

GenderPerformances

Künstlerische Positionen und Positionierungen von KünstlerInnen

Vortrag an der Akademie der bildenden Künste München

im Rahmen der Akademie Galerie

7. Februar 2006

In meiner Präsentation möchte ich verschiedene Positionen zum Thema Gender in der zeitgenössischen Kunst vorstellen und hierbei auf Zusammenhänge zwischen künstlerischen Praktiken und der theoretischen Reflexion von Gender hinweisen.

Dabei gehe ich insbesondere auf einen sozialkonstruktivistischen Ansatz ein, mit dem Geschlechterunterscheidung als kulturelle Praxis analysiert wird.

In der Auseinandersetzung mit Kunst beschäftige ich mich damit, inwiefern diese Unterscheidungspraxis in künstlerischen Arbeiten thematisiert wird und wie mit Differenzsetzungen umgegangen wird: Werden Differenzen betont, nivelliert oder miteinander konfrontiert?

Die Vorstellung von verschiedenen künstlerischen Ansätzen ermöglicht es abschließend, verschiedenen Positionierungen von Künstlerinnen und mögliche Funktionen von Kunst in der Thematisierung von Geschlechterdifferenz zu benennen. Überlegungen zu adäquaten Formen der Vermittlung von genderorientierter Kunst ermöglichen es mir ausblickend, meine Positionierung als Kunstvermittlerin im Umgang mit der Thematik darzustellen.

In der Vorstellung der künstlerischen Arbeiten fokussiere ich drei Aspekte:

- Mit Arbeiten von VALIE EXPORT aus den späten 1960ern und 1970er Jahren eröffne ich die Auseinandersetzung mit der künstlerischen Bearbeitung des Themas Geschlechterdifferenz und verweise auf einen feministischen Ansatz.
- Arbeiten aus den 1990ern und 2000er Jahren von verschiedenen KünstlerInnen zeigen Fortführungen und Transformationen des Gender-Diskurses u.a. unter dem Einfluss des Neue-Medien-Kunst-Kontextes und der Diskussion um Biotechnologie.
- Mit der Vorstellung von Arbeiten aus einer Ausstellung zum Thema Intersexualität aus dem Jahr 2005 werden Verbindungen zwischen einer Pluralisierung von Geschlechtskonstruktionen und emanzipatorischen Ansätzen aufgezeigt. Hier erhält die Frage nach Verortungen von KünstlerInnen eine besondere Relevanz.

Mit meinem Vortragstitel „GenderPerformances“ positioniere ich mich innerhalb des Genderdiskurses und knüpfe an einen postfeministischen Ansatz an.

Dieser Ansatz kann von anderen Ausrichtungen innerhalb der Geschlechterforschung unterschieden werden, die sich historisch entwickelt haben.

Maßgeblich vier Strömungen können hierbei angeführt werden, die aktuell parallel nebeneinander existieren. Angeführt werden können: Der Gleichheitsdiskurs, die Ontologisierung, das Androgynitätskonzept und der Postfeminismus (vgl. Lutz/Wenning 2001, S. 13/14). Diese Positionen können analog zur theoretischen Diskussion in der künstlerischen Bearbeitung des Themas Gender aufgefunden werden.

Bevor ich auf konkrete künstlerische Arbeiten eingehe, möchte ich diese vier Strömungen kurz charakterisieren:

Der Gleichheitsdiskurs bildet eine Basis der Geschlechterforschung und ist von der Abschaffung sozialer Ungleichheit motiviert. Seine Wurzeln liegen in einer Frauenrechtsbewegung im 19.

Jahrhundert. Zielsetzung ist die Gleichberechtigung von Mann und Frau und die Ablehnung von naturalisierenden Geschlechtskonstruktionen, mit denen Ausschluss und Ungleichheit legitimiert wird (siehe hierzu u.a. Rang 1999).

In einer genderorientierten Kunst ist dieser Ansatz in den 1970er Jahren deutlich vertreten und wird heute explizit mit aktivistischen Kunstformen verfolgt.

Die Ontologisierung findet sich in der zeitgenössischen Kunst mehr als ein Gegenkonzept, in dessen Abgrenzung Analysen entwickelt und pluralisierte Modelle entworfen werden. Ontologisierung meint eine Rückführung auf ein essentialistisch verstandenes Sein, das entdeckt, aber nicht verändert werden kann. In der Auseinandersetzung mit Geschlechterdifferenz führt dies zu einer Hervorhebung von positiv verstandener Differenz. Eine Betonung und Akzeptanz einer prinzipiellen Unterschiedlichkeit von Männern und Frauen geht dabei mit der Forderung nach Gleichbehandlung oder auch der Umkehrung von Hierarchieverhältnissen einher (siehe hierzu u.a. Mitscherlich 1987). In den aktuellen Genderstudies wird diese Haltung, die ebenfalls in der Frauenbewegung des späten 19. Jahrhundert begründet ist, kritisiert, da sie verhindert, Prozesse der sozialen Konstruktion zu erkennen.

Mit dem Androgynitätskonzept wird eine Aufhebung von Differenzen und eine Betonung der Universalität des Menschen propagiert. Dabei wird von einer psychischen Bi-Sexualität ausgegangen und auf eine Idee von Ganzheitlichkeit rekurriert, die eine Integration von Anderssein bedingt (siehe hierzu u.a. Badinter 1994).

Dieser Ansatz ist insbesondere im Neue-Medien-Kunst-Kontext relevant. Er wird z.B. vom Modell des Cyborg verkörpert, der als Mensch-Maschine-Verbindung auch vom Wunsch nach Perfektionierung und Absolutheit getragen ist (vgl. Lecker 2001). Hiermit wird eine Überschreitung des Körperlichen vollzogen, die auch als Hinwendung zum Transzendenten gelesen werden kann.

Dekonstruktionen – Diversifizierung von Kategoriensystemen

Mit dem Postfeminismus entsteht hingegen ein neues Heterogenitätsbewusstsein. Nicht die Nivellierung von Differenzen wird mit diesem Ansatz beabsichtigt, sondern eine Analyse dessen, wie Differenzierung als soziale und kulturelle Praxis vollzogen wird und mit welchen Mitteln diese Praxis verändert werden kann. Dabei geht es nicht um die Auflösung von Differenz, sondern um eine Verabschiedung von ontologisierenden Zuschreibungen und dem Zulassen von Übergängigkeiten, Zwischentönen und der Gleichzeitigkeit von Differentem. Dieses bedeutet auch ein Aufbrechen einer Vorannahme einer „natürlich“ gegebenen Zweigeschlechtlichkeit. Dabei wird herausgearbeitet, dass die Festlegung von positiv besetzter Differenz Gleichheit ausschließt, da die Bestimmung eines Entweder-Oder von einem absoluten Standpunkt aus geschieht.

