

Band 21
Heft 3-4
1999

Zeitschrift für **Semiotik**

Herausgegeben von
Roland Posner
in Verbindung mit
Martin Krampen und Dagmar Schmauks



Geschlechtswechsel

Herausgegeben von Dagmar Schmauks und
Friedemann Pfäfflin

F. Pfäfflin: Facetten der Geschlechtsumwandlung

D. Schmauks: Die Rolle der Artefakte

A. Runte: Die Rolle des Diskurses

W. Schiffels: Wunschgeschlecht als Zeichen

M. van Mechelen: Ekelkunst als Diskurs über die Geschlechter

M. Riszovannij und D. Schmauks: Geschlechtswechsel in der
Karikatur

M. Rinke: Wer hat heute schon noch die Hosen an?

Erhebung, Veranstaltungen, Kalender, Vorschau
Nachrichten aus der SGS/ASS

AUFFENBURG
VERLAG

Kontiguität als Definitionsmerkmal indexikalischer Zeichen scheint auch verantwortlich zu sein für die Vorstellung, dass das Objekt nicht selbstgenügsam ist, sondern Teil eines unsichtbaren Prozesses oder größeren Objektes.

In den Arbeiten von Kiki Smith kommen verschiedene Arten ekelhafter Dinge zur Darstellung: Körperflüssigkeiten, Zeichen sexueller Unterschiede und Prozesse sowie Objekte, die mit der oralen, analen und genitalen Öffnung des menschlichen Körpers verbunden sind. In *Tale* (1992) ragt aus dem Anus ein langer Schwanz, der aussieht wie Exkreme, und dieser schmutzige Phallus weist ebenso wie die Körperhaltung der Frau auf ihre erniedrigte Position hin. Die Frau steht nämlich auf Händen und Knien wie ein Tier und ihr Gesäß ist mit ‚Exkrementen‘ verschmiert.¹¹ In *Train* (1993) kommt aus der Vagina ein Schwanz, der aus einer langen Kette roter Perlen besteht, die wie rote Blutkörperchen geformt sind. Er verweist sowohl auf die weibliche Menstruation als auch auf Körperschmuck. Obwohl diese Arbeiten ekelhafte Dinge darstellen und Abscheu ausdrücken, ist die emotionale Reaktion nicht immer Ablehnung oder Widerwille – die Arbeiten scheinen zu intim für solch eine körperliche Reaktion. Offensichtlich wird das Gesetz des Vaters geprüft, aber ohne dass der Prüfende sich als Opfer versteht.

„Intimität“, „Bekanntheit“ und „Nähe“ sind Schlüsselwörter, mit denen Kunstkritiker die Arbeiten von Kiki Smith charakterisiert haben (vgl. Nicolaus 2000). Oft loben sie ihre taktilen (haptischen) Eigenschaften – sind dies nicht typisch weibliche Eigenschaften, wie sie an den Beispielen aus dem 19. Jahrhundert, den Bildern von Mary Cassatt und Berthe Morisot, festzustellen waren?

5.2 Die Werke von Rona Pondick

Rona Pondick, die Foster zusammen mit Smith nennt, schuf in den 80er Jahren die Installation *Beds*. Man sieht drei Einzelbetten, die aus Kopfkissen und einem Läufer aus Blei bestehen. Am Kopfende befindet sich ein Stapel von fünf Kopfkissen, am Fußende nur ein Kopfkissen. Das Blei ist eingedellt, als habe jemand darauf gelegen oder sei darübergelaufen. Auf einem der Kopfkissen ist ein wächsernes braunes geruchloses Surrogat von Fäkalien so ausgestellt, als handele es sich um Kronjuwelen. In einer anderen Arbeit, *Lead Bed* (1987–88), haben die Fäkalien die Form eines Penis. Hier ist das bleierne ‚Bettuch‘ zurückgeschlagen. Auf zwei verschiedene Weisen wird also indexikalisch ein Geschehen, ein menschliches Handeln gezeigt. Pondick hat sehr viele Kunstwerke mit Formen gemacht, die Penissen oder Fäkalien ähneln (oft aus Wachs), und auch Schuhe als ein bekanntes Fetisch-Objekt spielen eine wichtige Rolle. In einigen Werken von 1989 thematisiert sie die Muttermilch. Auf einem weiteren Bett, diesmal einem Doppelbett aus Vinyl, liegt ein minimalistisches Seilgewebe, in das Babyflaschen eingeknüpft sind, die mit weißem (und manche mit schwarzem) flüssigem Plastik gefüllt sind. Sicherlich löst das Bett bei jedem Besucher vertraute Assoziationen aus: ein Platz zum Ruhen, Sterben, Lieben und Stillen. Für den Eingeweihten gibt es noch mehr Querverbindungen, etwa psychoanalytische Theorien von Freud und

