

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 98 (2004)
Heft: 5

Rubrik: Gendereien : ein Skandal - oder : Sie ist nicht dort, wo man sie zu sehen erwartet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die entstellte Frau

Der Skandal ist, auf den ersten Blick, ein Bild, auf dem eine Frau dargestellt ist, nackt und jung und von vollkommener Schönheit; sie kniet, stützt sich mit ihren Händen ab und schaut mit lasziv offenem Mund und funkelnden Augen direkt den Bildbetrachter an. Die auf allen Vieren posierende Frau zeigt vier Brüste, an denen eine automatische Melkmaschine angeschlossen ist und Milch abpumpt. Auf ihrem Oberschenkel leuchtet, deutlich sichtbar, rot, ein Stempel: *gm – gentechnisch manipuliert*.

Im Bild überschreitet die «gentechnisch manipulierte Frau» die anthropologischen Grenzen. Ausserhalb dieser Grenzen trifft sie auf jene andere Tabuverletzung: die Berührung von *Schönheit und Monstrosität*. Der vollkommen schöne und der monströse Körper bedingen sich gegenseitig. Das Bild, die zumeist männliche Phantasie einer vollkommen schönen Frau, kippt ins Monströse – dort nämlich, wo ihre Schönheit idealisiert und die reale Frau unberührbar wird.

Wäre es nicht die Lösung des Problems des Geschlechterverhältnisses, wenn Weiblichkeit nicht mehr als ein Effekt des Betrachters freigesetzt würde, sondern als biochemisch-gentechnische Formel fixiert werden könnte? Wäre es nicht wirklich patent, *die Frau* in der «Funktion Mutter» und jener der Geliebten in einer (selbst erzeugten) Person zusammenzubringen – also *Heilige und Hure* zu verschmelzen? Wäre dies nicht eine vollkommene Frau (und, endlich, die Realisierung gewisser Männerphantasien)?

In ihren Fotos führt die amerikanische Künstlerin *Cindy Sherman* genau diese spannungsgeladene, zerreissende Dialektik zwischen Schönheit und Monstrosität, zwischen Selbstentwurf und Entstellung vor. Eine ihrer bekannten Fotografien zeigt einen Ausschnitt aus einem grossen Wald; der Boden ist mit Nadeln, Zweigen und Laub bedeckt und von Furchen und natürlichem Unrat gezeich-

Lisa Schmuckli

Ein Skandal – oder: Sie ist nicht dort, wo man sie zu sehen erwartet

net. In diesem Laub sieht man unauffällig einen Kopf mit Augen, die aus dem Bild starren und den Blick des Betrachters fixieren, einen abgewinkelten, verdrehten Arm, einen schmutzigen Schuh, der Torso ist nur schattenhaft angedeutet. Das Unheimliche des Fotos wächst auch daraus, dass auf den ersten Blick nicht klar wird, welche (schreckliche?) Szene sich hier zeigt, und dass auf einen zweiten Blick das Gesicht als jenes von Cindy Sherman zweifelsfrei identifizierbar ist.

Sherman setzt sich in ihren Bildern zusammen: Sie arrangiert Komposita aus Körperteilen und Prothesen, zeigt also Körper, die die Grenzen zwischen den Geschlechtern, zwischen Menschlichem und Monströsem, zwischen der Lebenden und der Leiche aufbrechen. Es entstehen *Mischkörper*, Verschränkungen von bildlicher Vorlage und Körperinszenierungen, von herkömmlichem Bildrepertoire und neuen Entwürfen, von Erinnerung und Gestaltung, von latentem psychischen Gehalt und Oberflächenausdruck. Die Bilder bezeugen eine Verschlingung von Verletzbarkeit und Maskerade, von Vollkommenheit und Monstrosität, von Intimität und beinahe brutal wirkender Öffentlichkeit.

