



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der wissenschaftlichen Arbeit

Makeover- Körper in Veränderung
der Wahrnehmung

Verfasserin

Mag. art. Katharina Hager von Strobele

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2008

Studienkennzahl: A 296 295
Studienrichtung: Philosophie
Betreuer: Univ. Doz. Dr. Arno Böhler

<i>Einleitung</i>	6
I. Theoretical Framework: Diskurs – Dekonstruktion – Performativität.....	10
1. Judith Butlers Theorieansatz.....	10
1.1. Der Diskurs als soziale Wirklichkeit.....	10
1.2. Macht bei Foucault.....	13
1.2.1. Wissen und Macht.....	14
1.2.1.1. Sexualität und Wahrheit.....	15
1.3. Diskursanalyse.....	16
1.3.1. Diskursgenealogie.....	17
1. 4. Derridas Schwerpunkt in „De la grammatologie“.....	19
1.5. „Dekonstruktion“.....	21
2. Performativität.....	24
2.1. Butlers sprachphilosophischer Ansatz.....	24
2.1.1. Ideologie bei Althusser.....	26
2.2. Performativität und Subjektwerdung.....	27
2.3. Anrufungen.....	29
2.4. Subjektivierung im Sinne geschlechtlicher Identifikation.....	31
II. Performativität und Materialisierung des Geschlechts.....	32
3. Diskurs und Materie.....	32
3.1. Sprache und Materialität bei Butler.....	32
3.1.1. Körper als Effekte von Signifikationsprozessen.....	33
3.2. Performativität und Materialisierung des Geschlechts.....	34
3.2.1. Die Geschlechtsidentität als heterosexuelle Zwangsordnung von „sex“ und „gender“.....	35

3.3. Exkurs: Butlers dekonstruktivistisch-feministischer Ansatz am Gegenstand der „Frau“.....	37
3.4. Körperschema – Körperbild.....	38
3.5 Materialitäten der Körper.....	39
III. „Makeover“ – Körper in Veränderung der Wahrnehmung.....	41
4. „Codierte“ Wahrnehmung im Diskurs.....	42
4.1. Einleitung.....	42
4.2. Das „Zwei-Welten-Modell“ zwischen Geist und Repräsentation.....	43
4.3. Ideologie und Zeichen.....	44
4.4. Repräsentationen als Wissensformen bei Michel Foucault.....	45
4.5. Der Begriff der „visuellen Kultur“ bei W. J. T. Mitchell.....	47
4.6. Visuelle Politik.....	49
4.7. Schematisierung der Wahrnehmung durch Bilder.....	50
4.8. Steven Meisels „Makeover Madness“ als „Metabild“.....	52
5. Verkörperungen im Prozess der Wahrnehmung.....	54
5.1. Performativität und Medialität.....	54
5.2. Mediale Identifikation.....	56
5.2.1. Identifizierung durch Benennung in der Sprache.....	56
5.2.2. Formen der Interpellation und Aneignung als Wiedererkennung im Bild.....	56
5.2.3. Identifikation durch Bilder.....	57
5.2.4. Identifikation durch Medienbilder.....	58
5.2.4.1. Die Apparatustheorie.....	59
5.3. Mediale Verkörperungen in „Makeover Madness“.....	62

6. „Stile des Fleisches“.....	62
6.1. Identität als prozessuale Bezeichnungspraxis.....	62
6.2. Schönheitsnormen.....	63
6.2.1. Schönheitschirurgie.....	66
6.3. Innen und Außen.....	66
6.4. Produktive Medialitäten.....	68
6.5. Vorher und Nachher.....	69
6.6. „Makeover Madness“ – Hinter den Kulissen.....	71
IV. Möglichkeiten der Subversion.....	73
7. Ausblicke einer subversiven Praxis.....	73
7.1. Postsouveräne Identitäten.....	73
7.2. Subversive Wiederholung.....	74
7.2.1. Geschlechterparodie.....	74
7.3. Strategien der Aneignung.....	76
7.4. Gefahren einer Re-Idealisierung.....	77
7.5. Subversive Strategien in „Makeover Madness“.....	78
<i>Conclusio</i>	79
<i>„Makeover Madness“</i>	82
<i>Literatur</i>	148
<i>Internetrecherche</i>	152
<i>Abbildungsverzeichnis</i>	152
<i>Zusammenfassung</i>	153
<i>Lebenslauf</i>	155

Einleitung

Vor drei Jahren stieß ich in der „Vogue Italia“ auf die Modestrecke „Makeover Madness“ (Abb. 3- 68) des Fotografen Steven Meisel.¹ Die Serie mit dem Schwerpunkt zur Schönheitschirurgie² wurde mit folgenden Worten eingeleitet:

„Man spricht relativ wenig über die ästhetische Chirurgie. Obsession oder Tendenz? (...) Steven Meisel zwischen Kunst, Realismus und Ironie.“ (ital. Übers., Vogue Italia 2005, 270)

Angeregt durch diese Aussage, begann ich Meisels fotografisches Werk unter die Lupe zu nehmen. Meisels extreme Inszenierungsweise erschien mir als Bruch mit den üblichen Inszenierungen von Fotografie in Modezeitschriften. Somit ging ich dem Verdacht nach, dass Meisels Modestrecke als Kritik am hegemonialen Modediskurs verstanden werden könnte. Nach genaueren Untersuchungen zum Kontext der Fotografien - das Setting des Modeshootings ist eine Privatklinik für Schönheitschirurgie; die Models sind mit einbandagierten Köpfen und durchstochen Leibern auf OP-Tischen dargestellt - fragte ich mich, welche Kritik der Künstler mit dieser Veröffentlichung in der „Vogue Italia“ verfolgt. War es eine Kritik an den gängigen Praxen der Schönheitsindustrie oder vielmehr eine Kritik an den Bildpraxen der Mode?

Die vorliegende Arbeit nimmt Meisels Werk anhand seiner Instrumentalisierung von „Kunst“, „Realismus“ und „Ironie“ am Ort körperpolitischer Auseinandersetzungen zum Gegenstand einer theoretischen Analyse. Welche Konsequenzen werden am Körper durch die Hegemonie normativer Körperbilder sichtbar? Und wie funktionieren dabei die Mechanismen der Übertragung auf die individuellen Körper?

Um diesen Fragestellungen näher zu kommen, beziehe ich mich hauptsächlich auf Judith Butlers sprachphilosophische Auffassung des Körpers. Butler beschreibt den Körper in ihrem Werk „Körper von Gewicht“³ als ein kulturell begrenztes Zeichen. Sie kritisiert hierbei, dass der Körper in heteronormativen Diskursen nur als „männlicher“ oder „weiblicher“ Körper erkennbar

¹ Vogue Italia, Juli – Ausgabe 2005, Condè Nast S. p. A., Milano, S.271- 336

² Englische umgangssprachliche Übersetzung : *makeover* (deutsche Übers.: Körperveränderung)

³ Vgl. Butler, Judith: Körper von Gewicht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.1997

gemacht wird. Ideale, wie feste Identitäten von Mann und Frau, zirkulieren in der Wahrnehmung als intelligible Körperschemata, welche den Körper formen. Wahrnehmung und Körperformierung fließen somit in einem Vollzug, einer Materialisation der Körper, zusammen. Folgendes Zitat macht Judith Butlers Ansatz hierzu deutlich:

„Als sowohl diskursive wie perzeptuelle Kategorie steht der Begriff „Geschlecht“ für ein geschichtlich kontingentes epistemisches Regime, für eine Sprache, die die Wahrnehmung formt, indem sie das Beziehungsgeflecht prägt, durch das die physikalischen Körper wahrgenommen werden.“ (Butler 1991, 170)⁴

Körperideale werden folglich durch den hegemonialen Diskurs der Modefotografie als Körperbilder in Umlauf gebracht und fungieren gleichzeitig als diskursive Bedingungen der Wahrnehmung von Körper.

Die Abschnitte I-II setzen sich mit Judith Butlers Werk auseinander und stellen jene Theorien und Autoren vor, deren Begriffe für Butlers Konzeption von Sprache und Körper maßgeblich sind.

Dies betrifft im Besonderen Michel Foucaults Auffassung von „Macht“ und „Diskurs“ für Butlers Thesen zur Sprache als sozialer Wirklichkeit. Butlers Theorie der Performativität definiert die Sprache als diskursive Praxis mit produktiver Wirkung, in welcher ein Genanntes im Akt des Nennens gleichzeitig hervorgebracht wird.

