

## KULTUR

IN THE CUT

# Nackedeis

Isabel Spigarelli

**Mit der Ausstellung „In the Cut. Der männliche Körper in der feministischen Kunst“ rollt die Kuratorin Andrea Jahn Diskussionen über Bildpolitik, Zensur und Sexualität den roten Teppich aus.**

Menschen steigen in den Bus ein, andere aus. Die meisten haben Kopfhörer auf den Ohren, viele das Handy in der Hand. So auch eine Journalistin, die zwischen Kinderwagen und Anzugträgern bei „WhatsApp“ mit einer befreundeten Künstlerin schreibt. Das Thema in Sprechblasen: die Ausstellung „In the Cut. Der männliche Körper in der feministischen Kunst“ in der Stadtgalerie Saarbrücken – weltweit die erste Schau, die sich explizit mit dem feministischen Blick der Frau auf den männlichen Körper auseinandersetzt. Die Journalistin war schon da, die Künstlerin hat davon gehört. Eigentlich hätte die Ausstellung schon im September abgebaut werden sollen. Aufgrund der positiven Medienresonanz und der hohen Besucher\*innenzahlen wurde sie aber bis zum 13. Januar 2019 verlängert. Eine neue Sprechblase ploppt auf dem Handy-Bildschirm auf. Es ist die Künstlerin, die schreibt: „Versteckt ist das eh so eine biologistische

Existenzialismus-Falle.“ Die andere schickt ein Fragezeichen hinterher und erhält wenige Sekunden später Antwort: „Ach ... muss es wirklich die heterosexuelle Vagina-Frau sein, die mit „ihren Augen“ auf den Penis, ergo Mann, schaut? Und wie das dann „besser“ sein soll als der so gerne heraufbeschworene männliche Blick auf die Welt!“

## Perspektivwechsel

Dass das nun wirklich nicht sein muss, dass die vermeintlich heterosexuelle Vagina-Frau auf den Penis schaut, das haben sich in der Vergangenheit viele Menschen gedacht. Besonders die, die an Kunstakademien und Schulen das Sagen hatten. In Deutschland wurden Frauen beispielsweise erst im 19. Jahrhundert nach und nach unter bestimmten Bedingungen zum Studium an vereinzelt Kunstakademien zugelassen. Die Aktstudien blieben ihnen meist dennoch verwehrt. Aus moralischen Gründen. „Männliche Aktstudien von Künstler\*innen existierten zwar schon vor den feministischen Bewegungen der 1960er- und 1970er-Jahre“, erzählt Andrea Jahn, Direktorin der Stadtgalerie, „aber die konzentrieren sich

auf Knabenfiguren, Skizzen antiker Statuen oder Götterbilder, die keine sexuellen Qualitäten vermittelten.“ Sie lehnt an einer der wenigen kahlen Wände der Stadtgalerie, wenn sie über Carolee Schneemann spricht. Von der US-Amerikanerin stammt das erste Bild einer Frau, das den Mann in einer eindeutig erotischen Position zeigt: Ihr damaliger Ehemann liegt mit erigiertem Penis auf dem Sofa. Abstrakt, farbig, umringt von Katzen. Das war 1957. Nur achtzehn feministische Künstlerinnen zogen bis heute nach und machten den männlichen Körper zum zentralen Motiv ihres Werks – und davon sind alle, bis auf eine, über fünfzig.

Es war den Künstlerinnen ein Anliegen, in den 1960er- und 1980er-Jahren, und darüber hinaus, den weiblichen Blick auf den Mann darzustellen, der damals stark tabuisiert und zensiert wurde. Ein künstlerisches Interesse, das bei jungen feministischen Künstler\*innen unter dreißig heute scheinbar in den Hintergrund rückt, so Jahn. Ein Grund mehr, um auf diesen historischen Moment der feministischen Kunst einzugehen. Es ist die Antwort auf 2.000 Jahre Kunstgeschichte, in der vorwiegend männliche Künstler die Frau für den

männlichen Betrachter inszenierten. Meistens waren die Auftraggeber Männer, die sich ungern einen erotisch anmutenden, nackten Kerl über den Esstisch hängen wollten.