Die *inszenierte Selbstverkleidung*, die Sherman virtuos betreibt, wird zu einer

aufklärerischen Entstellung. Diese Entstellungen dekonstruieren die diversen Codes klassischer Bildbetrachtungen, Schönheitserwartungen und gewohnten Lesarten, nämlich jene der traditionellen Weiblichkeitsbilder, der ästhetischen Idealisierung sowie des Verständnisses eines unversehrten (und gesunden) Körpers. Diesen Lesarten werden folgende Aussagen entgegengehalten: Der Körper ist vergänglich; er ist materielle Grundlage der Wahrnehmungsprozesse und der Existenz in der Welt; das sichtbare Bild ist mitunter Teil eines latenten, unsichtbaren Selbstbildes; das Bild, das sichtbar wird, kennt kein Original; das, was unsichtbar bleibt, muss erst noch angeschaut werden; das Unheimliche verbirgt und entbirgt sich im Blick.

Ich bin viele

Auf einem meiner Lieblingsfotos sieht man auf den ersten Blick sechs Frauen in schwarzen Hosen und Schuhen und in weissen Sweat-Shirts, die alle ihre Hände in die eigenen Hosentaschen gesteckt haben, locker und aufrecht da stehen, die ihre Haare mit einer Rechtsscheitel kurz tragen und den Betrachter direkt anzuschauen scheinen. Ein zweiter Blick verdeutlicht, dass all diese Frauen *Cindy Sherman* ist/sind – in vielfältigen *Andersheiten und Nicht-Identitäten*.

«Ich mache keine Selbstporträts», hat Cindy Sherman in einem Interview erklärt: «Ich versuche immer, in den Bildern soweit wie möglich von mir selbst wegzugehen. Es könnte aber sein, dass ich mich gerade dadurch selbst porträtiere, dass ich diese ganzen verrückten Sachen mit diesen Charakteren mache.» Wer jedoch ist die abgebildete Frau, wenn nicht Sherman, die Künstlerin selbst? Warum benutzt sie ihren eigenen, durch Kostüme, Schminke und Requisiten verstellten Körper als ein einziges, ihr leibliches Modell? Das *klassische Selbstporträt* schwindelt ein «Original» vor, das Sherman in ihren Fotografien *verweigert*. Sie bildet sich nicht

ab. Jedoch ist es ihr erklärtes Anliegen, «jenes latente psychische Material zu zeigen, das man normalerweise auf der Oberfläche, im Gesicht und in den Gebärden eines Menschen nicht sieht, das aber die Einbildungskraft des Subjektes beinhaltet. Dieses andere Selbst der Einbildungskraft kommt nur durch Oberflächenerscheinungen zum Ausdruck, durch eine Verknotung verschiedener Variationen dieser Selbstrepräsentationen», erklärt die Anglistin *Elisabeth Bronfen*. Dieses andere Selbst der Einbildungskraft bringt ein *unerwartetes Selbstbild* hervor, weder Portrait noch Nachahmung, weder Vor- noch Abbild. Das Bild bleibt eine Fiktion und ist in der Wirksamkeit jedoch Realität.

Sherman kostümiert sich, verstellt sich, flüchtet und erweitert sich in Maskeraden und betont hartnäckig, dass sie *keine Selbstportraits* mache. Sie stellt sich verstellt dar – und gestaltet damit jene Bilder und Geschichten um, die auf sie eingewirkt und sie interpretiert haben. So macht sie denn keine Selbstportraits, weil sie zum einen schon immer die Beschriebene und Interpretierte ist und als Frau immer schon als Projektionsfläche anderer Augen und Wünsche dient. Und zugleich gestaltet sie diese eingeschriebenen Geschichten um. Was aber wiederum heisst, dass sie nicht sich selber darstellt, sondern, indem sie sich zeigt, auch von sich wegführt. Das Selbst, das sie hier zeigt, ist eine *Verknotung verschiedenster Sprachen*, die sich in dieses Subjekt eingeschrieben haben und durch die es seine Traumata, seine Erinnerungen, sein Begehren und seine Phantasien auf entstellte Weise ausdrücken, veräussern kann. Zugleich verkörpert dieses arrangierte Selbst(bild) jene Gebote und Verbote der Familie und der Gesellschaft und vor allem auch das kulturelle Bildrepertoire bzw. das normative Bildarchiv.

