

FEMININITY May 16 - June 27, 2020

Nobuyoshi Araki
Candice Breitz
Barbara deGenevieve
Richard Kern
Ugo Rondinone
Weegee (Arthur Fellig)
Anonymous

Der Blick auf Frauen in der Kunstgeschichte, sei es in der Malerei oder der Fotografie, ist männlich geprägt und geht einher mit Macht, Dominanz und Begehren. FEMININITY versammelt fotografische Arbeiten der 1950er bis 1990er Jahre, die diesen reaktionären, patriarchalen Blick zeigen, aber auch immer wieder durchbrechen.

Richard Kerns Arbeiten bedienen jenen voyeuristischen Blick. Sein legendäres 1995 erschienenes Fotobuch *New York Girls*, in dem er vornehmlich nackte Frauen in ihrem eigenen, intimen Umfeld portraitierte (hier: *Anna with Cigarette*, 1993), ist ein Zeitdokument des New Yorker Undergrounds. Kerns transgressiven Arbeiten zwischen Pornografie und Punk changieren zwischen der Selbstbestimmtheit und Coolness der Protagonistinnen und der Machtposition der Kamera des selbsternannten Voyeurs: „If the model is the exhibitionist then I am the voyeur.“

Weegees (Arthur Fellig) Perspektive entspricht der des investigativen Reporters. Bekannt für Crime Scene Aufnahmen und Unfallfotos der 1930er und 1940er Jahre, befriedigen seine geblitzten Fotografien der Straßen New Yorks und L.A.s die Schaulust der Betrachter*innen ganz im Sinne eines Paparazzo. *The Gold Painted Stripper* (1950) entstammt seinem Fotoband *Naked Hollywood: Weegee in Los Angeles*, mit dem er Anfang der 1950er Jahre sein Hauptmotiv wechselte und von nun an anstelle von Kriminalität, Armut und Unglücksorten Stars und Sternchen mit all den großen Versprechen Hollywoods ablichtete: „Now I could really photograph the subjects I liked. I was free.“ Dass die Backstageszene der goldenen Stripperin in Denver und nicht L.A. aufgenommen wurde, verwundert nicht, wenn man Weegees Interpretation und Manipulation von Wahrheit folgt, in der ein Tatort auch mal mit etwas Kunstblut aufpoliert werden konnte.

In Nobuyoshi Arakis *Tokyo Nude* (1989) wechseln sich Portraits aus dem Rotlichtviertel Tokyos mit Stadtansichten und architektonischen Details ab. In seinen Bildstudien setzt er sich immer wieder auch selbst ins Bild und ist aktiv am Prozess, nicht selten als sexueller Akt, beteiligt. „I consider myself a “subjective” photographer. I try to get as close as possible to the subject by putting myself within the frame.“ Arakis tagebuchartigen schwarzweiß Fotografien von japanischem Bondage, seiner Hauskatze, der Honeymoon Reise und dem Krebstod seiner Ehefrau überschreiten die Grenze von Intimität, da sie dezidiert subjektiv und zu nah dran sind.

Gemein ist allen drei Positionen, dass die Verhandlung des (weiblichen) Körpers über den männlichen Blick stattfindet, der im Fall der Fotografie gleichbedeutend mit der Kameralinse ist. Ugo Rondinones Serie *I don't live here anymore* (1995) hingegen ist der Versuch, die durch die Fotografie bestätigte Geschlechterdualität und -hierarchie aufzulösen. In der Aneignung von Modewerbung ersetzt er durch digitale Montage das Gesicht jedes Models durch sein eigenes, wodurch die Künstlichkeit der Werbefotografien weiter verstärkt wird. Das männliche Künstlersubjekt als Autor wird selbst zum Bildsubjekt und blickt die Betrachter*innen aus einem fluiden Körper heraus an. Der Werktitel birgt nicht nur eine physisch-körperliche, sondern auch geografische Konnotation in sich – und schlussendlich im Falle der hier auftauchenden Stars and Stripes vielleicht sogar eine politische.