Auch männliche Künstler, wie etwa Robert Morris, Vito Acconci und Bob Flanagan, hinterfragen das Männerbild und den Mythos der phallischen Künstlerfigur kritisch. Ebenso bekennd homosexuelle Künstler, wie unter anderen der Fotograf Robert Mapplethorpe, der die Lust am männlichen Körper zum Kern seiner Arbeiten machte. Jahn entschied sich der Exklusivität wegen trotzdem für den feministisch-weiblichen Themenschwerpunkt. Die Gegenüberstellung männlicher und weiblicher Männerdarstellungen wäre jedoch auch interessant gewesen, vor allem, weil Jahn festhält, dass der traditionelle Blick des Mannes auf Männer ein anderer war und ist. „Es war meist einer, der den Mann als Machtfigur stilisierte.“ Jahn steht vor einer Interpretation von Gustave Courbets „Woman with a Parrot“ (2001) von Kathleen Gilje. Eine nackte, blasse Frau reckt sich lasziv auf einem Bett. Im Hintergrund: eine Vogelstange, dahinter schattenhaft die Silhouette eines Mannes. „Der Mann wurde vorwiegend stehend, stark

Nach 2.000 Jahren Kunstgeschichte war irgendwann Zeit für männliche Verletzlichkeit und Nacktheit.



COPYRIGHT: JEUNE HOMME AU DOIGT LEVÉ (LE CYCLE MASCULIN NR5), AUDE DU PASQUIER GRALL

und kämpferisch abgebildet. Außer im mythologischen Kontext. Die Passivität und Erotik des Mannes in der Kunst festzuhalten, war keineswegs gewollt.“

Kathleen Gilje bricht in ihrer Interpretation von „Woman with a Parrot“ mit der Tradition. Sie fügt kurzerhand die Figur des jugendlichen Malers in Courbets Gemälde ein, dem als Liebhaber der dargestellten Frau im Bild eine ganz neue Bedeutung zukommt. Er rückt mit seiner Lust, seinem Begehren und seiner Nacktheit genauso ins Blickfeld der Betrachter\*innen wie die Frau. Nur wenige Schritte weiter hängt ihre Version von Van Dycks Porträt von Sir Thomas Hamner of Bettisfield Park in Flintshire (2004), einem Pagen und Hofbediensteten am Hofe von Charles I. Sie hat ihn bis auf seine Macht-Attribute entkleidet. Das sind Männerdarstellungen, die es zu Courbets Zeiten auf diese Weise nicht gegeben hätte – und Jahn betont, dass die Darstellung der Nacktheit, der Verletzlichkeit des Mannes, auch heute noch von der Gesellschaft als Bloßstellung zurückgewiesen wird.

Eine Bloßstellung ist die Ausstellung nicht. Selbst, wenn auf jeder zweiten Wand ein Penis hängt – erigiert, schlaff, haarig, rasiert, tätowiert.

Es gleicht mehr einem künstlerischen Spiel mit dem männlichen Körper, einem vertraulichen, intimen Dialog. Besonders dann, wenn man im Obergeschoss in Susan Silas Schlafzimmer steht und sich über ihre dreckigen Fußsohlen wundert. Die Füße sind das einzige, was an ihrer Fotoserie „Love in the Ruins – Sex over 50.“ (ab 2003) wirklich schmutzig ist. Alles andere ist vor allem menschlich. Es zeigt Silas und ihren Ehemann bei verschiedenen Liebesakten, von der Umarmung bis zum Geschlechtsverkehr, und zwar so, wie es hinter geschlossenen Schlafzimmertüren tatsächlich aussehen könnte: mit Fältchen, Haarbüscheln, erröteten Wangen, dreckigen Füßen und schlaffer Haut. Es ist ein Stück Realität, in den sonst so makellos weiß gestrichenen Ausstellungsräumen. Diese fast schon liebevolle Darstellung von Sex und des männlichen Körpers, die es in Bezug auf Frauen vergleichbar bei Egon Schiele gibt, zieht sich durch die gesamte Ausstellung.

Nicht nur unter Künstler\*innen sorgte diese Darstellungsform zwischen 1960 und 1980 für gerümpfte Nasen. Auch von feministischen Bewegungen, die den Mann als Feindbild stilisierten und den Phallus als

Symbol des Patriarchats anprangerten, gab es Gegenwind. Der war so stark, dass er feministische Künstler\*innen, wie etwa Anke Doberauer, von der Bildfläche wehte und sie bewusst ausgrenzte. Jahn ist hingegen stolz, wenn sie mit ausgestrecktem Finger auf Doberauers lebensgroße Porträts ihrer meist dunkelhäutigen, männlichen Museen zeigen kann. Bei dem einen steht der Hosenstall offen, ein anderer steckt im Prinzessinnen-Kleid. Zu jedem ihrer Modelle soll sie eine besondere, innige Beziehung gepflegt haben, sei es freundschaftlicher, sei es sexueller Natur. Wurde Doberauers Werk aus den eigenen Reihen scharf kritisiert und boykottiert, so mussten sich andere Künstlerinnen der Ausstellung mit institutionalisierter Zensur herumschlagen. Dazu zählt unter anderen Betty Tompkins.