Ihre Selbstdarstellungen können als «serieller Entwurf einer Vielfalt möglicher Identitäten» (Bronfen) wahrgenom-

men und gesehen werden, als eine ästhetische Umsetzung der Haltung: Ich bin viele. Sherman meint dazu, dass es weniger darum gehe, hinter den Maskeraden den kleinsten gemeinsamen Nenner einer echten, authentischen Sherman zu suchen, wie dies die Betrachtenden häufig anstreben, sondern viel mehr *sich selbst wiederzuerkennen*. Also fordert sie den Betrachter und die Betrachterin zu Erinnerungen auf. Sherman macht sich selber zum Bild und gestaltet dieses; sie inszeniert sich oszillierend zwischen einem ermächtigten Subjekt und entmächtigten Blickobjekt. Sie gestaltet einerseits das Verhältnis als Kunst schaffende Frau zum Bildrepertoire des Weiblichen um, ohne das «mütterliche» Bildrepertoire ganz zu verlassen. Andererseits parodiert sie das tradierte Gleichnis von Weiblichkeit und Bild, indem sie vorführt, wie sehr die vermeintlich dargestellte Weiblichkeit der Effekt des Betrachtens ist.

Sherman kreiert Bilder von/mit sich als Frauenfiguren, in dem sie sich in das *traditionelle Bildrepertoire* einordnet, dieses aber zugleich entstellt und verschiebt. Sie kreiert Bilder und perpetuiert damit die Illusion, dass eine Frauenfigur nur durch den Blick des Betrachters lebendig wird; zugleich aber verdeutlicht sie diese dominante Funktionsweise des betrachtenden Auges. Damit entzieht sie sich abermals den Zuschreibungen: Sie hat sie im Bild bereits vorweggenommen. Ihre Bilder sind eine winzige Spur schneller als die Einbildungskraft des Betrachters – und verwundern deshalb leidenschaftlich. Sherman also versucht eine Selbst-Repräsentation, die sich paradoxerweise in der demonstrativen *Nichtung und Ausser-Kraft-Setzung des begehrenden Blickes* des Anderen zeigt. Indem sie die Differenz zwischen Sehen und Gesehen-Werden, zwischen Begehren und Begehrt-Werden im Bild selbst thematisiert, stellt sie die Funktion der Frau bzw. des weiblichen Körpers als Status, als Bild in Frage, nicht jedoch das Funktionieren der Repräsentation selbst.

Das Geschlecht: ein Skandal

Darstellungen männlicher Phantasien als Bild der Frau sind der manifeste Skandal. Der latente, unheimliche Skandal ist philosophisch betrachtet die Konfrontation und die Schwierigkeit, ein Mensch zu sein und ein Geschlecht zu haben. Dieser unüberschaubare Skandal erinnert hartnäckig daran, dass die Vorstellung des Menschen ein uneingelöstes und uneinlösbares Konstrukt ist, einen Mythos der Vollständigkeit vorgaukelnd, und dass sich der *Mensch in Frauen und Männern konkretisiert*. Und die Geschichte hat gelehrt, dass der (verallgemeinerte) Mensch zumeist den Mann meint oder darstellt, dass also der theoretische oder politische *Mainstream* meist der *Malestream* ist. Das *eigene Geschlecht* weist also jedes Individuum darauf hin, dass es einen *unumgänglichen Mangel* verkörpert, den es zu bewältigen und zu integrieren hat. Anerkennung des eigenen Geschlechts bedeutet folglich Anerkennung der Geschlechterdifferenz und der eigenen Unvollständigkeit.

Das Geschlecht ist für beide Geschlechter ein Skandal. Nur wird die Konsequenz dieses Skandals unterschiedlich aufgeteilt: «Der Skandal des Geschlechts liegt in diesem Hinweis auf Endlichkeit, Nicht-Vollständigkeit, Nicht-Unabhängigkeit, aber die Aufteilung der mit Bedeutung aufgeladenen Geschlechtszeichen zwischen Frauen und Männern ist so organisiert, dass alles, was auf diesen <Skandal> hinweist, auf der weiblichen Seite eingetragen ist», schreibt die Psychoanalytikerin *Barbara Rendtorff*. Die *Geschlechtszeichen* sind im *weiblichen Körper* eingeschrieben. Es ist daher auch kaum verwunderlich, dass auf der männlichen Seite der Skandal des Geschlechts ein Mann ist, der genießt, sich also passiv-rezeptiv und in femininer Pose einem Mann hingibt. (Homosexualität verweist hier auf einen doppelten Skandal: auf den Skandal, dass ein Mann sich in der Position einer Frau wiederfindet; und

dass er diese Position bzw. in dieser Position genießt.)

