Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (1995)
Heft: 11

Artikel: Leerstellen der symbolischen Ordnung : Astrid Klein - Auswege
Autor: Baumgart, Silvia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631379

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

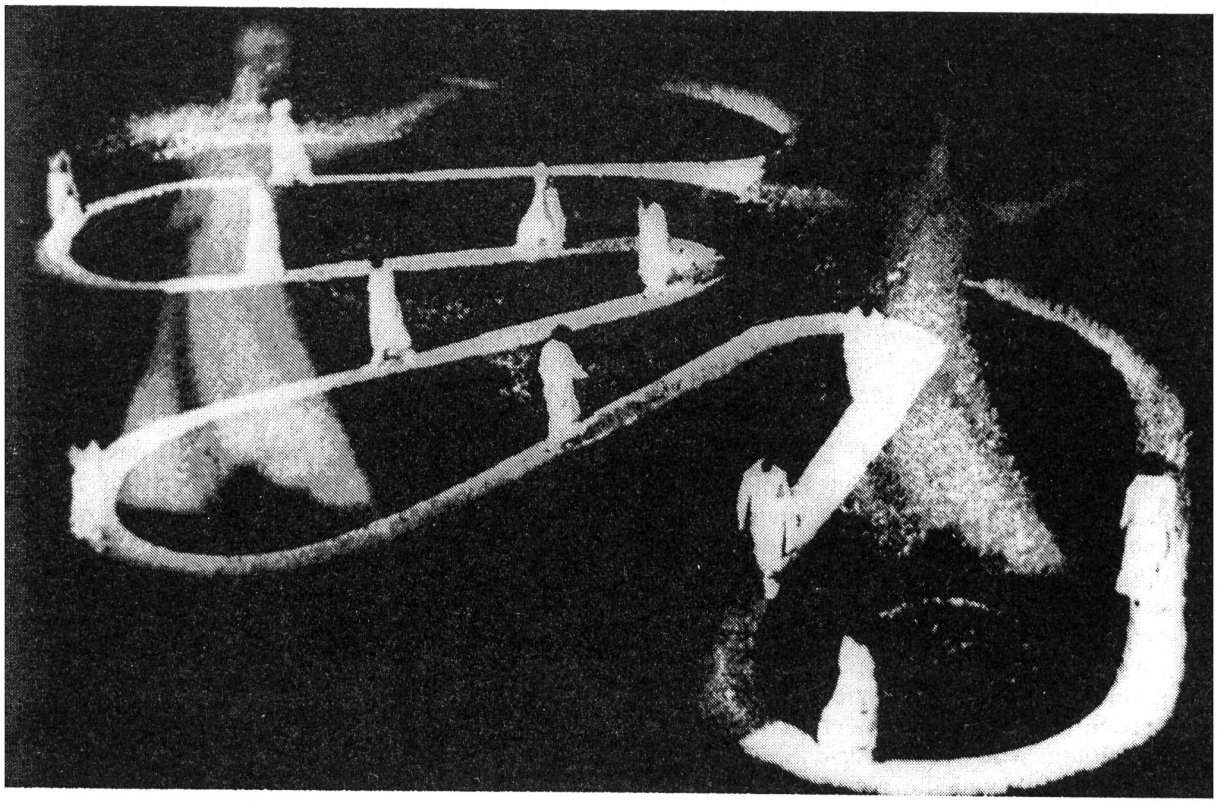
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 15.07.2025

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

Leerstellen der symbolischen Ordnung

Astrid Klein - Auswege



Astrid Klein, Auswege I, 1983, Fotoarbeit, 127 x 200 cm.

Wie Nebelfetzen ziehen Anhäufungen von Lichtpunkten über das gesamte Bild. Frauen - die einen bewegen sich auf einem in Windungen gelegten Band in regelmäßigen Abständen, zwanghaft, jede für sich, Schritt für Schritt; die anderen, viel größer, tanzen im Hintergrund, frei und ohne Bodenhaftung. Weiß sind die langen Gewänder, die die Figuren als weibliche kennzeichnen. Schwarz ist der Hintergrund.