### Zensur

Jahn geht nah ran an das große, fotorealistische Airbrush-Gemälde der Amerikanerin. Mit der Nasenspitze an der Leinwand könnte man meinen, Tompkins hätte nur scharfe, präzise Kanten und Formen gezeichnet. Entfernt man sich ein paar Schritte, offenbart sich einem die Nahaufnahme

von Genitalien beim Sex. Tompkins taufte die Serie „Fuck Paintings“. Dabei orientierte sie sich an hetero-pornographischen Video-Standbildern. Die „Fuck Paintings“ sollte sie 1974 bei einer Pariser Schau zu fotorealistischer Malerei ausstellen. Das französische Zollamt fing Tompkins Werke jedoch ab und beschlagnahmte sie wegen Unsittlichkeit. Die Teilnahme an der Ausstellung fiel flach. Männliche Künstler, unter anderem Gerhard Richter, die ähnliche Motive verwendeten, sich aber auf den Frauenkörper konzentrierten, wurden übrigens nicht ausgeschlossen. Tompkins reagierte damals mit der Serie „Censored“: Sie fertigte Zeichnungen von Genitalien im Kleinformat an, die sie selbst mit der Aufschrift „Censored“ versah. War dieser Fall eine Altlast der patriarchalen Gesellschaftsordnung? Nein, denn auch nach der Jahrtausendwende scheint noch oft mit zweierlei Maß gemessen zu werden.

In einem abgedunkelten Raum der Stadtgalerie krümmt und streckt sich ein nackter, junger Mann in einem Fotostudio. Eine Fotografin tanzt um ihn herum. Mit sanfter Stimme fordert sie ihn auf sich zu drehen, eine Erektion zu bekommen, sie zu lieben. Die Betrachter\*innen sehen

## KULTUR



Im Obergeschoss antworten Susan Silas und ihr Ehemann mit intimen Fotografien auf eine oft idealisierte Sex-Darstellung: ehrlich, nackt, echt, mit Falten und dreckigen Füßen.

COPYRIGHT: LOVE IN THE RUINS - SEX OVER 50, SUSAN SILAS

dabei zu, verfolgen das Machtspiel zwischen der Fotografin und ihrem Modell. Es ist ein Spiel, das einen in die künstlerische Schaffenslust zerrt und wieder ausspuckt. Es ist eine Video-Performance der Pariserin Aude du Pasquier Grall, die 2002 ähnliche Werke der Serie „Cycles masculins“ an der Universität Toulouse-Le Mirail präsentieren sollte. Die Einzelausstellung war am universitätsinternen „Centre d'initiatives artistiques du Mirail“ (CIAM) geplant.

Im Essayband „La création est-elle libre ?“, erschienen bei „Le Bord de l'eau“, erinnert sich die Künstlerin an ein Telefonat, drei Tage vor der Vernissage. Sie wollte gerade eben in den Zug nach Toulouse steigen, gepackt mit ihren Foto-Miniaturen, als der Direktor des CIAM, Jacques Bétillon, anrief. Er blies die Ausstellung kurzfristig ab. Die Begründung: Die Studierenden seien für solche Werke nicht bereit. Er wolle nicht, dass die Öffentlichkeit glaube, die Universität zeige Pornographie. Außerdem seien die Videos ohnehin keine Kunstwerke, sondern nur ein „Making-of“ der Fotoshootings. Auf du Pasquier Gralls Vorwurf der Zensur reagierte er mit einem Brief, in dem er der Künstlerin kurzerhand unterstellte, die abgemachten Fotografien nicht geliefert zu haben. Die „Ligue des droits de l'Homme“ schaltete sich ein, brach eine Lanze für die Meinungsfreiheit und verlangte eine Entschädigung der Künstlerin.

Der damalige Präsident der Universität, Rémy Pech, argumentierte,

man habe die Künstlerin darum gebeten, Zusatzmaterial zur Werkanalyse bereitzustellen. Ihre Unterlagen seien aber unzureichend gewesen und unvermittelt könne man das niemandem zumuten. Auch der Direktor des Zentrums meldete sich in einer Pressemitteilung zu Wort und stellte richtig: „Cela a plus à voir avec de la pornographie. Je serais profondément choqué si on représentait les femmes dans les poses qui prennent les modèles masculins. Ce qui me choque pour des femmes me dérange de la même manière pour les hommes.“ Ein schwammiges Argument, schließlich steht nicht die Pose der Männer im Vordergrund der Arbeit, sondern der künstlerische Prozess. Die Interpretation variiert natürlich stark von Betrachter\*in zu Betrachter\*in. Pauschal die Porno-Keule zu schwingen und sich hinter dem Vorwand der Gleichberechtigung zu verstecken, um den Ruf der Universität zu schützen, ist in dem Fall aber mehr Ausrede als stichhaltiges Argument. Es stand Aussage gegen Aussage. Die Künstlerin erhielt eine Abfindung.