Auch Candice Breitz' Rorschach Series (1997) nutzt das Medium der Fotomontage. Anstelle von schwarzer Tinte, wie im namensgebenden projektiven Testverfahren der tiefenpsychologischen Diagnostik, verwendet sie pornografisches Bildmaterial, um es an der Symmetrieachse zu spiegeln: „I made these works by simply taking a fragment of a porn image, mirroring it on a Xerox machine, and recomposing it alongside this reflection of itself.“ Die Werkserie reiht sich ein in Breitz' fotografischen Arbeiten der 1990er Jahre, die mittels Fragmentierung, Destruktion, Montage und Rekonstruktion sexuelle und ethnische Stereotypen aufeinanderprallen lassen (Ghost Series, 1994-96 und Rainbow Series, 1996). Die Körper und ihre geschlechtlichen (oder kulturellen) Attribute lösen sich auf und bilden aus Versatzstücke neue Hybride: „There's no denying the fact that these are still overtly sexual images, but while they seem erotic, we no longer know where to insert our fingers and penises, or which hole is the vagina and which hole is only a mirrored armpit.“ Der voreingenommene, erwartungsvolle Blick der Betrachter*innen wird entlarvt und enttäuscht. Stattdessen wird ihnen – im Sinne des Rorschach Tests – eine freie Projektionsfläche geboten.

Eine Enttäuschung der Erwartungen zwischen Text und Bild lässt sich in Barbara DeGenevieve's Porn Poetry Series (1996-97) beobachten: Aufnahmen von nicht immer eindeutig geschlechtlichen Körperausschnitten sind explizite sexuelle Gedichte gegenübergestellt. Die subtilen Aktfotografien decken sich nicht mit der Deutlichkeit der Texte, die sich wie aus einem Pornoplot lesen. DeGenevieve's Werk widmet sich (Trans-)Sexualität, Gender, Ethik und Pornografie und umfasst Fotografie, Video, Text und Performance. In der Beschäftigung mit zentralen Fragen zu Machtpositionen, sexueller Dominanz und sozialer Klasse überschreitet sie nicht selten moralische Grenzen; Selbstzensur lehnte sie kategorisch ab. Am deutlichsten spürbar wird dies in der prozessorientierten Arbeit The Panhandler Project (2004-06), in der sie obdachlosen Männern ein Nacktshooting gegen Geld und eine Hotelübernachtung bot und damit als Frau das Dilemma von Ausbeutung, Objektivierung und Sexualisierung (hier des sozial schwachen und Schwarzen Mannes) vor Augen führt.

Die Betrachter*innen außer Acht lassen – die von anonym aufgenommenen schwarzweiß Fotografien (um 1960-70) bestechen durch ihre Beiläufigkeit. Eine Gruppe von (Trans-) Frauen in Dessous geben sich in Zweierkonstellationen einem Liebesspiel hin. In der Art, wie sie sich gegenseitig verbiegen, umklammern und sich zu Boden drücken liegt eine spielerische Form des Kämpfens, gleich dem Wrestling. Ihre überspitzten Gesten, die Mimik und Sensibilität erinnern an das Camp der 1960er Jahre. Es ist deutlich, dass der*die Fotograf*in Teil der Szenerie ist. Das Gefühl von Intimität und Authentizität entsteht vor allem dadurch, dass die Models die Kamera nicht beachten. Sie sind ganz im Moment verhaftet und auf sich bezogen – es gibt kein Innen und Außen.

Die Ausstellung FEMININE zeigt den Blick auf Weiblichkeit in Popkultur, Werbung und Pornografie einer Zeitepoche im Wandel aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln: lüstern, lustvoll, voyeuristisch, emanzipatorisch und transformativ, bis hin zur Auflösung eines binären Geschlechtermodells, in der das Potenzial für jegliche Projektion, Selbstbestimmung und sexuelle Freiheit steckt.

Text: Miriam Bettin