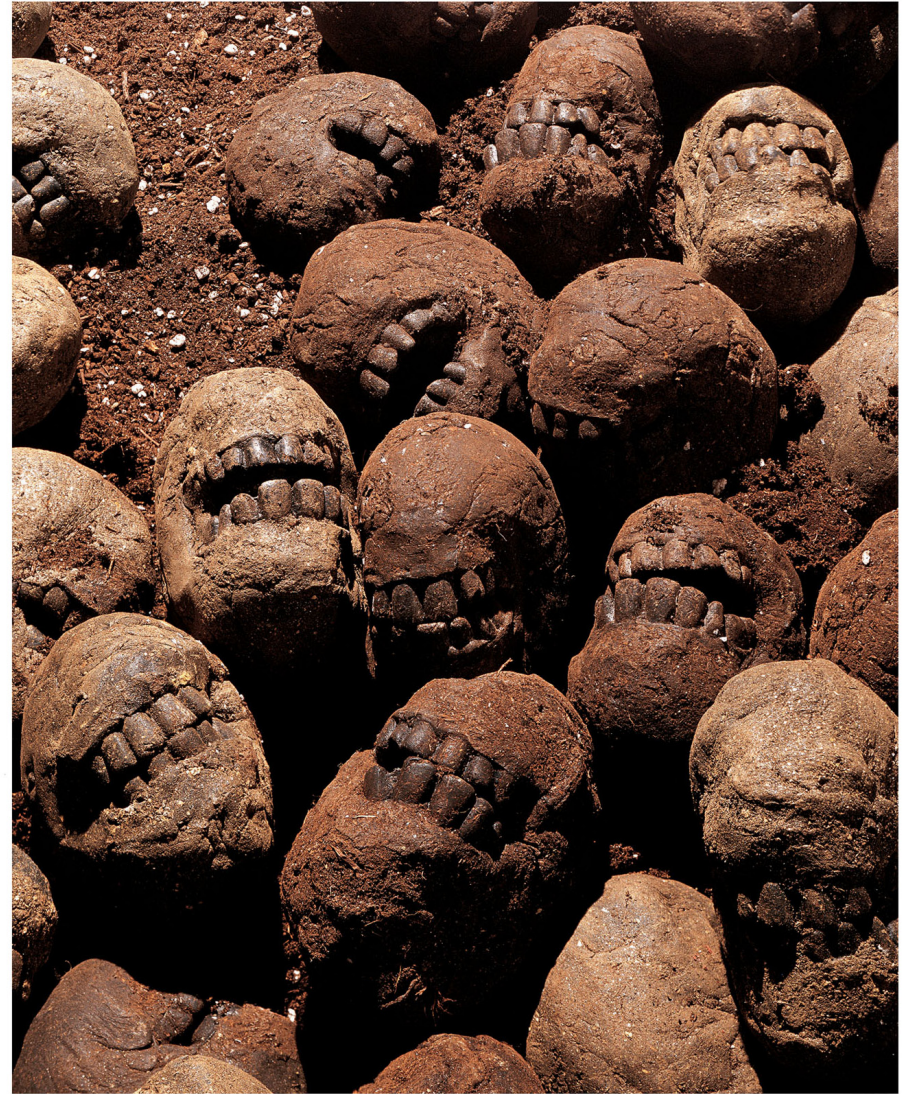


Abb. 3: Rona Pondick (1952–): *Dirt Heads (Schmutzköpfe)*, 1997 (Ausschnitt). Mit freundlicher Erlaubnis der Janis Gallery, New York.

Melanie Klein über anale und orale Erotik sowie die gute Mutter, aber auch Hinweise auf die minimalistische Kunst der 60er und 70er Jahre, vor allem Carl Andres Fußboden-Arbeiten (1966f) und Sol LeWitts weiße Gitter (vgl. Myers 1990).

Pondicks Installation *Dirt Heads* (siehe Abb. 3) war 1998 im Groninger Museum zu sehen. Sie besteht aus einem sterilisierten Dreckhaufen, der eine Ecke des Museumssaals füllt. Auf diesem Dreckhaufen liegen zahlreiche ‚Köpfe‘: Kugeln, wesentlich kleiner als menschliche Köpfe, mit offenen Mündern. Die Köpfe sehen aus wie Exkremente von Elefanten; als



Abb. 4: Mike Kelley (1954–): *Manipulating Mass-Produced, Idealized Objects* (*Manipulation idealisierter Massenprodukte*), 1990. Metro Pictures, New York. Abgebildet in: *Object Art* 1993: 58.