Eine wichtige Methode zur Hinterfragung eindeutiger Identitäten entnimmt Butler dem Werk Jacques Derridas, welcher in seinem dekonstruktiven Vorgehen die Sprache als Schrift versteht und unaufhörlichen Differenzen in der Bildung von Bedeutung zum Gegenstand seiner Untersuchungen nimmt.

Von Butlers Frage geleitet:

„Existiert überhaupt ein „physikalischer“ Körper vor dem perzeptuell wahrgenommenen Körper?“ (Butler 1991, 170)

⁴ Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1991

– möchte ich im III. Abschnitt dieser Arbeit, nach den diskursiven Rastern fragen, welche unser Denken durch die Geschichte hindurch beeinflussen und unsere Zugänge zum Körper prägen. Dabei hinterfrage ich die Repräsentation in ihrer ideologischen Funktion als Abbild der Wirklichkeit und behandle die Rahmenbedingungen der visuellen Repräsentation anhand der Theorien des Bildtheoretikers W.J.T. Mitchell zur „Visuellen Kultur“ (engl. Übers.: *visual culture*). Die Modestrecke „Makeover Madness“ untersuche ich im abschließenden Teil als „Metabild“, im Sinne eines Diskurses zweiter Ordnung.⁵

Im zweiten Teil des III. Abschnittes werden die medial vermittelten Körperbilder als Verkörperungsprozesse und Identifikationsmöglichkeiten behandelt. Die diskursiv vermittelten Wahrnehmungsmechanismen möchte ich hier in engem Zusammenhang mit der Funktion der Ideologie in der Subjektkonstitution diskutieren.

Im Kapitel „Stile des Fleisches“ gehe ich auf die Ideale der Schönheitsnormen ein, welche in der Schönheitschirurgie aus dem Innen heraus als „imaginäre Ideale“ (Butler 1997, 60) auf der Oberfläche der Körper wirksam werden. Ich behandle hierbei jenen fotografischen Bilddiskurs der Schönheitschirurgie, welcher sich durch die Anordnung von „Vorher“ - „Nachher“ Abbildungen als Effekt der eigenen Reproduktion selbst entlarvt. Durch die Sichtbarmachung der Schönheitschirurgie lassen Steven Meisels Fotografien erkennen, dass der Bilddiskurs der Mode und der Schönheitschirurgie in zirkulären Produktionsverhältnissen gefangen ist.

Den Abschluss der Arbeit bildet ein Ausblick in die Möglichkeiten einer subversiven Praxis. Judith Butler beschreibt anhand der Geschlechterparodie, wie Widerstand innerhalb der Strukturen möglich sein kann. Es gibt nach Butler jedoch keine „reine Opposition“ im Diskurs, da wir immer schon in die Produktionsverhältnisse der Diskurse eingebunden sind. Durch die Offenlegung der Konstruktion von fixen Identitäten („Ent-naturalisierung“)⁶ definiert Butler einzig die Möglichkeit der Verschiebung von Bedeutungen (Re-signifikation)⁷ als Methode einer subversiven Praxis..

Diesem Ansatz folgend untersuche ich Steven Meisels „Makeover Madness“ entlang der darin möglichen Verschiebung von Bedeutungen. Einen Ansatz bildet hierbei die Beobachtung, dass Meisel jene Praktiken aus dem Feld der Modefotografie als Reinszenierung in den Vordergrund

⁵ Mitchell, William J. Thomas: Bildtheorie, herausgegeben von Gustav Frank, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2008, 178

⁶ Butler 1997, 325f.

⁷ ebd. 298

stellt, welche sich normalerweise hinter der Bildfläche befinden. Ein allfälliger subversiver Gehalt dieser Fotografien wird jedoch durch die hegemoniale Position des Modemagazins „Vogue“ konterkariert. Es bleibt somit abzuwägen, inwiefern die subversiven Verzerrungen bereits in die Identifikationsmodi des postmodernen Subjekts eingebunden sind.

I. Theoretical Framework: Diskurs – Dekonstruktion – Performativität

1. Judith Butlers Theorieansatz

In Judith Butlers sprachphilosophischem Ansatz bilden der Körper im Diskurs und seine Materialisierung in der Performativität den Anlass ihrer Fragestellungen zur Heteronormativität der Geschlechtsidentität. In ihrer Hinterfragung der Geschlechtskörper schließt sie dabei methodisch und inhaltlich besonders an das Denken der Philosophen Michel Foucault und Jacques Derrida an.

Michel Foucaults Grundgedanken der „Macht“ und des „Diskurses“ bilden hier die Grundvoraussetzungen für Butlers Auffassung von Sprache und Körper. Dabei wendet Butler seine entwickelte Methode der Diskursgenealogie als dekonstruktive Analyse des heteronormativen Geschlechterdiskurses an.

Jacques Derridas Dekonstruktion der Sprache als „Schrift“ und der gesprochenen Worte als Zeichen der „Differenz“ und der „Resignifikation“ bilden Butlers Leitbild für ihre Theorie der Performativität und ihre Dekonstruktion feststehender Identitäten in der Sprache.

Ich möchte im folgenden Kapitel einführend auf die Konzeptionen beider Philosophen eingehen, da sie im weiteren Verlauf zum besseren Verständnis der Theorien Butlers maßgeblich beitragen können.

1.1. Der Diskurs als soziale Wirklichkeit

„Es werden systematisch diejenigen Dinge hervorgebracht, von denen gesprochen wird.“
(Foucault 1981, 74)⁸

„Wir sind unweigerlich in der Konstruktion der „phallischen Machtverhältnisse“ gefangen. Es gibt keine Sexualität „außerhalb“ oder „vor“ dieser Macht.“ (Butler 1991, 56)

⁸ Vgl. Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1981

Butlers Werk ist durchzogen von den Grundgedanken der „heterosexuellen Macht“ und den davon bedingten sprachlichen „Diskursen“, welche von ihr als Voraussetzungen für das Handeln der Subjekte angenommen werden. In den folgenden zwei Kapiteln sollen durch die Bezugnahme auf Michel Foucaults Konzeptionen diese Grundannahmen Butlers näher beleuchtet werden.

Als Formen von Wissensformationen sind Diskurse Instrumente zur Beschreibung von Realität und sind als wertdurchsetzende Sprachpraxen konstituierend für das, was gemeinhin als „Realität“ anerkannt wird. (Wachter 2001, 63f.)

Der Begriff „Diskurs“ beschreibt in der vorliegenden Arbeit, angelehnt an Michel Foucault, eine Menge von effektiven Aussagen, von Zeichenfolgen, welche derselben diskursiven Formation angehören. (Foucault 1981, 58) Auf der spezifischen Ebene der „gesagten Dinge“ (ebd. 169) wird unter einer diskursiven Formation somit ein Aussagesystem gekennzeichnet, das in einer bestimmten Verteilung unterschiedlichen sprachlichen Performanzen gehorcht. (ebd. 58)

Eine diskursive Formation ist demnach das Gesetz einer Serie von Aussagen. (ebd. 156)

Das Augenmerk wird hierbei nicht auf die Sätze und deren grammatische und logische Verbindungen gelenkt, sondern auf ein System, das als Aussagesystem und Form der Dispersion Objekte regelmäßig verteilt und Beziehungen herstellt. (ebd. 50) Ein Diskurs ist somit durch seine Korrelationen, durch Gleichzeitigkeit, bestimmbare Positionen im gemeinsamen Raum, reziprokes Funktionieren und die damit verbundenen hierarchisierten Transformationen gekennzeichnet. (ebd. 57)

Objekte, welche als „Dinge“ vor dem Diskurs gesetzt werden, entpuppen sich als Gegenstände, welche durch Diskurse regelmäßig erzeugt werden und zur Gesamtheit der Regeln eines Diskurses in Beziehung gesetzt werden müssen. (ebd. 72) Das sukzessive und gleichzeitige Auftauchen verschiedener Objekte beschreibt einen Raum, der nicht als Einheit der determinierenden Formen von Aussagen beschrieben werden kann, sondern als System von Regeln. (ebd. 50) Die Subjekte werden erst durch ihre Positionierung zu den Objekten im Wandel gebildet.

