

Zitierhinweis

Silke Förschler: Rezension von: Renate Lorenz: Queer Art. A Freak Theory, Bielefeld: transcript 2012, in sehepunkte 13 (2013), Nr. 2 [15.02.2013], URL:<http://www.sehepunkte.de/2013/02/21611.html>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Renate Lorenz: Queer Art

Das Anliegen der interdisziplinär angelegten Queer-Theorie ist es, die vermeintliche Kohärenz von Geschlecht, Körper, Sexualität, Begehren und Identität als sozial gestiftet und historisch generiert zu analysieren. Daran knüpft sich das politische Ziel, die Aufmerksamkeit auf solch kollektives Handeln zu lenken, das eine bestimmte Identität als einendes Merkmal voraussetzt. [1] Für die Interpretation von Artefakten, Bildern und Performances bedeutet ein Queer-theoretischer Analyserahmen, Repräsentationen von Körper, Gender sowie Konstellationen von Begehren zu benennen und in ihrer Gemachtheit zu beschreiben.

Ausgangspunkt hierfür ist ein Materialkorpus, das visuelle Zeichen aufweist, die sich den Bereichen von Körper, Geschlecht, Sexualität und Identität zuordnen lassen.

Im Unterschied dazu geht die Künstlerin und Kunsthistorikerin Renate Lorenz von der Beobachtung aus, dass es im Feld der künstlerischen Auseinandersetzungen mit Queer Praktiken gibt, die identitätsstiftende Kategorien wie Gender oder Race von vorneherein unterminieren oder in denen der Körper gar nicht erst auftaucht. Um diese künstlerischen Praktiken dennoch beschreiben zu können, führt Lorenz die Figur des "Freaks" ein. Sie hofft, damit eine Breite von Differenzen aufzeigen zu können, ohne eine Kategorie oder Identität zu generieren oder eine Norm und damit einhergehend auch gleichzeitig Devianz zu definieren (7). Dabei steht fest, dass der "Freak" nicht außerhalb sozialer Machtbeziehungen gedacht werden kann. Die Figur des "Freaks" ermöglicht es jedoch, Interventionen und Bilder zu produzieren, die eine Alternative zu bestehenden Machtverhältnissen bilden. Mit dem Ansatz einer "Freak-Theorie" ist die Hoffnung verbunden, über das Beschreiben von Möglichkeiten der Subversion und der Kritik einzelner künstlerischer Arbeiten hinauszugehen. Dem Begriff des "Freaks" stellt Lorenz den Begriff "Drag" an die Seite, um so auch künstlerische Praktiken analysieren zu können, die sich explizit mit Körpern und Verkörperungen auseinandersetzen. Außerdem ist mit diesem Begriff eine Verbindung zu Positionen der klassischen Queer-Theorie und deren Geschichte möglich (8).

Ihr theoretisch-methodisches Rüstzeug entwickelt Lorenz in Verbindung mit der Analyse der Installation *N.O.Body*, die sie 2008 mit Pauline Boudry inszenierte. Die Installation besteht aus einem 15-minütigen Film sowie 47 Fotografien. Der/die PerformerIn mit Namen Werner Hirsch trägt einen dunklen Vollbart sowie ein Kleid, dessen Spitzenbesatz das weit ausgeschnittene Dekolleté betont. Hirsch hält einen Diavortrag über Annie Jones, die Ende des 19. Jahrhunderts in Freak-Shows auftrat und die Magnus Hirschfeld 1933 als Beispiel für Gender-Devianz anführte. In Lorenz' Analyse wird deutlich, dass noch ein weiterer Aspekt für die Tragfähigkeit des theoretischen Modells zentral ist, nämlich die Beziehung zwischen den Betrachtenden und den Akteuren der künstlerischen Arbeit. An dieser Beziehung interessieren Lorenz die Arten und Weisen, wie es zu Ansteckungen und zu Verflechtung kommt. Ausgehend von einem nicht determinierten Prozess der Subjektwerdung, formuliert sie die These, dass künstlerische Arbeiten im Kontext von Queer räumliche und zeitliche Distanz zu bestehenden Gender-Identitäten schaffen und es so zu einer Destabilisierung von normativen und normierenden Praktiken kommen kann (18).

In Anlehnung an Judith Butlers Konzept von "undoing gender/sexuality/race" [2] versteht Lorenz "Drag" als einen Begriff, der die spezifische Verbindung von Natur, Kultur, Körper und Geschlecht als Assemblage deutlich machen kann (21). Sie unterscheidet drei Arten von "Drag": "radical", "transtemporal" und "abstract". "Radical" bedeutet nicht nur die Transformation zwischen zwei Geschlechtern, sondern lässt sich in Visualisierungen finden, die Gender-Dichotomien thematisieren und gleichzeitig Zeichen beinhalten, die nicht verständlich, nicht adressierbar oder zugänglich sind. Mit diesem Fokus analysiert die Autorin Arbeiten von Shinique Smith, Ron Vawter, Bob Flanagan und Sheree Rose.

