

#GIRLEMPowerMENT

#EMPOWERMENTTHROUGHSELFOBJECTIFICATION #EMPOWERMENT #FEMINISM

Für viele junge Frauen* ist #feminism ein attraktives Label, das man sich in sozialen Netzwerken anheftet. Wer mit dem Wort fremdelt, bedient sich stattdessen des Begriffs *Empowerment*. Die Wurzeln des Wortes liegen in emanzipatorischen Bewegungen wie dem intersektionalen Feminismus oder dem *Black Feminism* – doch neoliberal und individualistisch interpretiert, wird Ermächtigung „in den Medien und der Populärkultur [...] als eine Art Ersatzfeminismus eingesetzt“ (McRobbie 2009: 1). Nach diesem Verständnis sind #empowerment oder #feminism zu Slogans geworden, mit denen Individuen, Celebrities oder Marken operieren, um über einst subversive, heute mehrheitsfähige Begriffe und Konzepte Aufmerksamkeit oder Gewinn zu generieren.

— Das Phänomen der Selbstobjektifizierung ist mit dem Aufkommen der Social Media Teil einer alltäglichen Inszenierung des Selbst geworden, die untrennbar mit dem eigenen Abbild verbunden ist. Mit der Allgegenwärtigkeit der Bilder hat ein Bewusstsein für deren Wirkung in den Alltag Einzug erhalten, was sich insbesondere daran zeigt, dass der eigene Körper gezielt als Argument in Diskursen über Identität und Gender eingesetzt wird. In Medien, die das Bild durch *Likes* quantifizierbar machen und User*innen zudem mit einer algorithmischen Steigerung der Sichtbarkeit belohnen, führt dies zu einer sich scheinbar selbst bestätigenden Beweisführung. Die Selbstobjektifizierung folgt hierbei verschiedenen Narrativen, die sich oftmals überlappen und widersprechen. Ein Beispiel ist die Auseinandersetzung mit der Zensur von Nacktheit: Unter dem Vorwand der Reappropriation eines männlichen Blickes werden Ästhetiken und Funktionen der Medien bedient, die man vorgeblich kritisiert. Die Frage, *welche* Körper dabei sexualisiert werden, stellt sich hingegen selten.

— In ihrer Publikation *Netzfeminismus* (2019) beschreibt Annekathrin Kohout mit der Popkultur verschränkte feministische Diskurse und künstlerische Positionen, die über bildlastige soziale Medien, insbesondere Instagram, vermittelt werden. Die erwünschte virale Verbreitung dieser Inhalte verlange eine visuelle Eindeutigkeit und Gefälligkeit, die dem #meme diene (vgl. Kohout 2019: 22f.). Die Etablierung der Ästhetik der jungen Netzkünstlerinnen* innerhalb dieser Plattformen habe daher die

Kommerzialisierung einer ehemals „weiblichen“ Bildsprache in vielen Bereichen unserer Kultur erst ermöglicht (ebd.: 50–52).

—— Eine Reihe junger Künstler*innen bedienen sich mittels strategischer Selbstobjektifizierung der Ökonomien des Internets sowie der sozialen Medien und bringen damit deren Wirkung zum Vorschein. Ihre Arbeiten rahmen sie dabei oftmals in populäre theoretische Diskurs ein. Amalia Ulman z.B. inszenierte sich 2014 in der Instagram-Performance *Excellences & Perfections* mit stereotypen Bildern und einer fiktiven Erzählung, nach der sie sich von einem Sugar-Daddy finanzieren ließ, einer Schönheits-OP unterzog und schließlich Erlösung in einer Beziehung fand. Das Narrativ führte zunächst zur Verwirrung in Kunstkreisen, schließlich aber zur viralen Bekanntheit der Künstlerin. Anliegen der Performance war es, die Anziehung, die ein konsumistischer Lebensstil sowie das Bild des *Hot Babe* auf uns ausüben, offenzulegen und infrage zu stellen (Connor 2014) – und dies trotz einer komplizierten Art der Darstellung durch Ulman. Sexuelle Selbstobjektifizierung kann aber auch Ausdruck einer selbstbewussten und #sexpositiven Haltung sein, oder als #allyship eine Form der Solidaritätsbekundung mit Sexarbeiterinnen* wie bei Signe Pierce, die sich selbst als „Reality Artist“ und Feministin bezeichnet und als postmodernes Pin-up-Girl in Glitzerbikini vor irisierender Folie inszeniert (Meier 2017; Avedisian 2015).

—— In der Kunstwelt wird ein unverhohlener sexueller Exhibitionismus gerne als Kunstform verteidigt. Gerade jüngere Frauen fühlen sich durch die damit verbundene, ihnen entgegengebrachte Aufmerksamkeit ermächtigt und begreifen sich deshalb nicht als Opfer des Systems (Fusco 2018). Die aufgeworfenen Fragen zur Freiheit einer künstlerischen Repräsentation von Körperlichkeit oder zur Macht der Bilder werden von diesen Künstler*innen jedoch innerhalb einer kapitalistischen Aufmerksamkeitsökonomie und deren Konventionen verhandelt, so dass es letztlich nicht zu überraschenden Erkenntnisgewinnen oder Perspektivwechseln kommt.

// Literaturverzeichnis

- Avedisian, Alexis Anais (2015): Interview: American Reflexxx. In: Rhizome, 19.08.2015, <https://rhizome.org/editorial/2015/08/19/interview-american-reflexxx/> (24.11.2021).
- Connor, Michael (2014): First Look: Amalia Ulman – Excellences & Perfections. In: Rhizome, 20.10.2014, <https://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/> (03.10.2021).
- Fusco, Coco (2017): How the Art World, and Art Schools, Are Ripe for Sexual Abuse. In: Hyperallergic, 14.11.2017, <https://hyperallergic.com/411343/how-the-art-world-and-art-schools-are-ripe-for-sexual-abuse/> (24.11.2021).
- Kohout, Annkathrin (2019): *Netzfeminismus*. Berlin, Wagenbach.

Meier, Anika (2017): „Reality Artist“ Signe Pierce: „Ich bin Pop und ich bin Kunst“. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, Onlineausgabe, 01.07.2017, <https://www.monopol-magazin.de/reality-artist-signe-pierce> (24.11.2021).

McRobbie, Angela (2009): The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change. London, Sage Publications Ltd.

Pierce, Signe (2019): Reflexxxions [Ausstellung bei EIGEN + ART Lab, kuratiert von Marie Gerbaulet und Anika Meier]. http://eigen-art-lab.com/wp-content/uploads/2019/06/SPierce_Reflexxxions_Exhibition_May2019.pdf (03.10.2021).

Ulman, Amalia (2014). Excellences & Perfections [Onlinearchiv von Rhizome und New Museum, New York]. <https://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/> (03.10.2021).

// Angaben zur Autorin

Xenia Mura Fink ist zeichnende Künstlerin und promoviert seit 2019 an der Bauhaus-Universität Weimar. In ihrer künstlerischen Forschung bewegt sie sich im Spannungsfeld der Figuration, des Begehrens und des Blicks vor dem Hintergrund feministischer Diskurse. Die Zeichnung ist in ihrer Praxis das zentrale Medium. Zuletzt schrieb sie über Selbstbilder des Alterns, Präsenz und Begehren im Werk von Künstlerinnen*.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

