

Helga Lutz

Hanne Loreck: Geschlechterfiguren und Körpermodelle. Cindy Sherman.
München 2002. 19 Euro

Wohl kaum ein künstlerisches Werk der letzten zwanzig Jahre hat so viele theoretische Debatten auf den Plan gerufen, ist so umfassend aus feministischer, kunsttheoretischer, medien- und filmwissenschaftlicher Perspektive beleuchtet und durchdekliniert worden, wie das von Cindy Sherman.

Das Erscheinen von Hanne Lorecks Buch fällt in eine Phase, in der sich eine gewisse Müdigkeit an Person und Œuvre Shermans breit gemacht hat. Und doch lohnt es sich im Fall der vorliegenden Publikation, diese Widerstände zu überwinden. Ein Blick in das vorliegende Buch verdeutlicht, dass es sich weder um eine weitere kunsthistorische Monographie oder ein Werkverzeichnis handelt, sondern vielmehr um eine fundierte Analyse der Funktionsweisen der zu dem *Fallbeispiel* Sherman entwickelten Theoreme. Ein kompliziertes, aber zugleich vielversprechendes und aufschlussreiches Vorhaben.

Leitend ist für die Autorin dabei die Frage nach den Körper und Geschlecht bildenden Funktionen dieser Diskurse, die sie vor allem anhand der räumlichen Oppositionspaare Tiefe/Oberfläche, Kern/Hülle, Innen/Außen etc. untersucht.

Verschiedentlich wird im Text das Vorgehen als „Mikro-Lektüre“ (S. 46, 54) bezeichnet. Und in der Tat werden die Bilder und die an ihnen entwickelten Diskurse minutiös und scharfsichtig unter die Lupe genommen und analysiert. Zugleich aber verschweigt diese Beschreibung das Umfassende der Untersuchung, in der die einzelnen Diskurse ja gerade nicht isoliert und freischwebend betrachtet, sondern in ihren Überlagerungen, Abhängigkeiten und Verknüpfungen sichtbar werden. Das Geflecht von künstlerischer Praxis, Kunstkritik, Kulturtheorie, Kunst- und Medienwissenschaft tritt so erstmals vollständig ins Blickfeld.

Diese in kunsthistorischen Arbeiten selten aufzufindende Komplexität verweigert sich einem schnellen Konsumieren. Bereits der erste Teil der Arbeit, den die Autorin als „ästhetisch-theoretischen Kontext“ (S. 7-42) bezeichnet, zeigt dies: Hier wird der theoretische Bezugsrahmen weiträumig abgesteckt, werden die für ein Verständnis des inhaltlichen Zusammenhangs relevanten Debatten in sehr dichter und komprimierter Form skizziert. Dabei fungiert die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Sprache in gewisser Weise als Leitmotiv. Ein Zusammenhang, auf den hin semiologische, feministische, psychoanalytische/poststrukturalistische Theorien und hermeneutisch ausgerichtete Kunstgeschichtsmodelle abgeklopft werden. Überraschend vielleicht für jeden, der mit den Debatten um Cindy Sherman und der psychoanalytisch orientierten Kulturtheorie der neunziger Jahre nicht vertraut ist. Und doch liegt gerade in der Verschaltung dieser bei-

den Themenkomplexe ein spannendes und überaus brisantes Moment der vorliegenden Publikation. Zur Debatte steht damit nämlich nicht zuletzt die seit den neunziger Jahren proklamierte Ablösung des *linguistic turn* durch den *pictorial turn*. Wurden im Rahmen des *linguistic turn* Objekte der Bildenden Kunst als Zeichensysteme und Diskurse untersucht, so geht mit dem *pictorial turn* eine neue „Rückkehr des Realen“¹ und des Referenten einher. Mit anderen Worten, der dekonstruktivistische Blick auf Kunst wird abgelöst von einer Sichtweise, die mit Rekurs auf die Kategorie des *Realen* beim späten Lacan eine Sphäre des Unbegreiflichen und ein Jenseits der Sprache einzuführen sucht.

Der Text von Hanne Loreck weigert sich, einer, wie sie sagt, „kritiklosen Affirmation des Realen“ (S. 54) zu folgen. Er fragt nach den essentialisierenden und universalisierenden Tendenzen des Konzepts und vor allem nach den Konsequenzen, die dies für eine feministische Kunsttheorie und Praxis hat. Was können die an den Arbeiten von Sherman entwickelten Theoreme darüber aussagen, welche Geschlechterimplikationen der *pictorial turn* firmiert?

Besonders anschaulich erscheint die von der Autorin angeführte Re-Lektüre der Analysen zur Serie der *Molding Foods* (1987-1990), vielleicht weil die Topoi dieser Bilder die AutorInnen immer wieder dazu verführt haben, sie nicht als Signifikanten sondern als Signifikate zu lesen und auf diese Weise eine Reihe von *Geschlecht* und *Weiblichkeit* fixierenden Lesarten entstanden sind. Bei Hanne Loreck rückt gerade nicht der Bezug zu den weiblich apostrophierten Essstörungen in den Vordergrund. Vielmehr wird das hingekleckerte Ekel-Arrangement mit dem „dripping à la Pollock“ verglichen und somit als Ironisierung der männlich apostrophierten Malgesten der neo-expressiven Malerei lesbar. So wie auch die genaue Betrachtung der bedeutungsproduzierenden Faktoren „Nähe und Entfernung“ (S. 204) zu dem überzeugenden Fazit führt, dass „Komposition und Kamerastandpunkt die Posen von Verletzlichkeit, [...] die zu Bulimie und Anorexie führen“ (S. 205) eigentlich ausschließen.

Die Bild- und Textanalysen Lorecks erscheinen als ein vehementes und überzeugendes Plädoyer dafür, dass auch der symptomatische Körper eine Form hat, dessen spezifische Mittel der Erzeugung es zu untersuchen gilt, anstatt sie in einem diffusen, geschlechtslosen Außerhalb des Bildes verschwinden zu lassen. Denn, so die Autorin: „Das Blickszenario des traumatischen Realen hat mehr mit dem Schauplatz der Geschlechter zu tun, als es Fosters ‘paradoxes Autorsubjekt’ in seiner unmöglichen Doppelfunktion von Subjektkritik und Identitätspolitik nahe legt“ (S. 278). Am *Modellfall* Cindy Sherman hat Hanne Loreck damit eine wichtige, sprachlich und argumentativ brillante Position in der Diskussion um das Reale im Kontext des *pictorial turn* vorgelegt.

1 Hal Foster, *The Return of the Real. The Avantgarde at the End of the Century*. Cambridge/Massachusetts, London 1996.