Materialien dienen Schmutz, mikrokristallines Wachs und Thermoplastik. Pondick ließ insgesamt acht Abdrücke ihres eigenen Gebisses machen, wobei ihr Mund einen jeweils anderen Stand zeigte. Wie auch in ihren anderen Arbeiten verwendet sie Wiederholungen und unheimliche Objekte, nämlich Objekte, die im Grund vertraut sind, aber durch bestimm-

te Manipulationen oder ungewöhnliche Situierungen eine emotionale Aufladung erhalten, wodurch sie oft verwirrend oder horrend wirken (vgl. Kelley 1993). Pondick selbst spricht von „prä-verbalen Bedeutungen“ (Pondick: 1998).

Einerseits behält die Ausscheidungsfunktion – natürlich, wie sie ist – ihre früheren erotischen Assoziationen, denn „in der Verehrung unserer Liebsten lieben wir auch ihre Körperfunktionen“ („in adoring our beloved we also love their functions“; Salz 1991: 85), andererseits scheint dies unverträglich mit der Vorstellung einer sauberen und adretten Frau. Offensichtlich ist es diese Vorstellung, die von Pondicks Arbeiten angegriffen wird; sie betonen die Tatsache, dass auch Frauen aus Fleisch und Blut bestehen. Wie Salz feststellt: Ausscheidungen wie Blut, Milch, Sperma und Exkremente sind die „Geschenke, Besitztümer und Waffen des Körpers“ („the gifts, property and weapons of the body“; Salz 1991: 85).

Diese Arbeiten sind auf den ersten Blick nicht sehr verschieden von der Art, wie Mike Kelley, John Miller und Paul McCarthy durch Schmutz und Surrogate von Kot und Blut ihre analen Obsessionen hervorrufen. Zum Beispiel desublimiert John Miller in *Dick/Jane* (1991) eindeutig die bekannte Geschichte von zwei Personen, zwei Repräsentanten beider Geschlechter, die Leitbilder amerikanischer Jugendlicher waren. Eine Puppe mit blondem Haar, blauen Augen und brauner Haut ist bis zum Hals in einer Imitation von Kot vergraben. Dick, den der Titel erwähnt, ist nicht dargestellt, oder eben, wie Foster (1996: 161) sagt, „überschritten, ausgelöscht und hervorgehoben zugleich, wie der Unterschied zwischen Weißen und Schwarzen“.¹² Es ist klar, dass hier das Gesetz des Vaters aus einer infantilistischen Einstellung heraus verspottet wird wie bei Mike Kelley, Paul McCarthy und Nayland Blake. In den Arbeiten dieser Künstler verwandeln Puppen und ausgestopfte Kuscheltiere sich entweder in schmutzige Massen oder Lumpen, oder sie sind Objekte schmutziger oder sexueller Spiele.

Eines von Kelleys bekanntesten Werken ist eine Performance, in der zwei nackte Erwachsene, eine Frau und ein Mann, auf Kuscheltieren ‚reiten‘ und diese dabei beschmutzen (siehe Abb. 4). „Lasst uns über Ungehorsam reden“ wird für Kelleys wichtigstes Motto gehalten, das die Interpretation seiner Arbeit geleitet hat. Es impliziert offensichtlich, dass man nur aus einer infantilen Position heraus so reden kann. Wie schon gesagt, wird damit nicht nur das Gesetz des Vaters verspottet, sondern auch die Aggression auf den mütterlichen Körper gerichtet. Kuscheltiere – oft handelt es sich auch um einfache Lämmchen – sind Übergangobjekte, die die Mutter vertreten und das Kind trösten können, aber auch Objekte, an denen sich das Kind abreagieren kann. Wie bereits erwähnt, verspottet Pondick Foster zufolge also auch das Gesetz des Vaters von einer infantilistischen Position aus, wählt aber dafür ein oral-sadistisches Repertoire. Diese Unterschiede sollen die Eigenart der Kunst von Frauen deutlich machen. Obwohl bezweifelt werden kann, dass Foster in diesem Fall recht hat, will ich dennoch in dieser Richtung weitergehen und eine weitere Künstlerin erwähnen, deren Repertoire teilweise mit dem ihrer männlichen Kollegen übereinstimmt, nämlich Cindy Sherman. Als Hinführung werden zunächst einige ihrer Vorläufer dargestellt.