Einer der bekanntesten Vertreterinnen des Postfeminismus ist Judith Butler, die die soziale Herstellung von Geschlecht als performativen Akt beschreibt (vgl. Butler 1991, 1997, 1998). Den Begriff der Performativität leitet sie aus der Sprachwissenschaft ab und bezieht sich neben anderen sprachphilosophischen Konzeptionen von Foucault, Barthes, Derrida und Althusser auf die Theorie der Sprechakte von John L. Austins, die dieser in den 1950er Jahren formulierte (Austin 1975). Austin unterscheidet hier verschiedene Elemente des Sprechens und benennt neben einem inhaltsbezogenen und einem wirkungsbezogenen Aspekt auch eine handelnde Funktion des Sprechens. Diesem wird damit eine produktive und tätige Qualität zugesprochen. Sprechen drückt demnach eine soziale Realität nicht aus, sondern stellt sie im Vollzug der Rede her. Dieser Akt ist auf die interaktive Praxis von mehreren Beteiligten angewiesen.

Eine „Anrufung“ von Geschlecht (vgl. Butler 1997, S. 173ff) -z.B. durch die Ansprache mit dem Namen- gelingt nur dann, wenn der/die Angerufene, die entsprechenden Codes versteht und hierauf reagiert, also die Bedeutung der Ansprache innerhalb eines interaktiven Aktes mit erzeugt. Eine besondere Wirksamkeit entfalten diese Prozesse, wenn es sich bei diesen Interaktionen nicht um einmalige, sondern um ritualisierte Akte handelt und damit Zitationen stattfinden.

Butler widmet sich in der Auseinandersetzung mit einer „Hate-Speech-Debatte“ in den USA mit der Funktion diskriminierender Ansprachen (Butler 1998) und arbeitet heraus, inwiefern sprachliche Fremdzuschreibungen Identitätsbildungsprozesse bedingen. Aus einer dekonstruktiven Perspektive sind diese allerdings nicht auf Täter-Opfer-Verhältnisse, sondern auf interaktive Wechselwirkungen hin zu untersuchen. Damit geraten Beziehungsökonomien in den Blick, die für die postfeministische Geschlechterforschung von großer Bedeutung sind.

Performativität, die hier sprachlich definiert wird, bezieht sich nicht nur auf verbalsprachliche Kommunikation, sondern auch auf andere Formen von symbolvermittelter Interaktion. Aktuell finden im Zuge eines „performative turn“ in den Kultur- und Sozialwissenschaften (vgl. Fischer-Lichte 2000) Auseinandersetzungen mit der Bedeutung von ästhetischen und leiblichen Kommunikationsformen statt. Hierbei werden verschiedene Ausdrucksformen wie Stimme, Haltung, Gestik, Bewegung, die in ihrer Gesamtheit als Stil zusammengefasst werden können, untersucht (vgl. Tervooren 2001, Villa 2001, Schulze 1999).

Aus der Sicht des Sozialkonstruktivismus können diese leiblich basierten wechselseitigen Prozesse der Selbst- und Fremdzuschreibung in ihrer Bedeutung für die Herstellung von Geschlechtsidentität bestimmt werden. Dies wird an späterer Stelle ausgeführt.



VALIE EXPORT 1968
Aktionshose Genitalpanik

Double Bind

Nachdem ich nun mit einer Erläuterung des postfeministischen Ansatzes auf eine aktuelle Strömung eingegangen bin, die seit den 1990er Jahren formuliert wird, möchte ich nun in der Zeitleiste zurückspringen und anhand von Arbeiten der Künstlerin VALIE EXPORT aus den späten 1960ern und frühen 1970er Jahren ihre künstlerische Position zur Konstruktion von Geschlecht thematisieren. Hierbei interessiert es mich besonders, wie sie mit Differenzsetzungen umgeht.

Die österreichische Künstlerin ist eine der Begründerinnen eines „feministischen Aktionismus“ und positioniert sich eindeutig innerhalb eines Gleichheitsdiskurses. Diesen vertritt sie nicht aus einer eindimensionalen Perspektive heraus, sondern durch die Formulierung von diversen Aussagen, die die BetrachterInnen dazu auffordern, multiperspektivische Blickwinkel einzunehmen.

Mit der Plakataktion „Aktionshose Genitalpanik“ von 1968 löst sie Wahrnehmungs-Irritationen aus: Der Blick ist zwischen

verschiedenen schockierenden Zonen hin und her gerissen, die herausfordernde Haltung der posierenden Frau bewirkt ein Abprallen des Blicks, der trotz ihrer provozierenden Entblößung nicht zudringlich werden kann. Präsenz und Diversität ist zugleich erfahrbar. Das „double bind“ der gleichzeitig sich widersprechenden Aussagen führt nicht zu Eindeutigkeit, Identifikation und Stillstand, sondern hält den Aufmerksamkeitsprozess in Gang.



VALIE EXPORT 1968
Aus der Mappe der
Hundigkeit

Lebensgefährten Peter Weibel eine Aktion, die sie „Aus der Mappe der Hundigkeit“ nennt. Sie notiert: „Hündisch zu gehen bedeutet, sich dem Gang der Zeit zu beugen, den Gang der Zeit zu zeigen! Bedeutet, die Utopie des aufrechten Ganges in unserer tierischen Gemeinschaft als uneingelöstes Versprechen zu proklamieren.“ (zitiert nach NGBK 2003, S. 32) Werden binäre Kategorien nicht diversifiziert, können sich statt einer angestrebten Gleichheit immer nur Umkehrverhältnisse einstellen.

Umkehrungen

Diese Mischung aus Eindeutigkeit und Vieldeutigkeit, die Verschränkung von differenten Gestaltungsformen sind charakteristisch für VALIE EXPORTs Arbeiten, mit denen sie Konstruktionen von Geschlecht auch in seinen Beziehungsökonomien thematisiert. In der spielerischen Verkehrung von Machtverhältnissen konfrontiert sie Passanten im öffentlichen Raum mit einer Betonung einer eindeutigen Differenzsetzung: Anknüpfend an eine vom Roten Kreuz herausgegebenen „Mappe der Menschlichkeit“ inszeniert sie mit ihrem damaligen



VALIE EXPORT 1968
Tapp- und Tastkino

vorgegebene Zeit einhalten müssen. Eine gesellschaftliche Differenzsetzung von Männlichkeit- und Weiblichkeit wird hier nicht umgekehrt, sondern in der übertriebenen Zuschaustellung vorgeführt.

Vorfürungen

EXPORT setzt dabei nicht nur Publikum und Mitakteure, sondern auch sich selbst Grenzerfahrungen aus. In der Expanded-Cinema-Aktion „Tapp- und Tastkino“ initiiert sie Kino als „Straßenfilm“ und macht Seh-Traditionen des Kinos wie Voyeurismus und die Fetischisierung von Frauen als Darstellungsobjekten öffentlich sichtbar. Sie stellt in ihrer Aktion die Spielregel auf, dass die Passanten, die im „Vorführraum“ –einem vorgehängten Kasten- ihre bloße Brust berühren, ihr in die Augen schauen und eine



VALIE EXPORT 1976
Geburtenmadonna

Performative Rückführung

In anderen Arbeiten nimmt sie ästhetische und kunstgeschichtliche Analysen vor und weist die mimetische Vermittlung von Geschlechteridentität nach, die auf der Übernahme von tradierten und symbolisch aufgeladenen Haltungen basiert. Mit der performativen Verdoppelung und Trivialisierung dieser bedeutungsvollen Posen wendet sie eine Strategie an, die mit der feministischen Psychoanalytikerin und Philosophin Luce Irigaray als „hysterische Mimesis“ bezeichnet werden kann, einem Verfahren, bei dem in der Verknüpfung von Wiederholung und Bedeutungs-Verschiebung eine Brechung und Ironisierung stattfindet. Mit Judith Butler kann hier von einer „performativen Subversion“ gesprochen werden (Butler 1991, S. 190-208). Sie beschreibt hiermit eine mimetische, kritische Strategie, die die Formulierung von Kritik in der dialektischen Entgegensetzung von Modell und Gegenmodell ersetzt hat.