Unter einem „historische(n) Apriori“ versteht Foucault die Realitätsbedingungen von Aussagen, welche – anders als die „formalen Apriori“⁹ – durch die Geschichte der gesagten Dinge bestimmt werden. (ebd. 184) Diskurse sind somit historisch geprägt. Alle Formen der Aussagen sind daher nicht gleichermaßen möglich, sondern müssen erst durch vorhergehende Aussagen autorisiert werden. Es besteht also eine ganze Hierarchie von Beziehungen. (ebd. 106)

Der Begriff „Diskurs“ wird auch bei Butler als ein von der Sprachstruktur organisierter und geregelter Sinnzusammenhang ausgelegt, der sich aufgrund kultureller, politischer und ideologischer Konzepte formiert. Die sinnstiftende Sprache, als Medium der Kommunikation und Werkzeug sozialer Interaktion, wird als wesentlich für die Entwicklung von Gedanken innerhalb einer festgelegten Organisation von Satzordnungen betrachtet. (Wachter 2001, 63f.)¹⁰

Aus den Diskursen, welche als spezifische Organisationsformen der Sprache im zeitlichen Rahmen koexistieren und Überschneidungen instituieren, werden erst spezifische Modalitäten diskursiver Möglichkeiten erzeugt. (Butler 1991, 212) Die „diskursive Praxis“ beruht nicht auf den Tätigkeiten eines sprechenden Subjekts, sondern sie ist die Gesamtheit der in Raum und Zeit determinierten Regeln, welche in einer Epoche und in einer gegebenen sozialen, ökonomischen, geografischen und sprachlichen Umgebung die Wirkungsbedingungen der Aussagefunktionen determinieren. (Foucault 1981, 171) Durch die Wissenschaften fließen historisch geprägte Sinnzusammenhänge bzw. Denksysteme als symbolische Ordnung in die Erkenntnis der Subjekte ein.

Es sind Beziehungen, welche die Sprache charakterisieren bzw. vom Diskurs benutzt werden – diese werden nicht als determinierender Umstand verstanden, sondern lassen den Diskurs selbst als Praxis begreifen. (ebd. 69f.) Die Subjekte produzieren sich somit durch ihre diskursive Praxis selbst als „Effekte“ des Diskurses. Es werden systematisch diejenigen Dinge hervorgebracht, von denen gesprochen wird. (ebd. 74) Die Sprache wird bei Butler als ein offenes Zeichensystem erfasst, welches Intelligibilität schafft und zugleich Möglichkeiten der eigenen Hinterfragung bereithält. (Butler 1991, 212)

⁹ Vgl. Kant, Immanuel: Vom Schematismus der reinen Verstandesbegriffe, in: ders.: Kritik der reinen Vernunft, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 1980, B 176/ A 137 ff.

¹⁰ Vgl. Wachter, Nicole: Interferenzen: zur Relevanz dekonstruktiver Reflexionsansätze für die Gender-Forschung, dt. Erstausg., Passagen-Verlag, Wien 2001

1.2. Macht bei Foucault

Das Subjekt, als Identität, erscheint bei Butler als Effekt der „Macht“ – es wird durch die regulierenden und normativen Mittel der Macht erst gebildet (Butler 1995, 49), die als materialisierende, wiederholbare Aussagesysteme im Diskurs am Wirken sind. (Foucault 1973, 153)

Foucault geht in seiner Analyse der Macht weniger von der Souveränität eines Staates – dem ausschließlich juristisch-repressiven Zwang der Macht im Staat – aus, sondern erfasst Macht als ein Operieren im Staat durch bestimmte Techniken, Normalisierungsverfahren und Kontrolle. (Foucault 1983, 111)¹¹

Die Macht übt Zwang durch die bestimmte Form ihrer „Machtökonomie“ aus. Es wird somit den Individuen erst durch die Macht möglich, sich als sinnvolle Wesen zu erfahren. (Wachter 2001, 123) Subjekte werden bei Foucault als Macht-Effekte beschrieben. Foucault begreift das Wirken der Macht, welche den gesellschaftlichen Körper durchdringt, somit als „technisch positiv“. (Foucault 1978, 37)¹²

Foucault sieht Macht immer als eine Beziehung von Machtverhältnissen. (ebd. 10 ff.) Diskurse werden als „taktische Elemente“ (Foucault 1983, 123) im Bereich dieser Verhältnisse erfasst, welche zugleich als Machtinstrumente und auch als Machteffekte zu deuten sind. (ebd. 122f.)

Die verschiedenen Beziehungen, Strategien und Technologien der Macht, welche uns konstituieren, sind als unsere Formationen des Wissens und der Wahrheit zu begreifen. (Foucault 1978, 10 ff.) Als solche bilden sie innerhalb jener Machtkonstellationen die Bedingungen für die Differenzierung der Gegenstände.

Foucault geht in seinem Verfahren auf spezifische Bereiche der Machtbeziehungen ein, welche von ihm nach ihren konkreten und historischen Verfahren untersucht werden. Es wird in seiner Analyse nicht die Rationalität eines Urhebers der Macht, sondern die historische Verteilung von Dispositiven der Macht hinterfragt. (Foucault 1977, 116)

¹¹ Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1983

¹² Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Michel Foucault. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Merve Verlag, Berlin 1978

Die verschiedenen Diskurse werden als Produkte einer Serie von Apparaten verschiedener Institutionen um die spezifischen Dispositive in unterschiedlichen Kräfteverhältnissen gebildet. Dieses Netz von Machtwirkungen wirkt als ein „Dispositiv“ der Macht, welches soziale Verhältnisse und heterogene Elemente wie Diskurse, Institutionen, Gesetze, wissenschaftliche Aussagen usw. als auch nichtdiskursive Elemente verbindet. Diese Machtbeziehungen sind den Verhältnissen wie der Ökonomie, dem Wissen, der Sexualität usw. immanent. Macht erlangt hierdurch eine ubiquitäre Wirksamkeit, die kein Äußeres hat. (Foucault 1978, 119ff.)

1.2.1. Wissen und Macht

Die Wahrheit, als „Herrschaftssystem“ (ebd. 54) der Macht, bildet das zentrale Bezugssystem, als auch das Produkt der wissenschaftlichen Diskurse. Somit werden die Diskurse durch die Dispositive der Wahrheit erst erschaffen und werden in Macht- und Wissenssysteme aufgeteilt. Wissenstechniken und Machtstrategien wirken also wechselseitig aufeinander.

Als Positivitäten kennzeichnet Foucault die Herausbildung von Wissenschaften als Formen der Erkenntnis. Positivitäten beschreiben eine diskursive Praxis, welche „Gegenstandsgruppen, Äußerungsmengen, Begriffbündel und Serien theoretischer Wahlmöglichkeiten bilden“ (Foucault 1981, 258).

Foucault beschreibt somit die Herausbildung der Episteme nicht über die klassische Achse „Bewusstsein – Erkenntnis – Wissenschaft“ (ebd. 260), sondern nähert sich dem Wissen durch seine Methode der „Archäologie“, über die Achse „diskursive Praxis – Wissen – Wissenschaft“ an. (ebd.)

Die Episteme ist somit die Gesamtheit der Beziehungen innerhalb der Wissenschaften, welche sich nach diskursiven Regelmäßigkeiten als eine Machtstrategie um die Wahrheit analysieren lässt. (ebd. 273) Die Wahrheit ist somit mit den vielfältigen Zwängen der Machtstrukturen verbunden, nur bestimmte Diskurse können als „wahre“ Diskurse funktionieren. (Foucault 1983, 51)

1.2.1.1. Sexualität und Wahrheit

Seit dem 19. Jahrhundert ist die Sexualisierung des Körpers als Strategie einer Macht zu deuten, welche in Einklang mit der Wissensproduktion im Dienste der Wahrheit steht. (ebd. 16)

Die Macht produziert als „Sexualitäts-Dispositiv“ (ebd. 145) männliche und weibliche Geschlechter. (ebd.) Das Sexualitäts-Dispositiv ist strategisch von Kräfteverhältnissen durchwirkt, um menschliche Subjekte zu erzeugen. (ebd. 123) Durch die regulierenden Mechanismen der Macht wird auf diese Weise das gesellschaftliche Leben gesichert. Machtdispositive wirken somit direkt durch politische Technologien, wie die Körperdisziplinierung und die Bevölkerungsregulierung, auf den Körper ein. (Foucault 1978, 171ff.)

