaption als homosexuelle 'Liebhaberei' (*pardon the pun...*) und der Kontrolle von *cruising grounds* mittels homophober Taktiken der Polizei unausgeschöpft.

Während Siegel vielleicht zu Beginn seines Vortrages etwas zu hohe Erwartungen an die Vertrautheit seines Publikums mit einer *queeren* 'Klappen'- und *cruising*-Kultur stellte, entwickelte sich im Anschluss eine schöne Diskussion zum Potenzial des schwulen *cruising grounds* zur „Destabilisierung heteronormativer Konzeptionen von Raum, Sichtbarkeit und Wissen.“⁴ *Cruising grounds* stellen gewissermaßen einen Zwischenraum von Öffentlichkeit und Nicht-Öffentlichkeit dar, indem sie zwar frei zugänglich, aber deswegen durchaus nicht für ein breites Publikum sichtbar sind. Siegel plädiert dafür, *Public Sex* als eine Möglichkeit zu betrachten, die heteronormative Widmung von Raum aufzubrechen. Dies

allerdings unter der Voraussetzung einer sozialen Zusammengehörigkeit, die nicht auf einer essentiellen Gleichheit basiert und unweigerlich an eine homosexuelle Identität geknüpft ist.

Film: Identitäten

Einen Blick auf die visuelle Konstruktion von geschlechtlichen Identitäten warf die Filmkritikerin Cristina Nord in ihrem Vortrag zu *coming out* Szenen im Film. Das Kino stellte schon immer eine interessante Schnittstelle von Intimität und Öffentlichkeit dar, indem es Phantasieszenario als auch Präsentationsfläche einer politischen Minderheit sein konnte und kann. Nords knapper und präziser Rückblick auf die jüngere Filmgeschichte spiegelt die Entwicklung eines gesellschaftlichen Diskurses auf anschauliche Art wider. Während in den 80er Jahren homosexuelle Charaktere bevorzugt als Vampire und andere 'monströse' Figuren präsentiert wurden, wurde in den 90er Jahren ein Anspruch auf Realität zugunsten der gesellschaftlichen Sichtbarkeit in den Vordergrund gestellt. Die diesem Wirklichkeitsanspruch allerdings vorausgehende Konstruktion von sexueller Identität wird wiederum vor allem seit Judith Butlers feministisch-philosophischen Interventionen in die Identitätspolitik der frühen 90er Jahre kritisch hinterfragt.

Die Erzählstruktur des Films kreiert nun Identitäten, die nicht bereits von vornherein festgelegt sind. Denn um dem Publikum vorgestellt zu werden, muss das Subjekt und seine Identität erst konstruiert werden. Diese Definition allerdings bedient sich vielfach einer Abgrenzung (was es nicht sei), die einer Oppositionsvorstellung entstammt (das 'andere' zu sein). Darüber hinaus verstärkt die dem Kino inhärente Wendung an ein Publikum eine Darstellung des Subjekts, das von der Bestätigung eines Gegenübers abhängig ist. Gleiches gilt auch für die im Film porträtierte geschlechtliche Identifizierung, denn homosexuell ist man schließlich nur dann, wenn andere heterosexuell sind.

Während sich das Kino nun unterschiedlicher Strategien bedient, um das *coming out* darzustellen, offenbart sich darin das Potenzial der Sexualität als identitätsstiftende Macht für den Körper. Gleich ob diese nun rigide in entweder Homo- oder Heterosexualität verhaftet, wie in dem von Nord angeführten Filmbeispiel „Get Real“, oder flexibel wie in „Fucking Amal“ sei. Nord schließt mit einer Annäherung an *Queer Theory*, indem sie für letztere Variante plädiert und somit für eine „Offenheit der Bilder des *coming outs*, die die Identität ihrer Akteure nicht festlegt“.⁵

Kunst: Geschlecht

Der letzte Vortrag der Serie endete mit Sigrid Adorfs scharfem „Blick auf die Scham“, einem Beitrag zur Selbstinszenierung von Künstlerinnen der 70er und 90er Jahre.