Das Weibliche wird zum Geschlecht an sich, während das Männliche seinen eigenen Zugang zu seinem Geschlecht verliert und sich den Zugang zu Lust und Genuss über das Weibliche bzw. über seine (verordnete) Inszenierung von Weiblichkeit aneignet. So entsteht auf der Seite des *Männlichen* eine *Entkörperung* und auf der Seite des *Weiblichen* ein *Hyperkörper*. Von der Entkörperung zur Entmaterialisierung ist es ein kurzer (Assoziations-)Schritt, und eine entmaterialisierte Figur ist in der Kultur- bzw. Philosophiegeschichte der *Geist an sich*, also die (Größen-)Phantasie des Vollständigen und Unendlichen. Das gegenwärtige (verallgemeinerte) männliche Subjekt scheint jedoch leichter in dieser Phantasie Halt zu finden als in der Realität der Unvollständigkeit.

Leerstellen

Ist der Skandal jener, Mensch zu sein und zugleich ein Geschlecht zu haben? Oder ist der Skandal nicht vielmehr die Erkenntnis, ein Geschlecht zu haben – und damit nicht mehr Mensch sein zu können? Damit also die *Vision des Mensch-Seins als Illusion* verabschieden zu müssen?

Der Mensch ist zwei: Mann und Frau. «Mensch» ist eine *Denkfigur*, die in der Ideen- und Alltagsgeschichte immer wieder als Mann gedacht und entsprechend konkretisiert worden ist und zum *Ausschluss der Frauen* geführt hat. Die Geschichte zeigt(e) es täglich. Warum also sollten sich Frauen zum Menschen hin befreien wollen?

Befreiung impliziert m. E. zwei Schritte: Der erste Schritt ist eine *Befreiung von...* Unbestritten ist sicherlich die Befreiung von unterdrückenden, einengenden Frauen- und Männerbildern, von fixierenden Rollenmustern und von ungerechten gesellschaftlichen Strukturen, die Männer privilegieren und Frauen diskriminieren (einzig aufgrund ihres

Geschlechts). Es ist zugleich auch eine Befreiung von der das Politische und Ökonomische durchdringenden Dualität: hier die *Öffentlichkeit*, die den Männern zusteht, da das *Private*, der Raum der Frauen.

Der zweite Schritt ist eine *Befreiung zu...* Die Befreiung von Skandalen, alten Strukturen und Mustern eröffnet etwas Neues – und dieses Neue ist vorab eine Leerstelle. Wohin die Befreiung führt, kann nicht vorweggenommen, nicht bereits wieder mit Bildern und Worten fixiert werden. Die Befreiung zu... besteht gerade darin, diese Leerstelle ungeschrieben vorzufinden; ein offener Raum, in dem ein Selbst- und Gesellschaftsentwurf entstehen und ausgehandelt oder auch hinein geworfen werden kann.

Diese Leerstelle verdeutlicht und konkretisiert sich in jener Gerechtigkeit, die *Judith Shklar* umschreibt, wenn sie (sinngemäss) meint: Es geht nicht darum, Gerechtigkeit fixieren und damit totschiessen zu wollen, sondern es geht darum, der konkreten alltäglichen Ungerechtigkeit Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Erst die alltägliche Arbeit an einer unübersichtlichen Ungerechtigkeit eröffnet die Möglichkeit einer nicht fixierten, freien Gerechtigkeit. ●

Literatur

- Elisabeth Bronfen, Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne, Berlin 1999.
Barbara Rendtorff, Geschlecht und *différance*. Die Sexuierung des Wissens, Königstein/Taunus 1998.
Lisa Schmuckli, Hautnah. Körperbilder – Körpergeschichten, Königstein/Taunus 2001.
Judith Shklar, Über Ungerechtigkeit, Berlin 1992.