VALIE EXPORT 1968
Identitätstransfer

Inszenierungen

Die Künstlerin verfolgt mit ihren Aktionen keinen ontologisierenden Diskurs, mit dem Geschlechtsidentitäten unhintergebar fixiert werden, sondern sie experimentiert mit der inszenierenden Übernahme verschiedener Identitäten. Dabei variieren nicht nur ihre Selbstdarstellungen in Haltung, Mimik, Gestik, Kleidung, sondern auch die „Blickperformances“ der Betrachtenden, die durch unterschiedlichen Aufnahmewinkel hervorgerufen werden. Nicht nur die Darstellende, sondern auch der/die Betrachtende ist an der Konstruktion beteiligt.



Körperinschreibungen

EXPORT zeigt die Ritualisierung von Geschlechts-Zuschreibungen und –Identifizierungen auf, in dem Sie diese „Einschreibungen in den Körper“ an sich selbst vornimmt und hiermit die traditionell abendländische Vorstellung des Verhältnisses von Körper und Seele umwendet. Ähnlich wie Michel Foucault, der entgegen der christlichen Vorstellung nicht den Körper als Gefängnis der Seele bezeichnete, sondern die Seele als Gefängnis des Körpers, zeigt sie, dass der materielle Körper nicht Natur, sondern immer schon sozial hergestelltes Kulturprodukt ist.

Die performative –also körperlich, mimetisch vollzogene– Archivierung von Kultur und Tradition wird zum integralen Bestandteil des Subjekts, das diesen Prozess nicht als Opfer erleidet, sondern das aktiv an diesen Einschreibungsprozessen beteiligt ist.

Das Spiel mit Identitäten wird mit dieser materiell vollzogenen Kennzeichnung allerdings gestoppt und eine der möglichen Varianten fixiert, Eindeutigkeit unwiderruflich hergestellt.



VALIE EXPORT 1970
Body Sign Aktion

„Die Unmöglichkeit, sich durch Mienenspiel ausdrücken zu können“

In einer Aktion von 1973 hantiert EXPORT mit einem Vogel, den sie mit Wachs übergossen auf ein Podest –„der zivilisatorischen Hochebene“– drapiert.

Fliegen-Können, Bewegung, Freiheit werden durch diese Behandlung –diese Umformung als Kultivierung– unmöglich. Sie selbst kann ihre ebenfalls mit Wachs eingegossenen Hände nur mit Hilfe eines Messers befreien, den ihr Mund führt.

EXPORT benennt die Aktion nach einer cerebralen Störung, nach der „Asemie“, einer Krankheit, die das Aussenden und Verstehen von Zeichen unmöglich macht.

„Die Unfähigkeit, sich durch Mienenspiel ausdrücken zu können“ lautet die Aktion im Untertitel. Das Mienenspiel als Idee einer „unmittelbaren“ Äußerung funktioniert nicht. Verständigung verläuft notwendig durch kommunikative Systeme und kulturelle Codes, sie ist medial konfiguriert.



VALIE EXPORT 1973
Asemie – Die Unfähigkeit,
sich durch Mienenspiel
ausdrücken zu können

Die Austerierung der Schnittstellen, der Interfaces ist eine unumgängliche Notwendigkeit nicht nur zur Kommunikation, sondern auch für die Herstellung von Identität. Diese entsteht im Wechselspiel von Selbst- und Fremdzuschreibung, dialogisch und nicht monologisch.

Der Phänomenologe Merleau-Ponty beschreibt diesen kreuzenden Prozess von Wahrnehmung des Anderen und Erfahrung des Selbst in einer gegenseitigen Verschränkung des Empfangens und Verfertigen:

„Ich empfangen mich vom Anderen, ich fertige ihn mit meinen eigenen Gedanken: Das ist kein Scheitern der Wahrnehmung des Anderen, sondern eben das ist die Wahrnehmung des Anderen.“

(Merleau-Ponty, 1984, S. 45)

Judith Butler bestimmt auf Grund dieser kommunikativen Verhandlung von Selbst und Anderem Körperlichkeit als diskursiv verfasst. Statt Natur ist der Körper –und so auch der Geschlechtskörper- ein sichtbarer „Ort der Diskurse“, eine performativ hervorgebrachte Materialität (Butler 1997). Nicht die

Rückkehr zu einem „Mienenspiel“, zu einer uncodierten, „ursprünglichen“ Mitteilungsform kann Veränderungen von verfestigten Wahrnehmungen bewirken, sondern die Anerkennung und Sichtbarmachung dieser kulturellen Sexuierungs-Prozesse.

Eingangs wurde das Verständnis von Geschlechteridentität aus einer postfeministischen Perspektive mit dem Begriff der Performativität beschrieben, die auf wechselseitigen, sprachlichen und ritualisierten Prozessen beruht.

Die dort bereits angesprochene Bedeutung nicht nur des Verbalsprachlichen, sondern auch des Ästhetischen möchte ich nun aus einer sozialkonstruktivistischen Perspektive näher beleuchten. Ich stelle hierzu im Folgenden das Modell des Soziologen Stefan Hirschauer dar, der in seiner Analyse des „doing gender“ die gesellschaftlich geforderte Einordnung in ein bestehendes Kategoriensystem als „Geschlechtszuständigkeit“ bezeichnet, und der diesen interaktiven und wahrnehmungsbasierten Vorgang aufschlüsselt (Hirschauer 1989).

Hirschauer benennt drei unhinterfragte –“axiomatische“- Basisannahmen, die einem Alltagswissen über Geschlechterdifferenz als Konstruktion von „Normalität“ zugrundeliegen und benennt diese mit „Konstanz, Naturhaftigkeit und Dichotomie“ (Hirschauer 1994, S. 672). Geschlechteridentität wird demnach als lebenslang gültig und natürlich/biologisch gegeben vorausgesetzt. Ein Abweichen hiervon hat ein „abnormales“ Andersein“ zur Konsequenz. Die Vorannahme der Zweigeschlechtlichkeit ist somit die Basis einer Sexuierungspraktik, die es verhindert, dass Übergängigkeiten, Zwischentöne und Gleichzeitigkeiten wahrgenommen und sich somit etablieren können.

Der Prozess der Geschlechterzuständigkeit ist ein normatives Modell, das Wahrnehmung und Handlung prägt und innerhalb von einem zirkulären Vorgang verfestigt wird. Die Vorannahme wird unbemerkt ausgeführt und führt zu deren Bestätigung.

Um den Blick auf die von Diversität gekennzeichnete Wirklichkeit zu erweitern und Konstruktionsvorgängen auf die Spur zu kommen, ist es zunächst notwendig, ein Fremdverstehen dieser scheinbaren Normalität einzuleiten.