Durch den binären Geschlechter-Diskurs werden nach Butler Identitäten sowohl als Effekte der Macht, als auch als die Produzenten der Macht betrachtet. Dadurch werden die Produktionsprozesse der Macht verschleiert. (Butler 1995, 21) In die Diskurse sind also jene normativen Vorstellungen eingeflochten, welche die Unterscheidung der Geschlechter in biologische Kategorien festlegen und somit das Signifikationspektrum von Geschlecht und Sexualität begrenzen. Anatomische Geschlechtsunterschiede können so nur im Kontext kultureller Vorstellungen zweier Geschlechter, vor dem Hintergrund jener gesellschaftlichen Wirklichkeit als „Effekte“ wirksam sein.

Machtverhältnisse als Orte der Produktion von Körperlichkeit können aber damit auch als Orte der Veränderung, der Transformation und des Widerstandes verstanden werden.

Jedes Machtverhältnis trägt als notwendiges Gegenüber Widerstandsmöglichkeiten in sich. (Foucault 1978, 196) Widerstände können nach Foucault also nur im strategischen Feld der Machtbeziehungen hervorgebracht werden. (Foucault 1977, 117)

Diese Konzeption Foucaults übernimmt Butler in ihren Theorien zu einer möglichen Praxis des Widerstands – der Subversion. (Vgl. Kapitel 7) Sie geht prinzipiell davon aus, dass Widerstand immer Teil derjenigen hegemonialen Diskurse ist, welchen er zu widerstehen hofft. (Angerer 1999, 121)¹³

¹³ Vgl. Angerer, Marie-Luise: Body Options. körper. spuren. medien. bilder, Turia + Kant Verlag, Wien 1999

1.3. Diskursanalyse

Butlers Hauptinteresse ist von der Frage geleitet, wie sich die vorherrschenden Geschlechtermodelle innerhalb gegebener Kulturen als historisch modifizierte Konstruktionen sedimentieren konnten. Zur Dekonstruktion der bestehenden Geschlechterbinarität verwendet Butler die von Foucault entwickelten Methoden der „Diskursanalyse“ und der „Diskursgenealogie“.

Diese methodischen Ansätze sollen im Folgenden näher beschrieben werden:

Die Diskursanalyse beschreibt die Existenzbedingungen von Aussagen, welche als sprachlich realisierte Performanzen im Diskurs, in der effektiven Sprache, operieren.

Es wird danach gefragt, wie sich ein Diskursgegenstand mit anderen in ein verwandtes Gebiet einschreiben konnte. Dabei werden die „Ähnlichkeits-, Nachbarschafts-, Entfernungs-, Unterschieds- und Transformationsbeziehungen“ (ebd. 67) der Objekte im Diskurs analysiert.

Aussagen sind als Erscheinungsformen der Institutionen, der ökonomischen und gesellschaftlichen Prozesse, der Verhaltensformen, der Normsysteme, der Techniken, der Klassifikationstypen und der Charakterisierungsweisen zu deuten, durch welche Aussagesysteme reguliert werden. (ebd.) Diese Form einer historischen Analyse operiert aber nicht auf interpretatorischem Wege, sondern hinterfragt somit die Existenzbedingungen der Aussagen. (ebd. 156)

In Anknüpfung an Foucaults Darlegung von Sexualität und Macht wirft Butler in „Körper von Gewicht“ die Fragestellung auf, was die diskursiven Äußerungen bewirken. Sie fragt nach der regulierenden Produktion von Wissensregimen, welche der Materialität von Körpern Kontur verleihen und als historische und kulturelle Konstitutionsprozesse der Wirklichkeitserfahrung der Subjekte zu deuten sind. (Butler 1995, 42)¹⁴

Wir sind unweigerlich in der Konstruktion der „phallischen Machtverhältnisse“ gefangen. (ebd. 57) Es gibt keine Sexualität „außerhalb“ oder „vor“ dieser Macht (Butler 1991, 56), da Sexualität immer kulturell konstruiert ist. Die binäre Geschlechterordnung Mann/Frau ist Produkt einer

¹⁴ Foucault führt dazu in „Sexualität und Wahrheit“ eine Analyse der „Geschichte der Körper“ an (Foucault 1977, 181): Die Materialisierung der Körper erfolgt durch „Lebens-Macht-Technologien“ (ebd.), wie der Geschichte und Biologie (ebd.).

heterosexuellen Matrix, in welcher die Materialität der „geschlechtlichen“ Körper durch normative Zwänge reguliert und produziert wird. (ebd. 56)

Butler kommt somit in ihrer Hinterfragung der „Natürlichkeit“ der Geschlechter zur Annahme, dass die biologische Geschlechtlichkeit eine soziale historische Konstruktion ist, welche durch die heteronormative Matrix der Macht geformt wird. Geschlechtlich identifizierbare Wesen werden hierbei durch komplexe iterative Prozesse produziert als Konstruktionen gedeutet. (Wachter 2001, 80)

Diese Zwänge sind als starre Aussagefunktionen in heteronormativen Diskursen zu deuten, welche von den Menschen benutzt, transformiert, kombiniert und eventuell auch zerstört werden können.

Nach Butler ist durch das Aufdecken und Nachvollziehen solcher Beziehungen der Konstruktion von Geschlechtlichkeit die Chance gegeben, die Möglichkeiten des Phallozentrismus nochmals durchzuspielen und neu aufzuteilen. (Butler 1991, 57)¹⁵

1.3.1. Diskursgenealogie

Einer solchen Analyse der Entwicklungen von Techniken und Diskursen vor dem Hintergrund verknüpfter Macht- und Wissensbeziehungen kann man nach Foucault nur durch eine „Archäologie“ der Diskursverhältnisse gerecht werden.

Hierbei soll in Form einer Geschichte von der Konstitution des Wissens, von Diskursen und ihren Gegenstandsfeldern berichtet werden. In einer genealogischen Analyse können historische Ereignisse nicht mehr unter dem Aspekt ihrer Ursprungslogik beschrieben werden, sondern es muss der Disparität und Differenz der Dinge – den Brüchen und Transformationen der Dinge – mehr Rechnung getragen werden. Die Geschichte kann dadurch nicht mehr unter der Voraussetzung der Subjekte und ihrer Ereignisse transzendiert werden. (Foucault 1978, 32)

¹⁵ Diese Möglichkeit sieht Butler insbesondere in den subversiven Verfahren der „Identifizierung“, worin durch Wiederholungen der Geschlechtsidentitäten und deren Reinszenierung neue Arten von Geschlechtlichkeit rezirkulieren können. (Vgl.: Ivan, Irene: *Leiblichkeit und Weiblichkeit* – Das Sprechen über den weiblichen Körper. Eine Auseinandersetzung mit Judith Butlers Subjektmodell, Diplomarbeit, Wien 1999, 87f.)

Die Genealogie befreit als Taktik und „Anti-Wissenschaft“ (ebd. 62) verschiedene Wissensarten von ihren legitimierenden Machtwirkungen der Institutionen und wissenschaftlichen Diskursen. (ebd. 62)¹⁶

Butler knüpft an Foucaults Methode der genealogischen Analyse an, indem sich nach den Konstitutionsbedingungen von sexuierter Körperlichkeit der Kategorien „Mann“ und „Frau“ fragt. Sie beruft sich dabei auf den Telos der „Natürlichkeit“, welcher den Geschlechtsidentitäten anhaftet:

„Die genealogische Kritik lehnt es ab, nach den Ursprüngen der Geschlechtsidentität, der inneren Wahrheit des weiblichen Geschlechts oder einer genuinen, authentischen Sexualität zu suchen, die durch die Repression der Sicht entzogen wurde. Vielmehr erforscht die Genealogie die politischen Einsätze, die auf dem Spiel stehen, wenn die Identitätskategorien als Ursprung und Ursache bezeichnet werden, obgleich sie in Wirklichkeit Effekte von Institutionen, Verfahrensweisen von Diskursen mit vielfältigen und diffusen Ursprungsorten sind.“ (Butler 1991, 9)

Das Interesse an der Suche nach solchen „ursprünglichen“ Wahrheiten von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ zielt nämlich immer schon an einer authentischen sexuellen Identität vorbei. (Wachter 2001, 43f.) Nach Butler wurde somit die binäre Beziehung von „Mann“ und „Frau“ erst durch die heterosexistische Matrix als Normalzustand „konstruiert“. (Ivan 1999, 57)

Geschlechtlich bestimmte Identitätskategorien werden von Butler als Effekte von Institutionen, Praktiken und Diskursen reinterpretiert. Hierbei steht der Naturalisierungsprozess der Gender-Konfigurationen „männlich“ und „weiblich“ insofern im Zentrum, als dieser als „wahr“ gedacht wird. Die Matrix der geschlechtsspezifischen Beziehungen geht somit dem „Zum-Vorschein-Kommen“ des Menschen (Butler 1991, 48) voraus. Butlers genealogische Untersuchung artikuliert sich auch als relationale Analyse: Sowohl der Begriff „weiblich“ als auch der Begriff „Frau“ sind verworrene und verflochtene Begriffe, welche ihre Bedeutung jeweils nur aus ihrer Relation erhalten. (Ivan 1999, 57)

¹⁶ Mit dieser Methode bezieht sich Foucault auf Friedrich Nietzsches Genealogie-Begriff. In „Jenseits von Gut und Böse“ richtet Nietzsche sein Augenmerk auf den historischen Entstehungsprozess von Begriffen, Urteilen und Schlüssen, von Empfindungen und Verhaltensweisen. Diese deutet er als „Glauben an die Gegensätze und Werte“ (Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse, Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1984, 13).