Es ist ein Fall, der Jahn über die Hypokrisie der heutigen Gesellschaft nachdenken lässt. Eine Gesellschaft, die in einem paradoxen Verhältnis zu Nacktheit und Erotik steht. „In sozialen Netzwerken geben wir alles über uns preis und im Netz können wir jederzeit auf das härteste Porno-Material zugreifen“, sagt sie und setzt die Kritik an du Pasquier Gralls Werken in den heutigen Kontext, „aber

wir stören uns an historischen Werken, in der körperliche Nacktheit und Genitalien künstlerisch dargestellt sind.“ Zensur klebt wie Kaugummi an den Schuhen der Kunst. Immer noch. Das oft als ausgelutscht bezeichnete Thema der Kunstfreiheit ist längst nicht gegessen. Besonders dann nicht, wenn es um genderspezifische Darstellungen geht. In dem Kontext werden die Diskussionen oft nur noch im Drucktopf geführt. Es sind emotionale Debatten, bei denen einmal mehr zum Vorschein kommt, dass überholte Wahrnehmungsmuster von Geschlecht und Geschlechterrollen noch tief verankert sind. Ganz gleich, ob es um Männer, Frauen oder andere Geschlechtsidentitäten geht.

### Hat jemand Tabu gesagt?

Das Zeigen oder Nicht-Zeigen impliziert immer auch eine Entscheidung, bei der die Entscheidungsträger\*innen oder Initiator\*innen selten ungeschoren davonkommen. Und auch Jahn war auf polemische Reaktionen gefasst. Doch die blieben, bis auf einige pubertär-humoristische Medienbeiträge, von denen sie nicht spricht, aus. Saarbrücken reagierte begeistert und offen auf die nackte Haut. Jahn läuft gerade an einem Fotoporträt der Künstlerin Louise Bourgeois vorbei, das witzigerweise Robert Mapplethorpe schoss, als sie von einem Besucher erzählt, der ihr besonders in Erinnerung geblieben ist. „Ein Mann sprach mich in der Ausstellung an und sag-

te: „Ich habe mir die Schau dreimal angesehen. Ich kann nicht mehr mit denselben Augen durch die Stadt laufen. Erst jetzt verstehe ich, welche Zumutung es für Frauen bedeutet, in der Öffentlichkeit als sexualisierte Wesen und Objekt der Begierde wahrgenommen zu werden. Das ist schrecklich.“ Die Aussage des Besuchers ist nicht zuletzt ein Zeichen dafür, dass längst nicht alle affin für die genderspezifische Blickerfahrung sind.

Man muss der Journalistin Martina Sema-Weiß von „Die Rheinpfalz“ auch deshalb widersprechen, wenn sie mit einer Prise Schenkelklopfer-Humor über die Ausstellung schreibt: „Nicht alles, was in der international bestückten Thementausstellung gezeigt wird, ist hier und heute noch ein Tabu-Bruch, trotz mächtig viel Gemächts.“ Sowohl der von Andrea Jahn erwähnte Besucher als auch die spanische Künstlerin Alicia Framis, die mit einer Video-Performance bei der Ausstellung mitwirkt, lassen anderes vermuten. Bei Framis' Performance stolzierten entkleidete Männer mit Handtaschen über den Laufsteg. „Die Künstlerin hat uns erzählt, dass eine Ausstellung wie In the Cut in Spanien nicht gezeigt werden könnte. Das Königshaus hat immer noch einen großen Einfluss auf das Kulturangebot“, erinnert sich Kuratorin Jahn. „Nackte Männerkörper sind nicht erwünscht. Aber auch in Paris wurde ihre Video-Performance „8 de junio libran las modelos“ noch 2006 spontan aus dem Programm gestrichen, weil sie nackte Männer zeigte.“ Daraus kann man nur schlussfolgern, dass tatsächlich noch sehr vieles - und nicht etwa „nicht alles was in der Thementausstellung gezeigt wird“ - Tabu-Bruch ist. Vielleicht nicht in Deutschland oder Luxemburg, dafür aber an ganz vielen anderen Orten in Europa und der Welt.

Ob der Blick der „heterosexuellen Vagina-Frau“ auf den Penis nun sein muss oder nicht, darüber lässt sich immer noch streiten, wie über so vieles andere auch. Nicht zuletzt drängt sich die Frage auf: Warum verspüren manche den Drang feministische Kunst gleich als Wertung des männlichen Blicks auf die Welt zu verstehen und zu interpretieren, anstatt ihn als eigenständige Perspektive, als Alternative, wahrzunehmen? Fragen, die Purzelbäume schlagen, wenn man die Stadtgalerie verlässt. Die Ausstellung ist mehr als eine Penis-Parade. Sie ist Gedankenfutter. Die Künstlerin und die Journalistin wollen bald bei einem Glas Wein weiter darüber diskutieren.