Astrid Klein hat dieses Arrangement aus Labyrinth und Befreiungsgestus, aus Isolation und Tanzschwung "Auswege" genannt. Der Titel scheint sich auf die unterschiedliche Lage der Frauen zu beziehen. Laufen nicht die einen gebunden an ihren Weg, der sich am Ende zu schließen scheint und sie so zu einer weiteren sinnlosen-endlosen Runde zwingt, während die anderen ungehindert mit schwingenden Armen und Gewändern den Bildgrund

durchqueren, ohne daß Anfang oder Ende ihrer Bewegung zu erkennen wären? Befinden sich letztere also auf einem Aus–Weg aus der Ordnung gemessenen Schreitens hin zu einer Freiheit, die die anderen offensichtlich niemals finden werden? Ein feministisches Bild einer Künstlerin also, ein Statement zur Unterdrückung der Frau und der Möglichkeit ihrer Erlösung?
Das Bild hat das Format einer Plakatwand, die im Sinne gängiger Werbestrategien dazu einlädt, der Darstellung eine Prägnanz zuzugestehen – ein Blow-up des bedeutend Unbedeutenden. "Auswege" entzieht sich jedoch einem System klarer Referenzen.
Bei genauerem Hinsehen erweist sich der eingeblendete Weg nicht als geschlossener Kreislauf, dem jedes Verlassen zuwiderlaufen würde, vielmehr wird die Lücke durch den Körper und den Arm der Tanzenden überbrückt. Zudem deutet eine Lichtspur am anderen Ende eine weitere Schlaufe an, die im Schwarz des Grundes endet. Da Ausgangsort und Ziel des Weges im Verborgenen liegen, konzentriert sich das Sichtbare auf eine Reihe von Frauen, die auf gewundenem Pfad in die gleiche Richtung laufen. Die Geschichte der Darstellung bleibt Fragment. Ein Tasten im Nirgendwo. Außerhalb jeden Kontextes ist es fragwürdig, zwischen den beiden Frauenbildern zu polarisieren, indem dem einen die Kategorie Freiheit/Ausbruch, dem anderen Ordnung/Gebundenheit zugeschrieben wird.
Zwar implizieren im Vergleich zu der Regelmäßigkeit der Gehenden die schwingenden Arme und Gewänder freie Körperentfaltung, jedoch hat Astrid Klein offensichtlich zweimal die gleiche Vorlage im Negativ montiert. Die Figur befindet sich beide Male innerhalb der den Weg bezeichnenden Lichtlinie. Nur ihr Kopf und die erhobenen Arme ragen daraus hervor, der Rumpf bleibt verstrickt im Wegenetz. Die Verdoppelung läßt die Körpergeste Tanz zum Stereotyp gefrieren. Eingepaßt in die vorgegebene Linienform unterwirft sich dieser Befreiungsimpuls nicht weniger einem geordneten, kompositorischen System als die, wie weiße Perlen auf einer Schnur aufgefädelten, Gehfiguren. Der Körper gerät zu einem Detail der Oberflächenstruktur des Bildes, wird zum hellen Fleck oder zu einer Form, innerhalb derer sich weiße und schwarze Rasterpunkte ebenso verdichten wie auflösen. Damit einher geht eine Irritation der Wahrnehmung, die sich nicht mehr sicher sein kann über die Existenz des Gegenstands, der der Darstellung zugrunde liegt. Er ist nicht mehr eindeutig benennbar, da der Grad der Abstraktion bereits in eine Richtung fortgeschritten ist, wo der Weg nicht allein Weg, sondern auch Blütenform oder geschwungenes Band sein kann, oder die Tanzfiguren Gefäßen ähneln.
Astrid Klein benutzt hier wie in vielen anderen ihrer Arbeiten Zeitungsillustrationen oder gefundene Photographien[1], deren dokumentarischen Charakter sie durchkreuzt, indem sie sie nochmals photographiert, zerschneidet, vergrößert, mehrfach hintereinander belichtet und im Negativ neu zusammensetzt, ohne kohärente Größen- und Lichtverhältnisse zu beachten, die die Illusion eines einheitlichen Bildraums hervorrufen. Der distanzierende Blick durch den Apparat, der sich ein scheinbar objektives Bild macht von einem Stück "realer Welt", das so oder ähnlich existiert hat oder existiert[2], wird verweigert. Stattdessen offenbart das künstlerische Verfahren Astrid Kleins, das ich im weitesten Sinne als photographische Collage bezeichnen möchte, den Herstellungsprozeß des Bildes. Indem sie es auf seine Materialität zurückführt, beleuchtet sie die Authentizität des Mediums als Produktion einer photographischen Oberfläche. Ein Zugang zum Körper wird nicht etwa ermöglicht, sondern ist ausgeschlossen. Der Referent erweist sich als flüchtig und so kann das, was ihm zugeschrieben wird, letztendlich nur Imagination des Wahrnehmenden sein, der schreibt.
Geschichte, Frauen- sowohl als auch Männergeschichte, scheint ihren Gegenstand immer schon in den Repräsentationsformen zu suchen, was zu dem Glauben Anlaß gibt, die Differenz zwischen den Geschlechtern sei nur ein kulturell/historisch/politisches Problem und ließe sich beliebig ändern, indem der Rahmen gesprengt wird[3], innerhalb dessen sich die Subjekte als Mann oder Frau konstituieren. Da auch die eigene Wahrnehmung sich nicht dem strukturellen Prinzip der symbolischen Ordnung entziehen kann, d. h., eine völlige Selbstidentität des Subjekts ausgeschlossen ist[4], fällt auch der Körper als Ort des Authentischen weg. Für Repräsentationsformen wie Bilder oder Texte heisst das, dass es keine Instanz gibt au-