1.4. Derridas Schwerpunkt in „De la grammatologie“

Derridas geht in „De la grammatologie“¹⁷ (Erstausgabe 1967) der De-Sedimentierung bzw. Dekonstruktion von Bedeutungen logozentristischer Prägung nach. (Derrida 1983, 23) Damit wird die Befreiung des Zeichens in seiner Dekonstruktion der abendländischen Geschichte der Metaphysik in den Vordergrund gerückt (ebd. 13ff.):

Die Frage nach dem Sein ist untrennbar mit der Totalität einer Sprache – dem „Wort-Sein“ – in der abendländischen Metaphysik verbunden. (ebd. 40)

Seit Platon war die Stimme Ausdruck der Seele, welche unmittelbar in einem Verhältnis zum Logos stand. Somit stand der Logos durch ein Verhältnis konventioneller Zeichengebung in direkter Verbindung zum gesprochenen Wort. Dieses Verhältnis von Stimme und Logos wird von Derrida als Unmittelbarkeit des sprechenden „transzendentalen Signifikats“ (ebd. 38) gedeutet, welche als Idee des Ursprungs durch die Traditionen noch immer beibehalten wird. (ebd. 24ff.)

Die Schrift wird deshalb als verkörpertes Abbild, als eine repräsentierende Funktion der Signifikanten gedeutet. Sie wird durch ihren „Telos“ (ebd. 19) der gesprochen Sprache bestimmt und tritt durch die „Natur der Verhältnisse“ (ebd.) mit ihr in Beziehung (ebd. 62).

Die Annahme des transzendentalen Signifikats beeinflusst unser ganzes Denk-System (Derrida 1997, 143)¹⁸ – das Zeichen bleibt dadurch genealogisch durch seine Spaltung in Signifikat und Signifikant bestimmt. (Derrida 1974, 28ff.)

Derrida verweist darauf, dass das transzendente Signifikat immer schon durch seine Abwesenheit konstituiert wird, welche sich als Anwesenheit in einer „Spur“ erkenntlich macht. Das transzendente Signifikat wird folglich immer durch ein Anderes „als solches“ (ebd. 82) substituiert (ebd. 82, 132).¹⁹ Die „Spur“ markiert somit die Differenz zwischen „Erscheinendem und dem Erscheinen“. (ebd. 113)

¹⁷ Derrida, Jacques: Grammatologie, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1983

¹⁸ Derrida, Jacques: Semiologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva, In: Engelmann, Peter: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Reclam Verlag, Stuttgart 1997, 140-164

¹⁹ Diesen Ansatz Derridas, der eine grundlegende Abhängigkeit der Rede von der Schrift annimmt, übernimmt Butler (siehe Kapitel 3) in ihrer Auffassung von Geschlechtsidentität: „sex“ wird immer schon durch „gender“ (seine Bezeichnungsform) materialisiert. Es gibt kein „vordiskursives“, ursprüngliches Geschlecht. (Vgl. Jaksche, Michael: Subjekt als reflexive Wendung. Zur Subjektivierungstheorie Judith Butlers, Diplomarbeit, Wien 2002, 5)

Die Abwesenheit des transzendentalen Signifikats kann somit zu einer endlosen Kette des Bezeichnens, einer endlosen Bewegung der „Supplementarität“ (Derrida 1997, 132)²⁰ führen (ebd. 117ff.). Dabei wird auf die Unmöglichkeit hingewiesen, dass ein Signifikat, welches nur auf sich selbst verweist, erreicht werden könnte. (Wachter 2001, 55ff.)²¹ Das Ding selbst wird zum Zeichen. (ebd. 85)

Derrida tritt somit für einen neuen Schriftbegriff der „différance“ (Derrida 1997, 150) ein, indem er dafür plädiert, dass kein geschriebenes oder gesprochenes Zeichen je für sich selbst präsent sein kann, sondern fortlaufend auf andere Elemente verweist.

Jedes Element konstituiert sich erst aufgrund der vorhandenen Spuren seiner Verkettung mit anderen Elementen. (ebd.) Derrida spricht in diesem Zusammenhang von einer „Ökonomie von Spuren“ (ebd. 153), durch welche einzelne Elemente erst sinnvoll erscheinen können. (ebd.) Die Sprache, als Form der „différance“, bedeutet für Derrida die Reflexion über jene Unabschließbarkeit von Bedeutungen. (Ivan 1999, 47)

Derrida legt hierbei sein Augenmerk auf den Kontext, indem er untersucht, wie die Zeichen innerhalb einer Redeweise verflochten sind, bzw. wie sie Dinge strukturieren.

Das Zeichen in seiner materiellen Fülle als Signifikant existiert nicht als eine Einheit, sondern erhält seine Identität durch die Möglichkeit der Wiederholung und die Verortung im Kontext. Durch jedes Zitieren der Signifikanten werden letztere ständig wieder resignifiziert. (Wachter 2001, 55ff.)

Durch die Möglichkeit der Iteration der Zeichen kommt insbesondere den Konstanten „Zeitlichkeit“ und „Raum“ ein großer Stellenwert zu, insofern diese die semantische Identität in Frage stellen. Jede Wiederholung der Zeichen markiert eine Zeit- wie auch Raumdifferenz, wodurch das, was wiederholt wird, in der Zeit und im Raum neu zu denken ist. (ebd.)

Die Konstituierung von Bedeutungen erfolgt demnach nicht beliebig, sondern bleibt in der Idealität ihres Verhältnisses von in der Sprache vorgeprägten Signifikanten bzw. vorgängigen

²⁰ Derrida, Jacques: Die différance, In: Engelmann, Peter: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Reclam Verlag, Stuttgart 1997, 76-113

²¹ Hierbei bezieht sich Derrida auf Ferdinand de Saussures semiologischen Ansatz, in welchem angenommen wird, dass das Signifikat niemals gegenwärtig ist, sondern stets auch die Rolle des Signifikanten spielt.

Strukturierungen noch abhängig. Diese erscheinen in der regulierten Wiederholung der Zeichen als sedimentierte „Signifikats-Effekte“. (Derrida 1986, 131)²²

Das Subjekt wird nach Derrida erst bedeutend durch den Gebrauch von Zeichen, indem es sich in ihr System der Differenzen begibt. (Derrida 1997, 95) Es gibt nach Derrida somit kein Sein in seiner reinen Präsenz, einer reinen Identität, sondern er plädiert für eine „Dezentrierung der Subjekte“. Das sich seiner selbst bewusste und sprechende Subjekt ist somit von dieser Bewegung der Differenzen (*differance*) abhängig, da es sich erst durch die *differance* – durch die Bewegungen des Spaltens, des Verräumlichens, des Verzeitlichens usw. – konstituiert und sich damit erst gegenwärtig macht. (ebd. 153) Diese Differenzen sind im Austausch zwischen reguliertem Sprachsystem (*langue*, ebd. 88) und Sprechakt (*parole*, ebd.) am Wirken.

Die Bedingung der Differenz, „der Welt und des Erlebten“ (Derrida 1983, 113), kann in der temporalisierenden Synthese der Bewegung der „*differance*“, in der Erfahrungseinheit eines Subjekts, als „Gewebe der Spur“ (ebd.) erfasst werden.