Hirschauer trifft bei der Analyse des Vollzugs der Geschlechtszuständigkeit eine Unterscheidung zwischen zwei Verantwortungen, bzw. Zuständigkeiten.

Dabei benennt er:

1. Geschlechtsdarstellung

Eine der Zuständigkeiten liegt in der „richtigen“ Darstellung von Geschlechtlichkeit und der Zuordnung zu Männlichkeit oder Weiblichkeit mit entsprechenden Darstellungsressourcen wie Kleidung, Haltung, Stimme, Name, etc.

2. Geschlechtsattribution.

Die zweite Zuständigkeit besteht im „richtigen“ Lesen und Einordnen der Geschlechtsdarstellung und der Rückmeldung durch entsprechende wiederum geschlechtsspezifisch definierte Verhaltensweisen.

Die Konstruiertheit dieser Zuordnungen wird dann unübersehbar, wenn beide Prozesse auch stattfinden, wenn Geschlechts-Merkmale nicht vorhanden oder nicht sichtbar sind. Sie werden dann vorausgesetzt und unterstellt.

Zur Verdeutlichung des Wechselspiels von Darstellung und Attribution kann noch einmal VALIE EXPORTs Fotoin szenierung „Identitätstransfer“ angeführt werden:

EXPORT stellt Männlichkeit und Weiblichkeit mit Rückgriff auf stereotypisierende Darstellungsressourcen wie Haltung, Kleidung, Mimik dar. Der jeweilige Aufnahmewinkel zeugt dabei von einer entsprechenden Attribution. Die eingenommene Perspektive kann als „Antwort“ auf ihre Darstellung verstanden werden: So wird die Darstellung von Männlichkeit unterstützt durch stabilisierende Komposition, Frontalansicht, und Monumentalisierung. Die Inszenierung von Weiblichkeit wird betont durch die Verbindung von Vogel- und Schrägperspektive, mit der die gesamte Person erfasst wird und die diese zugleich als instabilisiert erscheinen lässt.

Bestandteile dieses interaktiven doing-gender-Prozesses sind:

- soziale Beziehungen zwischen den Interakteuren und
- Beziehungen der Akteure zu kulturellen Ressourcen zur Kennzeichnung und Erkennung der Darstellung.

Im Zusammenspiel dieser Elemente vollzieht sich die interaktiv, kulturell und historisch situierte Geschlechtszuständigkeit als Zuordnung zu einem von zwei Geschlechtern.

Voraussetzung dafür, diese kategorisierenden Wahrnehmungen zu erweitern ist, dass diese automatisierten Konstruktionsvorgänge zunächst sichtbar werden. Mit Luce Irigaray ließe sich hier von einer Thematisierung des „Spiegels im Diskurs“ sprechen (Irigaray 1998). VALIE EXPORT initiiert diese Rückspiegelungen mit verschiedenen Strategien: mit der Vorführung von stereotyper Differenz, dem Rollenwechsel, der expliziten persiflierenden Wiederholung, und der gleichzeitigen Aussendung zweier sich widersprechender Botschaften.

Ich möchte nun Arbeiten verschiedener KünstlerInnen aus den 1990er und 2000er Jahren besprechen, die Dekonstruktionen einer Naturalisierung von Körperlichkeit fortschreiben. Ein Diskurs, der Körperlichkeit und Geschlechtsidentität nicht als gegeben, sondern als hergestellt bestimmt, wird dabei durch maßgeblich zwei Phänomene potenziert: Diese äußern sich sowohl in der Auseinandersetzung mit Bio-Technologie wie Genmanipulation, Klonen, plastische Chirurgie, als auch in den Möglichkeiten der digitalen Medien, Körperlichkeit als synthetisches Produkt herzustellen oder mit wechselnden Identitäten zu spielen. In der Kunst seit den 1990er Jahren zeigen sich Experimente mit dieser synthetischen Herstellung von Identität, mit deren Fluidität und Übergängigkeit.



**Victoria Vesna 1995
Bodies INCorporated“**

Körper als Synthese

Victoria Vesna fordert mit ihrem Projekt „Bodies INCorporated“ dazu auf, mit Hilfe eines Bestellformulars einen zweiten Körper als „Ersatz-Existenz“ im Cyberspace zu schaffen. Hierbei kann zwischen vorgegebenen Kategorien zu Geschlechtsidentität und sexueller Orientierung gewählt werden, wobei die Angebotspalette nicht nur männlich und weiblich, sondern auch hermaphroditisch umfasst.

Außerdem ist es möglich, diese Kategorien zu erweitern und eigene Formulierungen einzufügen. Mittels weiterer Eintragungen in Freitextfeldern können diesen erschaffenen Persönlichkeiten auch eine Biographie und Persönlichkeitsmerkmale zugeordnet

werden. Als ästhetische Komponenten stehen verschiedene Texturen und Geräusche zur Verfügung. Die Ausformungen der einzelnen Körperteile orientieren sich an bekannten Vorgaben männlich, weiblich, kindlich. Eine Erweiterung bekannter Geschlechtsidentität entsteht in der Neuzusammensetzung der einzelnen Bauteile, die nicht als Ausdruck einer homogenen Identität verstanden werden können, sondern als einzelne Module mit einer je eigenen Funktionalität. Parallelen zu dieser Ästhetik finden sich in Computerspielen wie z.B. im Spiel Sims, das es ermöglicht, variierende Lebensentwürfe durchzuspielen und das damit Ausdruck und Katalysator veränderter biographischer Modelle und Identitätskonstruktionen ist.

Die Idee vom Menschen als Syntheseprodukt beflügelt auch die Vision möglicher Perfektionierungen durch Technologie. Dabei wird eine Utopie des universellen Maschinen-Menschen formuliert, die in der europäischen Kulturgeschichte eine Tradition besitzt. Angeführt werden können z.B. Oskar Schlemmers „transzendente Anatomie“, von der u.a. sein triadisches Ballett inspiriert ist, oder Heinrich von Kleists Beschreibung des perfekten Tänzers in seiner Schrift „Über das Marionettentheater“. Verfolgt wird hiermit die Idee eines Menschen, der von einer als störend definierten Emotionalität und Sinnlichkeit befreit ist.



**Natasha Vita More 2000
Primo Posthuman 3M+**

Transhumanistische Visionen

Als Beispiel für diesen Ansatz kann das „transhumanistische Konzept“ von Natasha Vita More und Max More angeführt werden, die den Begriff der „Extropie“ als ein Kunstwort für die Überwindung des Menschlichen prägen. Der Begriff dient als Metapher für Haltungen und Werte, die von denjenigen geteilt werden, welche die Grenzen und Begrenzungen menschlicher Existenz mithilfe von Technologie zu überwinden trachten.