ßerhalb kultureller Codes, die dem Subjekt vorschreiben könnte, seiner Wahrnehmung bestimmte Identifikationsmuster zuzuordnen.
Astrid Klein beschreibt in "Auswege" dementsprechend die Dekonstruktion kohärenter Zeichenbildung. Das Bild Frau entzieht sich seiner "Leibhaftigkeit"[5] und dient von da an nicht mehr dazu, ideologisch vereinnahmt zu werden.
Was bleibt, ist Zustimmung und Unbehagen angesichts eines Bildes, das nicht zu fassen ist und dessen Impulse in der Beschreibung der dekonstruktiven Struktur nicht stillgelegt werden wollen.
Gespenstisch schemenhaft erscheinen die Tanzenden, weil der Belichtungsvorgang nicht zu Ende gebracht wurde. Dagegen ist das andere Negativ so kontrastreich vergrössert, dass das Wegeband und die Figuren sich wie eine weisse, züngelnde Flamme in den Hintergrund eingebrannt haben. Die Materialität des Bildes erzeugt Spuren gestischer Lebhaftigkeit. Leerstellen brechen plötzlich auf im Prozess der Symbolisierung, geben da, wo sie sich in der Phantasie der BetrachterInnen verdichten, Zeichen einer anderen, noch zu formenden Identität.
Der Kunsthistoriker Aby Warburg hat am Anfang unseres Jahrhunderts Darstellungen pathetisch bewegter Frauen in der Renaissance und die gezackte Gestalt der Schlange bei IndianerInnen in Neu-Mexiko als Formen beschrieben, die "in der Tiefe menschlicher Erfahrungen geprägt [werden]: die Schlange ist Blitzsymbol, die Kopfträgerin Symbol des rasenden Weibes über den Mann. Diese Symbole haben die Kraft, Furcht und Angst gestalthaft zu verdichten."[6]
Astrid Klein stellt keine Pathosformeln[7] dar. Scheinen sie dennoch auf, erinnern sie an ihre Präsenz in einer von Bildern geprägten Umwelt, die ihren zweifellos noch immer fortdauernden Schrecken in pathetischen Stereotypen stillgelegt hat. Dagegen steht die Suche nach einer Ereignishaftigkeit, deren Resultat es ist, nach dem Abschütteln der verbrauchten Codifizierungen, zu unmittelbareren Gesten zu gelangen, analog zu genau jenen "Urerlebnisse[n] menschlicher Reaktion auf eine bedrohlich, da chaotisch empfundenen Umwelt..."[8]. Indem der/die BetrachterIn im Spiel mit den Referenzketten in die Lage versetzt wird, selbst die nur aufgeschobene Symbolisierung imaginär zu vollenden, bleibt der ästhetische Prozess nicht ausschliesslich in der Dekonstruktion be- fangen. Einblicke gewährend in die Materialität und Medialität ihrer Arbeiten, stellt Astrid Klein dem Körper neue Erfahrungsdimensionen zur Verfügung. Zur Aufgabe steht, in den Leerstellen der "Auswege" Symbole zur Orientierung der Identitäten zu entwerfen, einen "Denkraum der Besonnenheit", aus dem Erinnerungen an Gewalt, Zwang, Tod nicht ausgeschlossen sind. Andernfalls bahnen sie sich immer wieder andere Wege, um als Stereotype von Weiblichkeit, Fremd- oder Andersartigkeit Gestalt anzunehmen.

Silvia Baumgart

[1] Bei der Vorlage zu den auf dem gewundenen Weg gehenden Frauen handelt es sich wahrscheinlich um eine gefundene Photographie einer "Irrenanstalt in Frankreich", wie dies im Informationsblatt zur Ausstellung im Fotomuseum Winterthur (21.1.1995 - 19.3.1995) erwähnt wird, während die Rasterpunkte der Tanzenden auf eine drucktechnische photographische Illustration schließen lassen.