1.5. „Dekonstruktion“

Im Sinne einer „Dekonstruktion“ geht es weniger darum, eine allgemeine Methode zu beschreiben, sondern gerade jenem totalisierenden Gestus von Voraussetzungen, die innerhalb einer Sprache und ihren wissenschaftlichen Methoden vorzufinden sind, zu entkommen. Das Augenmerk wird hierbei weniger auf einen zugrunde liegenden Sinn eines Textes gelenkt, sondern besonders auf den Kontext, auf die vielfältigen Einflüsse, denen Texte ausgesetzt sind. Sachverhalte werden hier nicht unter dem Reduktionismus eines Sprachgeschehens aufgefasst, sondern die spezifischen Bestimmungen, welche die Besonderheiten eines Gegenstandes und seines Kontextes ausmachen, werden in einer dekonstruktivistischen Herangehensweise möglichst berücksichtigt. (Schubbach 2007, 145)²³

²² Derrida, Jacques: Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Luise Houdebine u. a., aus dem Franz. übersetzt von Schmidt, Dorothea / Winterberger, Astrid, Böhlau Verlag, Wien 1986

²³ Schubbach, Arno: Subjekt im Verzug. Zur Rekonzeptionierung von Subjektivität bei Jacques Derrida, Chronos Verlag, 2007

„Dekonstruktion“ wird somit als eine Art „methodisches Verhalten“ zu einem konkreten Text, als ein auf Kontexte ausgerichtetes Lesen bzw. Handeln verstanden. (Engelmann 1997, 27-31, 276)²⁴ Dabei wird der selbstverständliche Gebrauch von systematisch-historisch verbundenen und voneinander differenzierten Begriffen hinterfragt. (Derrida 1974, 29)

Der Fokus einer Dekonstruktion liegt auf den systemkonstitutiven, nicht eliminierbaren Differenzen von Diskursen. (Engelmann 1997, 63f.) Es wird hinterfragt, wie die Logik der totalisierenden Gesten bzw. der Strukturen von formalisiertem und systematisiertem Wissen legitimiert werden konnte (Wachter 2001, 113ff.) und wie unter solchen Ausschlussverfahren und Verwerfungen Subjekte gebildet werden können.

„Das Zeichen und die Göttlichkeit sind am gleichen Ort und zur gleichen Stunde geboren (...)“ (Derrida 1983, 29)

In einer dekonstruktivistischen Analyse werden dort Herrschaftsbeziehungen aufgedeckt, wo scheinbar unproblematisch Gegebenes vorzufinden ist – wo politische Interessen systematisch ausgespart wurden.²⁵ Festgelegte philosophische Bedeutungen werden historisch nach ihren Kontexten und Ausschlussmechanismen befragt. Denn kein Begriff kann außerhalb seiner differentiellen Verweisungen existieren. (Engelmann 1997, 21)

Die Konstruktion von Identität wird immer von einem konstitutiven Außen mitgeprägt, das die Grenzen der Bestimmbarkeit eines Subjekts stets als Möglichkeit einer Form der Reartikulation zu durchbrechen versucht. (Wachter 2001, 81)

Laut Derrida verfügen wir über keine Sprache, die sich dieser Geschichte der Metaphysik, einer politischen Codierung der Sprache, entziehen könnte. Wir sind stets in die Logik der Verhältnisse einer Sprache mit eingebunden. (Derrida 1997, 118) Somit ist Kritik nicht im Feld der Opposition angesiedelt, sondern ist nur durch ein „Bewohnen“ (ebd. 45) der Struktur, durch ein Operieren von Innen, durch subversive Tätigkeiten und Inanspruchnahme vorgefundener Strukturen möglich. (ebd.)

²⁴ Engelmann, Peter: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Reclam Verlag, Stuttgart 1997

²⁵ Diese sieht Butler besonders in Bezeichnungs- und Bedeutungspraktiken verankert, welche „identische“ (Hervorhebung durch Butler 1991, 211) Subjektpositionen hervorbringen.

Die „Aporien eines Textes“ (Wachter 2001, 29), das Ausgeschlossene, werden hier in einen Raum verzögerter Entscheidungsfindung überführt, wodurch sowohl der gelesene Text, als auch das Ausdeutungsgeschehen des Lesens und die eigenen konstitutiven Wertsetzungen selbst auf insistierende Weise befragt werden sollen, um die Logik des Diskurses nicht zu reproduzieren. (ebd.)

„Eine Voraussetzung in Frage zu stellen, ist nicht das gleiche wie sie abzuschaffen; vielmehr bedeutet es, sie von ihren metaphysischen Behauptungen zu befreien, damit verständlich wird, welche politischen Interessen in und durch die metaphysische Platzierung abgesichert wurden.“ (Butler 1997, 56)

Andere Formen der Sprache sollten der totalisierenden Sprache „daneben gesetzt“ (Engelmann 1997, 19) werden. Es wird somit in die konkrete Situation strategisch eingegriffen, indem Begriffe bzw. Traditionen behandelt und durch eine Rekonzeptionierung verschoben werden. (Schubbach 2007, 137) Damit schwingt in der Methode der Dekonstruktion immer auch ein Wiederaufbau mit – der Zerstörung folgt eine Neuzusammenstellung. (Ivan 1999, 47)

„Unsere Voraussetzung besagt, dass das „Sein“ der Geschlechtsidentität ein Effekt (...) ist, der die politischen Parameter der Konstruktion der Geschlechtsidentität im Modus der Ontologie verzeichnet.“ (Butler 1991, 60)

Butler dekonstruiert in ihren Werken „Das Unbehagen der Geschlechter“ und „Körper von Gewicht“²⁶ die fixen Identitäten von „Frau“ und „Mann“ als Signifikanten, welche durch ihre vordiskursiven Referenzorte fortwährend materialisiert werden. Diese wirken, im Anschluss an Derridas Konzeption des „transzendentalen Signifikats“, als Signifikatseffekte im Diskurs weiter. (siehe Kapitel 3)

²⁶ Butler Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, dt. Übers. von Wördemann, Karin, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1997

2. Performativität

2.1. Butlers sprachphilosophischer Ansatz

Butler entwickelte ihren zentralen Begriff der „Performativität“ vor dem Hintergrund von John L. Austins „Theorie der Sprechakte“²⁷ durch Derrida.

John L. Austin spricht in seiner „Theorie der Sprechakte“ (*How to do things with Words*) über performative Äußerungen, welche, indem sie ausgesprochen werden, als Handlungen wirken. In seiner Theorie führt er ein taxonomisches Studium verschiedener Formen des Sprachgebrauchs an. (Steinert 2006,12)²⁸ Er teilt jede Äußerung in folgende drei mögliche Dimensionen ein:

- die Lokution: bezeichnet die Einheit der Rede als Handlung – „etwas zu sagen“ (Austin 2002, 112)
- die Illokution: der Akt wird vollzogen, „indem“ (ebd. 117) man etwas sagt
- die Perlokution: bestimmte Wirkungen werden durch die Äußerung erzeugt (ebd. 118)

In Sprechakten wird Sprechen und Handlung als eigentliche Einheit figuriert. Worte haben somit nach Austin die Kraft, die Bedingungen des Menschen selbst zu konstituieren.

Butlers Begriff der Performativität bezeichnet die Sprache als eine diskursive Praxis mit produktiver Wirkung, in welcher im Akt des Nennens das Genannte gleichzeitig hervorgebracht wird.

Die Performativität in der Sprache konstituiert sich nach Butler aber nicht aus einer „diskreten Reihe von Sprechakten“ (Butler 1998, 27)²⁹, sondern ist Resignifizierungsmöglichkeiten ausgesetzt, welche die Identität von Bedeutungszuschreibungen in Sprechakten ständig transformieren lässt. (ebd.) In der Konzeptionierung von Performativität verbindet Butler somit den Performanzbegriff Austins mit Derridas Verständnis von Sprache als Schrift. Butler beruft

²⁷ Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte (*How to do things with Words*), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

²⁸ Steinert, Daniela: Louis Althussers Verständnis von Ideologie in seinem Aufsatz „Ideologie und ideologische Staatsapparate“. Die Anrufung der Ideologie als Verbindung zur Sprachphilosophie (Judith Butler), Grin Verlag, Norderstedt 2006

²⁹ Butler, Judith: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin Verlag, Berlin 1998

sich hierbei also nicht mehr auf Austins Intention eines Sprechers, welcher ein Sprachsystem konstituiert, sondern sie beruft sich auf eine in ihren Wiederholungen für Bedeutungsverschiebungen offene Sprache, „ohne Ursprung und Ende“. (ebd. 27, 41f.)

Die Wiederholbarkeit, die Zitation von Zeichen, welche stets in die Dispositive der Macht eingebettet bleiben, wird als eine noch grundsätzlichere Bedingung von Kommunikation angenommen. Dem Vermächtnis überpersönlicher Sprachpraktiken kommt so ein größerer Stellenwert zu als der Intention des Sprechers.