"Transtemporal Drag" macht Interventionen beschreibbar, die bestehende Konzeptionen von Zeit hinterfragen, z.B. heteronormativ konventionalisierte Lebensabschnitte, wie sie in den Werken von Henrik Olesen und Jack Smith angesprochen werden. "Abstract Drag" umfasst Visualisierungen von Körper, die sich nicht auf menschliche Körper beziehen, sondern Objekte, Situationen oder Spuren verwenden, um auf Körper zu verweisen. Sie sind in künstlerischen Arbeiten von Zoe Leonard, Felix Gonzalez-Torres und Sharon Hayes nachweisbar.

In dem von Lorenz vorgestellten theoretischen Modell wird diese Differenzierung von "Drag" von der "Freak-Theorie" gerahmt. Zugrunde gelegt ist dabei die doppelte Bedeutung des Begriffs: einerseits das Exotisiert- und Ausgestelltsein des "Freaks" in populären Darbietungen des 19. Jahrhunderts, andererseits ein nicht fassbares Anderssein, das mit der Bezeichnung "Freak" einhergeht und Möglichkeiten von Handlungsmacht bereitstellt. Aus ihren Analysen leitet Lorenz sieben Perspektiven ab, die den Mehrwert einer "Freak-Theorie" für zeitgenössische Kunst exponieren. An erster Stelle ist mit dem vorgestellten Modell eine Konfrontation zwischen Wissen über Körper, wie es in Diskursen der Medizin, der Wissenschaft, des Rechts sowie der Pädagogik generiert wird, und dem "Freak" möglich. Damit geht, so Lorenz' Hoffnung, eine Relativierung dieses Wissens einher. Außerdem werden in der Herstellung eines "Freaks" während einer Performance für die hegemoniale Gruppe der ZuschauerInnen Gewissheiten von Körper und Identität ebenso infrage gestellt wie die allmächtige Position des Wissenden. Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied zum "Passing", also dem sozial und gesellschaftlich Anerkannt-Sein mit einer Identität, die sich von derjenigen Identität unterscheidet, die aufgrund von Geschlecht, Klasse, Ethnizität oder sexueller Orientierung als "natürlich" und "ursprünglich" angenommen wird. Eine weitere Möglichkeit des Ansatzes besteht in der Multivalenz des "Freaks", die eine Kategorisierung oder ein eindeutiges Verstehen verweigert. Daraus ergibt sich als zusätzliches Potenzial, dass sich der "Freak" auch als "Fake" inszenieren kann, woraus für die Betrachtenden eine Unsicherheit bzw. die Gewissheit von instabilem Wissen resultiert. Zusätzlich stellt der "Freak" in Artefakten die Frage nach ökonomischer Verwertbarkeit im Kapitalismus. Ist die Transgression von Körpern als Kritik an ökonomischen Verhältnissen zu verstehen? Oder aber wird sie kapitalistisch verwertbar gemacht? Ein weiterer Ansatz analysiert, wie Freak-Performances Heterotopien der Abweichung ermöglichen, in Anlehnung an Michel Foucaults Konzept der "anderen Räume". [3] Eng in Verbindung damit steht die Produktion einer eigenen Zeit, die sich einem Fortschritt verweigert und eigene Gesetze entwickelt. Renate Lorenz geht es darum, das Auftreten des "Freaks" als eine kulturelle Praxis zu beschreiben, die über Interventionen und Bilder Alternativen zu herkömmlichen sozialen Machtbeziehungen bietet und über eine einfache Kritik oder Subversion sozialer Normen hinausgeht. Das Besondere ist, dass diese Theorie poststrukturalistische Ansätze mit den typischen Elementen der Freak-Show, wie z.B. das Changieren zwischen einem Exotisiertsein und dem Erschaffen von Handlungsmöglichkeiten, verbindet und hieraus innovative Schnittstellen generiert, die über bisher Charakteristisches für Queer hinausgehen und dem Feld neue Aspekte hinzufügen.

Für die weitere Auseinandersetzung und Rezeption der "Freak-Theorie" ist meiner Meinung nach nicht nur die Verbindung zu gegenwärtigen künstlerischen Positionen interessant, sondern auch die Zusammenführung mit historischen. So ließe sich beispielsweise fragen, welchen Stellenwert das "Porträt des Haarmensch Petrus Gonsalvus" (1580) aus der Kunst- und Wunderkammer von Schloss Ambras in Lorenz' Theoriemodell einnimmt, oder wie darin Man Rays Fotoporträts von Marcel Duchamp als Rose Sélavy (1920) zu verorten sind.

Anmerkungen :

[1] Vgl. Sabine Hark: Queer Studies, in: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien, hgg. von Christina von Braun / Inge Stephan, Köln [u.a.] 2005, 285-303.

[2] Judith Butler: Undoing Gender, New York / London 2004.

[3] Michel Foucault: "Von anderen Räumen" (1967), in: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, hgg. von Jörg Dünne / Stephan Günzel, Frankfurt a.M. 2006, 317-327.