[2] "Das Bild mag verzerren; immer aber besteht Grund zu der Annahme, daß etwas existiert - oder existiert hat -, das dem gleicht, was auf dem Bild zu sehen ist. [. . .] Die Fotografie - jede Fotografie - scheint eine unschuldigere und deshalb genauere Beziehung zur sichtbaren Realität zu haben als andere mimetische Objekte." in: Susan Sontag, Über Fotografie, München/Wien [2]1978, S.11-12.
"Tatsächlich läßt sich eine bestimmte Photographie nie von ihrem Bezugsobjekt (*Referenten*; von dem, was sie darstellt) unterscheiden, wenigstens nicht auf der Stelle und nicht für jedermann . . . " in: Roland Barthes, Die helle Kammer, Bemerkung zur Photographie (Originalausgabe *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980), TB suhrkamp, Frankfurt a. M. 1989, S.13.

[3] Vgl. Judith Butler, Das Unbehagen der Geschlechter (Originalausgabe *Gender Trouble*, New York/London 1990), dt. Übersetzung von Kathrina Menke, TB suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991; auch Susanne Lummerding kommt in ihrer Auseinandersetzung mit Lacan zu dem Ergebnis: "Das Prinzip der Struktur beruht allein auf der Funktion des Begehrens und der Sprache, *wodurch Kohärenz und Selbstgewißheit des Subjekts ausgeschlossen sind* (Hervorhebung von mir S. B.). In welcher Form dieser Mangel verdeckt wird bzw. wohin er projiziert wird, ist allerdings noch nicht vorgegeben. Diese Variable wird mit der Instanz des Bildschirms Rechnung getragen, die Wahrnehmung als

eine stets kulturell/historisch/politisch vermittelte charakterisiert. Genau diese Variable bildet auch den Ort möglicher Interventionen." zit. nach S. Lummerding, Zur Illusion des Bewusstseins, *sich sich sehen zu sehen*, in: Ausst. Kat. Phantasma und Phantome, Offenes Kulturhaus Linz, M. Sturm, G. Chr. Tholen, R. Zendron (Hg.), Linz 1995, S. 79.

[4] Vgl. ebda. S. 78-79.

[5] Ich benutze hier ganz bewusst diesen Begriff, um auf eine Diskussion der Thesen Judith Butlers aufmerksam zu machen, die die komplexen Aspekte des Verhältnisses von Leib und Körper beleuchtet. Vgl. Feministische Studien, Kritik der Kategorie "Geschlecht", 11. Jg., November 1993, Nr. 2, darin besonders: Gesa Lindemann, Wider die Verdrängung des Leibes aus der Geschlechtskonstruktion, S. 44-54.

[6] Fritz Saxl, Warburgs Besuch in Neu-Mexiko, in: Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, Dieter Wuttke (Hg.), Baden-Baden 1980, 2. Aufl., S. 319-320.

[7] Aby Warburg nennt solche Bildformeln, in denen sich psychodynamische Prozesse eingeprägt haben, auch Pathosformeln oder Dynamogramme.

[8] Vgl. Gotlind Birkle in ihrer Einleitung zum Kapitel V. "Pathos und Pathologie" des Tagungsbandes zur 5. Kunsthistorikerinnentagung, Denkräume - Zwischen Kunst und Wissenschaft, S. Baumgart, G. Birkle, M. Fend u. a. (Hg.), Berlin 1993, S. 441.

KLIO

KLIO Buchhandlung und Antiquariat
von der Crone, Heiniger Linow & Co.

Die Buchhandlung für Geschichte von HistorikerInnen

Grosses Geschichtssortiment –
Neuerscheinungen und Titel zu den Uni-Veranstaltungen

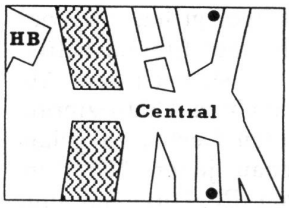
Eigene Neuheiten- und Fachkataloge für Geschichte

Zudem An- und Verkauf antiquarischer Bücher

Geschichte
Philosophie
Soziologie
Politologie
Ethnologie
Dritte Welt
Germanistik
Belletristik

KLIO Buchhandlung
Zähringerstrasse 41
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1

KLIO Antiquariat
Weinbergstrasse 15
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1



Tel. 01 251 42 12
Fax 01 251 86 12