Die Macht agiert als Diskurs durch ihren Wiederholungszwang. (Wirth 2002, 20f.)³⁰

Performativität im Sinne von Sprechen bedeutet also genauso ein Handeln, nur bleibt sie als Performanz der Wiederholung stets durch historische Bedingungen konditioniert. (Butler 2002, 305)³¹ Performativität ist somit nicht Ausdruck eines menschlichen Willens, sondern ist als Praxis des Zitierens neu zu denken, worin immer erst durch die Wirkungsmächtigkeit der Wiederholung das Benannte hervorgebracht wird. (Wachter 2001, 74f.)

Der Körper „ist immer eine Verkörperung von Möglichkeiten, die durch historische Konventionen konditioniert wie beschnitten sind“ (Butler 2002, 40).

Die Möglichkeiten der Verkörperungen vollziehen sich innerhalb des Prozesses der Performativität und dürfen nach Butler nicht als dem Diskurs vorgängig bestimmt werden. (ebd. 304) Wiederholungen geschehen nach bestimmten Formen wiederholbarer Materialität von Zeichen im Diskurs. (Krämer 2002, 330f./ Wirth 2002, 43)³²

Im Falle von heteronormativer Geschlechtsidentität bleiben die performativen Akte der Verkörperung in ihrer Wiederholung auf den binären Code von „männlich/weiblich“ beschränkt. Die Verkörperung von Geschlechtsidentität wird durch ihre wiederholte, ritualisierte Form codiert. Jeder einzelne performative Akt trägt zur kollektiven Aufrechterhaltung von binärer Geschlechtszugehörigkeit bei und ist somit immer als öffentlich und politisch einzuschätzen. (Butler 2002, 312 f.)

³⁰ Wirth, Uwe: Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

³¹ Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie, in: Wirth, Uwe: Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002, 301-322

³² Krämer, Sybille: Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität, in: Wirth, Uwe: Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002, 323-347

2.1.1. Ideologie bei Althusser

Für Althusser ist Ideologie eine konstitutive Funktion der Realität. Ideologie bezeichnet hierbei jenes produktive Moment, welches die Welt erst als soziale und bedeutungsvolle hervorbringt. (Angerer 1999, 75)

Nach Althusser sind die Existenzbedingungen der Individuen mit ihren Produktionsbedingungen gleichgesetzt. Ideologie tritt im Handeln der Menschen in ihre materielle Existenz. (Althusser 1977, 133)³³ Dadurch wird deutlich gemacht, dass geistige Ideen im Handeln des Menschen materialisierend wirken können.

Das Subjekt entsteht durch die Ideologie, und die Ideologie kann sich erst durch die Subjekte konstituieren. Die Ideologie ist somit nach Althusser als materialisierender bzw. subjektivierender Vollzug von Reproduktionsverhältnissen zu deuten.

Diesen Ansatz einer Ideologie, welche die Existenzbedingungen und Produktionsbedingungen der Individuen gleichsetzt, übernimmt Butler als Strukturbedingung ihrer sprachphilosophischen Konzeptionen des Diskurses der Sprache. Für Butler bildet der Diskurs der Sprache durch seine materialisierende und subjektivierende Wirkung die Grundlage für jede „Subjektivation“ – der Subjektwerdung. (Steinert 2006, 8)

„Wer handelt, handelt genau in dem Maße, wie er oder sie als Handelnde und damit innerhalb eines sprachlichen Feldes konstituiert sind (...)“ (Butler 1998, 29)

Butler beruft sich dabei auf den Zusammenhang von Sprache, menschlicher Existenz und Gesellschaft. Die Sprache wird den Individuen als vorgängig angenommen und konstituiert sie als solche zu Subjekten. Die sprachliche Existenz der Subjekte wird so zur Bedingung ihrer Handlungsfähigkeit bzw. der Möglichkeit, sich selbst zu reproduzieren. Durch sie kann folglich eine gesellschaftliche Rolle erlangt werden. (Butler 2001, 15)

³³ Vgl. Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie, dt. Übers.: Rolf Löper, VSA, Verl. für d. Studium d. Arbeiterbewegung, Hamburg 1977

Durch die Macht der Benennung, einer „Ideologie von Zeichen“ (Eagleton 2000, 224)³⁴, wird einer sprachlichen Existenz somit Raum und Zeit verliehen (Butler 1998, 48f.). Auch die Körper der Handlungen, der sprechenden Subjekte, können sich erst durch diese Funktionsweise der Sprache materialisieren.

2.2. Performativität und Subjektwerdung

Subjekt und Handlung entstehen bei Butler nebeneinander. Gerade die Eingebundenheit der Subjekte in die Machtverhältnisse ermöglicht die Handlungsmöglichkeit des Subjekts.

Die Verkörperung in der Performativität der Macht erfolgt simultan im Vollzug des handelnden Subjektes. (Krämer 2003, 330f.) Mit der „Subjektivation“ im Sinne Butlers ist somit der Prozess der subjektivierenden und materialisierenden Wirkungen performativer Akte gemeint, welcher durch die Macht erzeugt wird. (Butler 1997, 153)³⁵

Die Diskursformen, welche an Machstrukturen gebunden sind, sind stets in ihre Geschichte, ihre vorgängigen Signifikationsketten eingebunden. Die sich ständig wiederholenden Ketten der diskursiven Erzeugung sind kaum als laufende wiederholbare Ketten entzifferbar – ihre materialisierten Wirkungen sind jene Wirkungen, durch die im Diskurs Orientierung gewonnen werden kann. (Wachter 2001, 81)

Handlungsvermögen bedeutet somit, gezwungen zu sein, die signifizierende Kette der Signifikanten zu zitieren. Identität wird somit durch die Handlung des Subjekts, im Sinne eines sich wiederholenden Zitierens von historisch bedingten Möglichkeiten, seiner Existenzbedingungen, erzeugt. Infolgedessen fallen in einer performativen Handlung Bezeichnung und Vollzug zusammen. Das verkörperte Selbst geht somit seinen Bedeutungsbedingungen nicht voraus. (Butler 2002, 313)

Der Performativitätsbegriff beschreibt damit das unabwendbare Verwickeltsein des Subjekts in die jeweiligen Machtbeziehungen, denen es sich zwar widersetzen will, von denen es jedoch

³⁴ Eagleton, Terry: Ideologie. Eine Einführung, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2000

³⁵ In der Subjektwerdung fallen zwei unterschiedliche Zeitmodalitäten zusammen: Die Macht ist einerseits dem Subjekt vorgängig, andererseits erscheint die Macht als gewollte Wirkung des Subjekts. (Butler 2001, 18)

gleichermaßen produziert wird. Die „Macht des Tabus“³⁶ (Butler 1997, 139) erzwingt die Wiederholung der Normen, welche das Subjekt erst ermöglichen.

„Die Akteure sind immer schon im Rahmen der Vorstellung oder des performativen Vollzuges auf der Bühne. Wie sich ein Text verschieden inszenieren lässt und wie das Stück sowohl den Text wie dessen Interpretationen erfordert, so setzt der geschlechtsspezifische Körper seine Rolle in einem kulturell beschränkten Körperraum um und inszeniert Interpretationen innerhalb der Grenzen bereits gegebener Anweisungen (...)“ (Butler 2002, 313)

Das Subjekt kann somit nach Butler nicht als ausschließlich passives, unter die kulturellen Codes unterworfenen gedeutet werden. (ebd.) Normen und Subjekte werden nämlich im Performativitätsmodus gleichzeitig konstituiert. (Wachter 2001, 113ff.)

Performativität als Form einer Zitation bedeutet, dass Normen in ihrer Wiederholung Differenzen einführen können, wodurch sich materielle Wirkungen ereignen. (Angerer 1999, 115 f.)

Durch die Konstitutivität des repetitiven Moments verläuft die Identität des Subjekts auf einer differentialen Spur, da die Iteration dieser regulativen Strukturen durch Verfehlungen und Abweichungen in der Zeit geprägt ist.³⁷ Die Wiederholung der Signifikanten ist auf eine zitatenförmige Kette angewiesen, um die Fortsetzung ihrer Bedeutungen für die Zukunft gewährleisten zu können.

Das Auftauchen der Identität in der Zeit verweist durch ihre Wiederholungen auf die Kontingenz ihres Erscheinens. (Butler 1997, 300) Ein Subjektkonstituierungsprozess stellt somit ein nie abgeschlossenes Produkt der Struktur dar.