In ihrem Manifest formulieren sie ihr „posthumanes“ Programm:

»Ein ›Transhuman‹ ist ein Mensch im Prozess des Übergangs. Wir sind in dem Grad ›transhuman‹, in dem wir uns darum bemühen, posthuman zu werden und uns aktiv auf eine posthumane Zukunft vorbereiten. Dazu gehören Kenntnisse und der Gebrauch neuer Technologien, die unsere Fähigkeiten erweitern und unsere Lebenserwartung erhöhen; die Hinterfragung von Gemeinplätzen; und die der Zukunft zugewandte Transformation unserer selbst, mit der wir uns über überkommene Auffassungen und Verhaltensmuster des Menschen erheben.«¹

Hiermit wird allerdings erneut ein transzendenter Ort als notwendiger absoluter Referenzpunkt eingeführt, aus dem heraus, die etablierten Verhaltensweisen beurteilt und korrigiert sowie neue Normen geprägt werden. Damit wird eine metaphysische Tradition fortgeführt und mit dem Modell des Maschinen-Über-Menschen an ein eingangs beschriebenes Androgynitätskonzept angeknüpft, das Differenzen nivelliert, Oberflächen glättet und von Diversität geprägte

Verhandlungen von Selbst und Anderem ausschließt.

Andere künstlerische Ansätze ermöglichen es hingegen mit differenzsetzenden Verfahren, soziale Konstruktionen erfahrbar zu machen. Mit den hierbei entstehenden Differenzerfahrungen werden keine Schließungen, keine Lösungen angeboten, sondern die BetrachterInnen dem Moment der Selbst-Gewahrwerdung als öffnenden und offenlassenden Prozess überlassen.

¹ Quelle: »Transhumanist FAQ« und Max More, »Principles of Extropy (Version 3.11 © 2003). An evolving framework of values and standards for continuously improving the human condition«, <http://www.extropy.org/>

Natasha Vita More und Max More



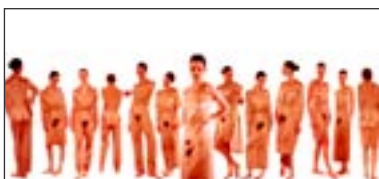
**Vanessa Beecroft 2002
VB50**

Körperbilder

Als Beispiel für diese differenzsetzende Praxis können Vanessa Beecrofts Performances und Installationen angeführt werden. In ihrer Arbeit VB50 von 2002 inszeniert sie eine Performance mit stilisierten Frauenkörpern in Sao Paulo und greift damit auch die multiethnische brasilianische Gesellschaft auf. Beecroft thematisiert mit ihren Körperbildern eine soziale Inszenierungspraxis und macht mit diesen lebenden „Stills“ den Prozess der Fixierung und Klassifizierung erfahrbar. Kategorisierung wird hier durch eine überdeutliche Betonung von Merkmalen erfahrbar und diese

nicht nur auf Geschlechteridentität, sondern auch auf ethnische Zuschreibung bezogen. Deren interaktive soziale Herstellungspraxis ist vergleichbar mit dem Prozess der Geschlechtszuständigkeit. Eine gleichmäßige Einfärbung des Körpers unterstreicht die Darstellung von Ethnizität, die frontale Ausrichtung betont den Aspekt der Vorführung und spricht damit den Vorgang der Attribution als konstruktiven Lese-Prozess an.

Beecroft thematisiert den unhintergehbaren Zusammenhang von Sichtbarkeit und Inszenierung durch die scheinbar beliebige Zuordnung von Perücken gleich Verkleidungsaccessoires. In der Kombination mit der Einfärbung des Körpers wird hiermit die Illusion, eine körperbasierte Identifizierung der Frauen vornehmen zu können, nachhaltig gestört, ein nicht zum Abschluss kommender Leseprozess stimuliert.



**Alba D'Urbano 1994
Hautnah**

Duplizierte Haut

Ein weiterer Ansatz körperbasierte Geschlechtsidentität als Inszenierung sichtbar zu machen, kann z.B. mit der Arbeit „Hautnah“ der Künstlerin Alba D'Urbano aufgezeigt werden. Mit diesem Projekt greift die Künstlerin die Bedeutung von Mode und Kleidung für die interaktive Verhandlung von Identität auf. Zentrales Element der Arbeit ist ein Anzug, der mit dem

digitalisierten Körperbild der Künstlerin bedruckt ist. Dieser wird zum Ausgangspunkt verschiedener Performances und Installationen. Hierzu zählen die Performances „Couture“, bei der zwei Schneiderinnen die Anzüge anfertigen, „Laufsteg“, bei der die Kleidungsstücke präsentiert werden, „Display“, bei der Schnitte, Kleidungsstücke und Videos vorgestellt werden und „Outside“, eine Werbeaktion mit Plakaten im Außenraum.

Geschlechteridentität wird hier zum tragbaren Gegenstand, zu einer „zweiten Haut“, die allerdings nicht als „Maskerade“ die erste Haut verdeckt, sondern diese dupliziert. Haut wird als ästhetische Schnittstelle zur sozialen Wirklichkeit und als Oberflächen-Performance erfahrbar.



Repräsentationen

Das Künstler-Duo Aziz+Cucher nutzt in der Arbeit „Faith, Honor and Beauty“ von 1992 digitale Medien, um Geschlechts-Merkmale zum Verschwinden zu bringen und den Ausdruck einer Geschlechtsidentität damit paradoxerweise zugleich zu stärken. Hiermit wird der im Sozialkonstruktivismus beschriebenen Effekt der Attribution, der auch dann stattfindet, wenn Geschlechtsmerkmale nicht vorhanden oder nicht sichtbar sind, erfahrbar.

Die Betonung von stereotypen Merkmalen in Haltung, Mimik, Accessoires und Farbgebung aktivieren Prozesse der Attribution, die auf einem Abgleich mit bereits geprägten Vor-Bildern beruhen. Diese werden mit Bezug zu kulturellen Ressourcen wie Kunst, Film Werbung geprägt.

Das Klischee bildet eine Folie, die die aufmerksame Wahrnehmung des Individuums überlagert und die wahrgenommene Person zu einem statuenhaften Repräsentanten einer klassifizierten Gruppe macht.

Aziz+Cucher 1992
Faith, Honor and Beauty



Neue Mythologien

Eine andere Strategie findet sich in den Arbeiten von Matthew Barney, der mit dem Motiv des Uneindeutigen, Übergängigen, Changierenden, Travestitischen spielt.

In seinem Film-Zyklus „Cremaster“, den er zwischen 1994 und 2002 entwickelt, finden diese Oszillationen permanent statt. Dabei kommt es nicht nur zu Wechseln und Mischungen von Geschlechts-konstruktionen, sondern auch zu Tier-Mensch-Verbindungen. In seiner neuen Mythologie entwickelt Barney gleich einem Alchimisten eine phantastische Welt als künstlerischen Schöpfungsakt. Prägendes Symbol des Films und Barneys Logo ist ein waagerechtes, geteiltes Feld, das dem noch undifferenzierten Geschlechtsorgan während der ersten 6 Wochen der embryonalen Entwicklung entspricht.

Dieses Logo wird zum Symbol einer neuen Ideologie: Auf einer Ebene des Ideellen –im Inneren von zwei schwebenden Zeppelin- wird von der Protagonistin des ersten Teils des Zyklus dieses Symbol als choreographisches Muster kreiert, das von Tanzmädchen im darunter liegenden Stadion –der Ebene des Weltlichen- nachgetanzt wird.