Der Vergleich dieser beiden Generationen ist nicht nur als kontinuierlich wachsende Kritik von Künstlerinnen gegenüber einem voyeuristischen Blickregime in visueller Kultur interessant, sondern auch im Hinblick auf die Entwicklung eines feministischen Kunstdiskurses. Während zahlreiche Positionen der 70er Jahre die Frau als Sexobjekt kritisierten, beobachtet Adorf in den 90er Jahren einen Trend, der zwar dieser Tradition entstammt, nicht ohne aber die Strategien der Vorgängerinnen neu einzusetzen. Die weibliche Scham im Bild erfährt bereits in den 70er Jahren unterschiedlichste Aufbereitungen, sei es nun, wie im Beispiel von Judy Chicagos essentialistisch anmutender weiblicher Ahnengalerie der „Dinner Party“, oder der radikaleren Geste von VALIE EXPORTs im Schritt offenen Aktionshose ihres Selbstportraits in „Genitalpanik“. Die feministische Theorie zu dieser Zeit spaltete Vertreterinnen eines ‚positivistischen Essentialismus‘ (der seine Argumente ebenso in der menschlichen Anatomie suchte, wie – historisch gesehen – jene Diskurse, die der Frau einen untergeordneten Platz in der Geschichte zuwies) von jenen des ‚sozialen Konstruktivismus‘, die beispielsweise in Simone de Beauvoirs Zitat, man sei nicht als Frau geboren, sondern würde erst dazu gemacht, ein *credo* fanden.

Während das vaginale Dekor als künstlerisches Motiv ein Relikt der 70er Jahre blieb, fanden Arbeiten wie Lynda Benglis' „Selbstportrait mit Dildo“ oder VALIE EXPORTs „Genitalpanik“ sowohl direkte Kopien als auch inspirierte Nachfolgerinnen in den 90er Jahren bei Künstlerinnen wie Kristin Stoltman, Tracy Emin und Sarah Lucas. Während das Zitieren bekanntlich eine etablierte Strategie der Postmoderne und auch des Feminismus ist, wendet sich Adorf mit größerem Interesse jenen Fragen zu, die die feministische Politik und *queer performativity* der 90er Jahre prägten: die Destabilisierung des geschlechtlichen Körpers als sprachliches Konstrukt. Die Differenzierung der Geschlechter offenbare sich schließlich in den Körperöffnungen oder vielmehr in den körperlichen Grenzen und deren gesellschaftlicher Wertgebung. Adorf schloss daher ihren Vortrag mit der konfrontierenden Frage aus Andy Warhols Collage von 1960 „Where is your rupture?“ (Wo ist dein Bruch?).

Die Suche nach dem Bruch erwies sich als anregender Anstoß in der anschließenden Diskussion. Der Anus löste darin den Nabel nicht nur als geschlechterdemokratisches Körpermerkmal ab, sondern auch als Symbol der so kritischen „Verwundbarkeit der offenen Grenzen“⁶. Die Diskussion verdeutlichte darüber hinaus die stete Notwendigkeit, die bestimmenden Geschlechtercodierungen nicht nur in Frage zu stellen, sondern vielmehr zu ersetzen. In diesem Zusammenhang präzisiert die Frage „Where is your rupture?“ auf geniale Weise die Körperbrüche als den eigentlichen Maßstab sozialer Orientierung und deutet gleichzeitig auch ein gewisses Bewusstsein (und Bedürfnis) an, den Körper nach seinen eigenen Empfindungen zu bewerten.

- 1 Michel Foucault: *The History of Sexuality I*. New York 1980, S. 105.
- 2 Gabriele Werner: *Unmögliche Positionen? Kindliche Weiblichkeit, weibliche Kinder und die Wahrnehmung des Körpers als Oberfläche*. Vortrag gehalten am 21.11.2003 in Wien, Akademie der Bildenden Künste.
- 3 Ebd.
- 4 Marc Siegel: *Community Service: Representing Public Sex*, Vortrag gehalten

- am 21.11.2003 in Wien, Akademie der Bildenden Künste.
- 5 Cristina Nord: *In & Out*, Vortrag gehalten am 22.11.2003 in Wien, Akademie der Bildenden Künste.
- 6 Sigrid Adorf: *Mit Blick auf die Scham. Zur Ambivalenz der Darstellung des eigenen Körpers in Selbstinszenierungen von Künstlerinnen der 70er und 90er Jahre*, Vortrag gehalten am 22.11.2003 in Wien, Akademie der Bildenden Künste.