Matthew Barney
Stills aus Cremaster 1 - 1995

Die Inszenierung von Geschlecht wird nicht nur durch übergängige Identitäten der DarstellerInnen sichtbar, sondern auch mit dieser anatomischen Skizze als „biologischer Farce“. Barney zeigt greift damit das Prinzip der „axiomatischen“ Vorannahme persiflierend auf. Naturwissenschaft wird auf ihre kulturellen Implikationen hin

befragt, Wahrnehmung, Deutung und kulturelle Einordnung von scheinbar objektiven Kriterien thematisiert und biologisch basierte Geschlechtszuweisung ebenfalls als soziale Konstruktion sichtbar. Barney wirft mit ästhetischen Mitteln Fragen auf, die in den Genderstudies zur Aufhebung der Unterteilung von *sex* als biologischem und *gender* als sozialem Geschlecht führten, da hierbei Biologie als objektivierende Tatsache angenommen wird. In der medizinhistorischen Forschung wird dieser Gedanke z.B. von Thomas Laqueur verfolgt, der in der historischen Analyse von grafischen Darstellungen zeigt, wie sich die Wahrnehmung von Geschlechtsorganen zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit wandelte. Er diagnostiziert die eindeutige Einteilung in zwei Geschlechter als Phänomen der Neuzeit (Laqueur 1992). Barney spielt auf die Bedeutung der ideellen Vorannahme und der Einschreibung von Phänomenen in symbolische Ordnungen auch mit dem Namen des Filmzyklus an: „Cremaster“ lässt sich als Bezeichnung des Hodenheber-Muskels identifizieren und kann aus dem Griechischen als „das, was oben hält“ übersetzt werden. Die Überhöhung einer rein anatomischen Bedeutung kann auch hinsichtlich der Vorsilbe „cré“ abgeleitet werden, die die französische Kurzform für „sacré“ als „das Heilige“ ist. Barney wählt als Grundform der von ihm kreierten neuen Ideologie sein Logo des Unentschiedenen und zeigt hiermit den im Keim vorhandenen Raum des Möglichen auf. Er formuliert damit eine Vorannahme, die den Prozess der Kategorisierung erschwert und unterläuft.



VALIE EXPORT
Violation
work in progress seit 1995

Violation

Parallel zu diesen visionären Entwürfen des Möglichen finden Auseinandersetzungen mit der sozialen Realität statt. Dabei liegt ein Fokus auf der Analyse von Praktiken und Konsequenzen identifizierender Zuschreibungen und diesen zugrundeliegenden Machtstrukturen. Damit wird ein Thema aufgegriffen, das im experimentellen Spiel mit dem Möglichen in den 1990er Jahren in den Hintergrund geriet und der in den 1970er Jahre dominierende Gleichheitsdiskurs fortgeführt.

So arbeitet VALIE EXPORT seit 1995 an dem work in progress “Violation”, einer Reihe, mit der sie die Praxis der weiblichen Beschneidung als “Schnitte in die weibliche Sexualität und Psyche” (EXPORT 2000) sichtbar macht und anprangert. Sie zeigt in verschiedenen Installationen Bilder aus Archiven zu diesen Genitalverstümmelungen als Folge einer real vollzogenen gesellschaftlichen Einschreibungspraxis und radikalisiert damit ihren Ansatz, den sie in den 1970er Jahren mit ihren kunsthistorischen Analysen und ihrer Body-Sign-Aktion vornahm. Dabei bricht sie eindirektionale Täter-Opfer-Zuschreibungen, in dem sie sowohl Frauen als auch Männer zu ihren persönlichen Erfahrungen mit dieser brutalen Praxis und den Folgen für Partnerschaft und Sexualleben zu Wort kommen lässt. Sie deckt hiermit auch die Selbstläufigkeit und Macht von tradierten Praktiken auf. Ihre Aufgabe als Künstlerin sieht sie darin, sich in diese gesellschaftspolitischen Diskurse einzubringen, Stellung zu beziehen und Öffentlichkeit herzustellen.

„Differenz ist nicht neutral und Identität eine wichtige Quelle politischen Verhaltens.“
 (EXPORT 2000)

Als weitere aktionistische Projekte können z.B. subRosa, OldBoysNetwork als Teil der Cyberfeministischen Bewegung (www.cyberfeminism.net) und die Guerilla Girls angeführt werden. Hierbei finden insbesondere Auseinandersetzungen mit Machtstrukturen als gesellschaftlicher Realität statt. Dabei werden auch dokumentarische und edukative Verfahren angewendet und diese mit Performance, Environment und Concept Art verbunden.

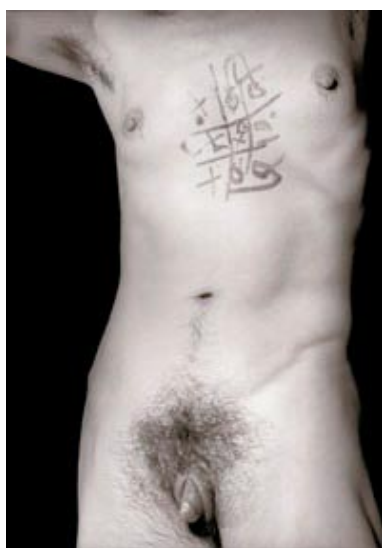
Beschneidungen

Ideologisch begründete Einschnitte in den Körper lassen sich nicht nur in der Auseinandersetzung mit außereuropäischen Beschneidungspraktiken aufzeigen, sondern werden auch von der Transgender- und Intersex-Bewegung zur Sprache gebracht. Intersex-AktivistInnen schaffen mit künstlerischen Arbeiten Bilder für mögliche Verortungen in Räumen zwischen binären Geschlechtszuschreibungen und machen auf die skandalöse Praxis der zwangsweisen Zuordnung mittels Operationen aufmerksam. Diese werden bevorzugt im Säuglingsalter vorgenommen und den heranwachsenden Betroffenen meist verschwiegen. Die folgenden künstlerischen Arbeiten stehen in diesem Kontext. Sie wurden in der Ausstellung „1-0-1 [one'o one] Intersex. Das Zweigeschlechtersystem als Menschenrechtsverletzung“ präsentiert, die im Sommer 2005 in der NGBK in Berlin stattfand (NGBK 2005).



Eli seMbessakwini 2002
Born Queer: dear doctors

Eli seMbessakwini ist Video- und Filmemacherin, Performance-Künstlerin, Autorin und Intersexaktivistin. Sie thematisiert in ihren Arbeiten ihren „anarchischen intersexuellen Körper“ und prangert die Umoperation an, die im Kindesalter an ihr vorgenommen wurde. Sie beschreibt diese „entmächtigende Erfahrung“ und die Folgen mit einer Videoarbeit, die sie als Prosa-Gedicht begann. Hier formuliert sie einen fiktiven Brief an die Ärzte, die den Eingriff an ihr vornahmen, und befragt diese nach den Hintergründen ihres Tuns. Im Video zeigt sie ihre intersexuelle Praxis. Sie definiert diese Präsentation von sexueller Erfahrung aus der Perspektive einer intersexuellen Künstlerin als Gegenkonzept zu sonst verbreiteten sensationsgierigen oder medizinisch-kalten Darstellungen sowie zu Opfer-Inszenierungen. Ihre Arbeit beschreibt sie als „Kreatives Nacherzählen ihrer Erfahrungen als eine Form kultureller Erzähltherapie“. Künstlerische Praxis ermöglicht Empowerment, Wieder-Aneignung von Sexualität und Aneignung des eigenen Traumas. (seMbessakwini 2005, S. 40).



Del LaGraceVolcano 2000
Hermaphrodit Torso

Del LaGrace Volcano bezeichnet sich als geschlechtervariiender bildender Künstler und Kultur-produzent, der mit dem eigenen hermaphroditischen Körper und mit Vorstellungen von Geschlechts- und sexuellen Identitäten arbeitet, und damit sowohl soziale, politische als auch persönliche Zielsetzungen verfolgt. „Mein Einsatz von Geschlechtertechnologien dient der Verstärkung und nicht dem Auslöschen hermaphroditischer Spuren an meinem Körper. Ich bezeichne mich daher als „intentionale Mutation“ und „intersex by design“, um meine Reise von denen zu unterscheiden, denen das medizinische Establishment in seinem Streben danach, ihre intersexuellen Körper zu normalisieren, keine Wahl gelassen hat, und um ein Territorium jenseits des binären Geschlechtersystems, das uns allen schadet, zu besetzen. „Gender Terrorist“ ist jedeR, die / der stetig und absichtsvoll das binäre System der Zweigeschlechtlichkeit subvertiert, destabilisiert und in Frage stellt. Also die Annahme, dass es nur zwei Geschlechter gibt, männlich und weiblich. Tatsache ist, dieses System mag für manche Menschen funktionieren, aber es funktioniert nicht für alle. Durch den Versuch, sich anzupassen, werden viel zu viele Menschen von diesem System körperlich und geistig verletzt.“ (LaGrace Volcano 2005, S. 96)



**Roz Mortimer 2004
Gender Trouble**

Mit dem Video „Gender Trouble“ produziert Roz Mortimer einen Dokumentarfilm, der vier intersexuellen Frauen Raum gibt, um ihre Erfahrungen mit einer verordneten Geschlechtsidentität zu schildern. Dabei geht es ihr darum, den Frauen ein Sprachrohr zu geben um die verdeckte Zuordnungspraxis zu veröffentlichen und Prozesse des Empowerment zu unterstützen.

„Was mich dazu gebracht hat, Gender Trouble zu machen, war nicht die Faszination für die physiologischen Bedingungen von Intersexualität sondern für das emotionale Terrain der Heimlichkeit. Der Film setzt sich mit dem ‚Versteckten‘ auseinander, dem, was unter der Oberfläche in unseren Leben und unserer Gesellschaft liegt. Bei Gender Trouble habe ich mich entschieden, keine autoritäre Erzählstimme zu wählen oder Interviews mit MedizinerInnen zu führen, sondern stattdessen mit den unvermittelten Zeugnissen der vier Frauen zu arbeiten. Sie sprechen das Publikum direkt an, während sie ihre persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen erkunden, und sind nicht als ‚Fallstudien‘ verortet, wie man das so häufig in der Praxis des Dokumentarfilms vorfindet.“ (Mortimer 2005, S. 16)

Als formale Element wählt sie dekorative Symboliken, um die kulturelle Zurichtung von Natur formulieren. Aufnahmen von Landschaften verwendet sie als visuelle Metaphern für Kontrolle und Eingrenzung. Mit variierenden Kameraeinstellungen und bewegten Hintergrundmotiven erzeugt sie den Eindruck der Destabilisierung.

Roz Mortimer gibt mit sehr viel Einfühlungsvermögen den TeilnehmerInnen Raum zur Selbstäußerung. Sie setzt ihre künstlerischen Fähigkeiten dazu ein, um die Aussagen der Beteiligten zu unterstützen und ihnen einen Rahmen zu schaffen.



Ins A Kromminga ist KünstlerIn und IntersexaktivistIn. ErSie thematisiert mit grafischen Arbeiten und Installationen die gewaltsame Zurichtung von Geschlecht. Dabei entstehen oftmals wie auch in der Präsentation in Berlin Passagenräume, innerhalb derer die Besuchenden dazu aufgefordert sind, sich zwischen den diversen Darstellungen zu bewegen.

Die Grafiken weisen den Charakter von persönlichen Aufzeichnungen auf. Sie schaffen Intimität und verwehren einen distanzierten Zugang. Die Zeichnungen erinnern an tagebuchartige Notizen und autobiographische Skizzen, mit denen Erinnerungsarbeit stattfindet. Wiederkehrende Themen sind Ordnung, Symmetrie, Rhythmus, Wiederholung, Perfektion sowie der Ausschluss dessen, was diese Ordnung stört.

Die dichotom organisierte Konstruktion eines monströsen Anderen wird mit Passagen, die die Möglichkeit der Verortung im Zwischenraum schaffen, konfrontiert.



**Ins A Kromminga 2005
Zwitter, Installation und Detail**

Künstlerische Positionierungen

Mit den vorgestellten künstlerischen Ansätzen werden verschiedene Positionen vertreten und Kunst unterschiedliche Funktionen zugesprochen.

Künstlerische Praxis ermöglicht es:

- verdeckte gesellschaftliche Praktiken sichtbar zu machen
- das Feld des Möglichen aufzuzeigen
- utopische Modelle zu formulieren
- Sichtbarkeit zu erzeugen
- Öffentlichkeit herzustellen
- Positionierungen vorzunehmen und zu formulieren
- Betrachtende zu involvieren
- Selbstbefragungen auszulösen

Nach der Betrachtung dieser verschiedenen künstlerischen Positionen zur Konstruktion von Geschlecht können nun Fragen der eigenen Verortung gestellt werden.

Ich selbst habe mich der Thematik als Kunstvermittlerin in der Vermittlung der Ausstellung „VALIE EXPORT - Mediale Anagramme“ und der Ausstellung „1-0-1 Intersex“ angenähert. Der Anspruch der vorgestellten künstlerischen Ansätze unterstrich dabei die in der Kunstvermittlung prinzipiell bedeutsame Frage, wie es gelingen kann, Räume zu eröffnen, in denen Begegnung, Berührung und Befragung, statt distanzierter Betrachtung stattfinden können.

Grundsätzlich versuche ich in der Kunstvermittlung dies, durch dialogische Situationen und die Initiierung von Praxis zu realisieren. Hiermit wird Distanz abgebaut und eine persönliche, biographische Bezugnahme von den Beteiligten eingefordert.

Zur Ausstellung *1-0-1 Intersex* führte ich mit ReferendarInnen der Kunstpädagogik ein Theorie-Praxis-Seminar durch. Dabei ging es mir darum, die Zuschreibungspraxis von Geschlechteridentitäten in Bezug auf die eigene Person mit verschiedenen Methoden erfahrbar zu machen.

Hierbei entstanden Selbstporträts mit digitalen Verfahren, die Vermischungen, Überlagerungen und Verwandlungen aufwiesen. U.a. Morphing-Verfahren wurden eingesetzt und Animationen als bewegte Selbstbilder entwickelt.

Das Zuordnen von Stimmen und die Entwicklung von Biographien zu den Porträts waren weitere Strategien, mit denen die Variabilität von Zuordnungspraxen erfahren werden konnten.

Beim Besuch der Ausstellung setzten sich die TeilnehmerInnen zunächst individuell mit den Arbeiten auseinander. In einem abschließenden gemeinsamen Rundgang fand ein Austausch zu persönliche Eindrücken und Fragen statt.

Das kuratorische Konzept unterstützte diese selbstinitiierte Auseinandersetzung durch die Zusammenstellung der verschiedenen Ausstellungsobjekte.

Neben den künstlerischen Arbeiten wurden dokumentarische Videoarbeiten und Auszüge aus einer medizinhistorischen Forschung präsentiert, wodurch ein Wechselspiel der Lesbarkeiten angeregt wurde. Die Thematik vermittelte sich nicht mit einer Sprache, sondern mit verschiedenen Ausdrucksformen, wobei permanente Vergleichshorizonte entstanden. Hierbei wurden auch unterschiedliche Formen von Nähe und Distanz angesprochen: Um Eli seMbessikawanis und Roz Mortimers Videos zu betrachten mussten intime Innenräumen aufgesucht werden, die wissenschaftliche Forschungsarbeit erforderte analytische Rezeptionsprozesse, Ins A Kromingas Passagenraum lud zum Wechselspiel von Annäherung, Fokussierung, Bewegung und Distanznahme ein.

Zur Ausstellung *Mediale Anagramme VALIE EXPORT* leitete ich im Rahmen des Kunstvermittlungsprojekts Kunstcoop (www.kunstcoop.de) eine Kommunikationsaktion mit verschiedenen eingeladenen BesucherInnen-Gruppen ein. Die Beteiligten näherten sich nach einer Einführung visuell und sprachlich den Arbeiten an. Hierbei entstanden Fotos, Videos, Zeichnungen und Notizen.

Ausschnitte aus diesen Produktionen wurden auf eine Website appliziert und stimulierten einen Austausch zwischen den Beteiligten aus unterschiedlichen Kontexten. Dabei ergaben sich verschiedene Rollenverteilungen, z.B. fungierte eine Gruppe von Wissenschaftlerinnen mit dem Schwerpunkt Gender Studies als „ExpertInnen“, die einer Gruppe von OberstufenschülerInnen Fragen beantworteten.

Die Kommunikationsaktion ermöglichte subjektive und interaktive Annäherungen, Hinterfragungen eigener Zuordnungen und vermittelte mir neue Erfahrungen und Wahrnehmungsweisen der künstlerischen Arbeiten.

Kunstvermittlung wurde nicht als „Repräsentation“ der Idee der Arbeiten verstanden, sondern eröffnete Zwischenräume, initiierte Polyloge statt Monologe.

Die variabel zu kombinierenden Elemente aus Bildproduktion und Kommunikationsaktion ermöglichen es nun auch BesucherInnen der Kunstcoop-Website, anhand dieser Zeugnisse einen Eindruck von der Ausstellung zu gewinnen.

Literatur

- Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 1975
- Badinter, Elisabeth: Ich bin du. (L'un est l'autre). Wege in eine androgyne Gesellschaft. München 1994
- Bock, Gisela: Historische Frauenforschung: Fragestellung und Perspektiven.
In: Karin Hausen (Hrsg.) Frauen suchen ihre Geschichte. Historische Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. 2. Aufl. München 1987, S. 24-62
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M. 1991
Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen von Geschlecht. Berlin 1997
Hass spricht. Zur Politik des Performativen. Berlin 1998
Performative Akte und Geschlechterkonstitution. In: Wirth, Uwe (Hrsg.): Performanz Frankfurt/M. 2002, S. 301-320.
- Fischer-Lichte, Erika: Vom „Text“ zur „Performance“. Der „Performative turn“ in den Kulturwissenschaften. In: Ästhetik & Kommunikation e.V. (Hrsg.): Ästhetik & Kommunikation. Was soll das Theater. Heft 110, 31. Jahrgang. 2000, S. 65-68
- Hirschauer, Stefan: Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit.
In: Zeitschrift für Soziologie. 1989, S. 100-118
Die soziale Fortpflanzung der Zweigeschlechtlichkeit.
In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie (46) 1994, S. 668-692
- Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt/M. 1980
Macht des Diskurses. Unterordnung des Weiblichen.
In: Barck, Karlheinz/Gente, Peter/Paris Heidi/Richter, Stefan: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1998, S. 123-141
- LaGrace Volcano, Del: Ich bin eine Intentional Mutation. In: NGBK: 1-0-1 [one'o one] intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung. Berlin 2005, S. 96-99

- Laqueur, Thomas Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt/M., New York 1992
- Leeker, Martina Theater, Performance und technische Interaktion. Subjekte der Fremdheit. Im Spannungsgefüge von Datenkörper und Physis In: Gendolla, Peter/Schmitz, Norbert M./Schneider, Irmela/Spangenberg, Peter M.: Formen interaktiver Medienkunst. Frankfurt/M. 2001, S. 265-290
- Lutz, Helma/
Wenning, Norbert Differenzen über Differenzen – Einführung in die Debatten
In: dies.: Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft. Opladen 2001, S. 11-24
- Merleau-Ponty,
Maurice Der Philosoph und sein Schatten. Hamburg 1984
- Mitscherlich,
Margarete Die Zukunft ist weiblich. München, Zürich 1997
- Mortimer, Roz Gender Trouble. In: NGBK: 1-0-1 [one‘o one] intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung. Berlin 2005, S. 16-19
- Neue Gesellschaft
für Bildende Kunst
(Hrsg.) 1-0-1 [one‘o one] intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung. Berlin 2005
- Neue Gesellschaft
für Bildende Kunst
(Hrsg.) Mediale Anagramme VALIE EXPORT, Berlin 2003
- Schulze, Janine Dancing bodies – dancing gender. Dortmund 1999
- seMbessakwini, Eli Born Queer: Dear Doctors. In: NGBK: 1-0-1 [one‘o one] intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung. Berlin 2005, S. 16-19
- Reiter, Michael Ein normales Leben ermöglichen. In: 1-0-1 Intersex. Das Zweigeschlechtersystem als Menschenrechtsverletzung. Berlin 2005 S. 136-141
- Tervooren, Anja Körper, Inszenierung und Geschlecht. Judith Butlers Konzept der Performativität. In: Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas Jörg:
Grundlagen des Performativen. Eien Einführung in Sprache, Macht und Handeln. Weinheim und München 2001, S. 157-180
- VALIE EXPORT Violation – Schnitte in die weibliche Sexualität und Psyche – Beschneidung.
Text zur Ausstellung in der Galerie im Taxispalais 2000
www.galerieimtaxispalais.at/ausstellungen/export/ausst_export_3.htm
- Villa, Paula-Irene Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper. Opladen 2001

Ulrike Stutz
Künstlerin, Kunstvermittlerin.
Z.Zt. Promotion zu «Kommunikationsskulpturen – Performative Medialität in der künstlerischen Bildungsarbeit»
an der Universität Duisburg-Essen, Fachbereich Kunstwissenschaft.
www.kunstforschung.net