³⁶ Die normative Macht der Performativität schließt sich durch die Bewegung einer Wiederholung und durch die Bewegung des Ausschlusses zusammen. (Wachter 2001, 81)

³⁷ Für Derrida ist Iteration in seiner Kritik an Searles Sprechakttheorie nicht ident, sondern different. Sie birgt vielleicht vielmehr nur ein Moment von Identität (Vgl. Winkler, Hartmut: DOCUVERSE. Zur Medientheorie der Computer, Boer Verlag, München 1997, 281ff.).

2.3. Anrufungen

„Ins Leben gerufen wird das Subjekt, sei es mittels Anrufung oder Interpellation im Sinne Althusser's oder mittels diskursiver Produktivität im Sinne Foucaults, durch eine ursprüngliche Unterwerfung unter die Macht.“ (Butler 2001, 8)³⁸

Althusser's Konzeption der Ideologie und der Subjektwerdung wird mit Foucault's Konzeptionen zur diskursiven Macht von Butler neu artikuliert. (ebd. 11)

Die Anrufung beschreibt die diskursive Produktion des Subjekts. (ebd. 10) Das „Ich“ beinhaltet für Butler keine substantielle Integrität, sondern wird durch wiederholte – darin rituelle – Anrufungen in Diskursen konstituiert. Subjekte erlangen durch diese „Anrufungen“ eine bestimmte gesellschaftliche Existenz, d. h. sie werden dadurch auf juristische als auch auf soziale Weise formiert. (Wachter 2001, 86ff.)

Butler bezieht sich hierbei auf den Begriff der „Anrufung“, wie er von Louis Althusser in „Ideologie und ideologische Staatsapparate“ entwickelt wurde.

„Die Ideologie ruft die Individuen als Subjekte an.“ (Althusser 1977, 140)

Althusser's Begriff der Anrufung wurde insbesondere unter dem Aspekt der sozialen und juristischen Formierung des Subjekts gebildet. Dabei wird das Subjekt durch den sprachlichen Zuruf eines Polizisten („He, Sie da!“) konstituiert und anerkannt. Hier erfolgt die Subjektivierung als direkte Wirkung der Äußerung, als illokutionärer Akt, der über die Macht verfügt und durch Angst vor der Bestrafung eine Einwilligung in das Gesetz herbeiführt. (Wachter 2001, 71)

Die Subjektwerdung erfolgt somit über den Weg der „Anrufung“. Die „Anrufung“ kennzeichnet bei Althusser die Unterwerfung der Individuen unter die Ideologie durch den Eintritt in die Sprache (am Beispiel der Taufe). (Steinert 2001, 8)

Ideologie und Anrufung haben im Vollzug der „Subjektivierung“ (Subjektwerdung) dieselbe Funktion inne: Die Individuen werden durch die Ideologie immer schon als Subjekte angerufen.

³⁸ Butler, Judith: Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung, Gender Studies, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2001

(Althusser 1977, 144) In der „Umwendung“ zur Anrufung wird das Individuum zum Subjekt. Es muss sich also in der Ideologie der Anrufung wiedererkennen können.

Damit bewegt sich Althusser weg von einer Staatstheorie zu einer Subjekttheorie. (Steinert 2001, 1f.) Die Macht ist bedingt durch die Handlung der Subjekte – die Subjekte werden durch die Macht inszeniert. (Butler 2001, 18)

Althusser's Begriff geht jedoch nur von einem einmaligen, direkten Akt des Angerufenwerdens aus. Nach Butler aber erfolgt die Subjektkonstitution durch wiederholte Prozesse von Anrufungen, welche nicht ausschließlich über direkte sprachliche Äußerungen erfolgen müssen. In ihrer Theorie beschreibt sie zahlreiche Formen der Interpellation, wodurch sich die subjektkonstituierende Wirkung einer Macht als Diskurs ausdrücken kann. (ebd. 71)

Butler spricht dabei auch von „sprachlichen Anrufungen“ (Butler 1998, 14), durch welche das Subjekt erst durch die Anrede des Anderen seine Existenzgrundlage zugeschrieben bekommt. (ebd. 14f.) Durch die Anerkennung des Anderen wird das Subjekt erst konstituiert, indem es sich darin als Subjekt einer Sprache wieder erkennt bzw. „umwendet“. (ebd. 43) In der Umwendung wird die Autorität der Sprache für die eigene Konstitution von Identität anerkannt. (ebd. 54)

Als „sprachliche Anrufung“ wird hier von Butler ihre weitgefasste Annahme von Sprache als Form des Diskurses gemeint. Sie beschreibt Anrufungen als Funktionen eines Kreislaufes der Macht, die Identität erzeugen. (ebd. 49)

Durch die Macht wird dem Subjekt in der Sprache also ein vorläufiger ontologischer Status zugesprochen, eine Intelligibilität, welche gleichzeitig die Autonomie einer Handlungsmacht des Subjekts einschränkt. (ebd. 44) Die Handlungsfähigkeit der angerufenen Subjekte beruft sich somit auf Regeln, welche das Subjekt ein Leben lang strukturieren werden. (ebd. 193)

Am Beispiel von *hate speech* führt Butler in ihrem Werk „Hass spricht“ an, wie wir durch Sprache verletzbar sein können, da wir uns stets als Angerufene einer Sprache wieder erkennen müssen. Durch die verletzende Anrede werden dem angerufenen Subjekt nur beschränkte Handlungsmöglichkeiten eröffnet. (ebd. 44f.)

In ihrem Werk „Psyche der Macht“ (Erstausgabe 1997) argumentiert Butler aber, dass eine solche geradlinige Übernahme der Macht in den Subjekten nicht umsetzbar ist. (Butler 2001, 17)

Es gilt also zu bedenken, dass Konventions- und Interpellationsverfehlungen, die sich aufgrund der offenen Kontextualität der Sprache ergeben, jederzeit möglich sind. (Butler 1998, 86f.)

Hate speech wird als illokutionäre Macht, indem sie tut, was sie bedeutet, oft zu einseitig interpretiert. Das Spektrum der Handlungsfähigkeiten in der Sprache sieht Butler folglich durch Missidentifizierungen bzw. individuelle Aneignungen stets erweiterungsfähig. (ebd. 110f.)

Der Aneignungsakt der Subjekte erfolgt somit immer durch Veränderungen. (Butler 2001, 17)

Butler entwirft damit die Subjekte als die „Subjekte der Macht“ (ebd. 18), welche in ihrem „eigenen“ (Hervorhebung durch Butler 2001, 18) Handeln die Macht wiederholen. Die Macht verliert dadurch ihren Anschein von Ursprünglichkeit und wird als solche verschleiert. (ebd.)

Der Aneignungsakt der Subjekte erfolgt somit immer durch Veränderungen. (Butler 2001, 17)

2.4. Subjektivation im Sinne geschlechtlicher Identifikation

Die Annahme einer körperlichen Norm wird nicht von einem „Subjekt“ vollzogen, sondern das sprechende „Ich“ wird erst durch diesen Prozess gebildet. Der Prozess der „Annahme“ eines Geschlechts ist eine Form der Identifizierung mit seinen diskursiven Vorlagen. Der heterosexuelle Imperativ wirkt, indem bestimmte sexuierte Identifizierungen ermöglicht, andere Identifizierungen jedoch verworfen werden. (Butler 1997, 23) Somit wird durch bestimmte, diskursiv erzeugte Formen der Intelligibilität von vorneherein bestimmt, welche Formen der Anerkennung überhaupt erst möglich sind. (Butler 2007, 33)

Das Kleinkind wechselt nach der Geburt also von einem „es“ zu einer „sie“ oder einem „er“. Durch diese Anrufung gelangt es erst in den Bereich der Sprache und Verwandtschaft. Durch die Annahme einer sexuierten Position identifiziert frau/man sich mit der vorgesehenen Position im symbolischen Bereich. Das „Mädchen“ oder der „Junge“ werden im Verlauf gezwungen, die Norm zu zitieren, welche sie erst lebensfähig macht. Die „Annahme“ des Geschlechts ist also von Anfang an unfrei. (Butler 1997, 29)

II. Performativität und Materialisierung des Geschlechts

3. Diskurs und Materie

3.1. Sprache und Materialität bei Butler

In einer kritischen Genealogie der Naturalisierung des Geschlechts dekonstruiert Butler in ihrem Werk „Körper von Gewicht“ die Materialität des Körpers als gesellschaftliche Formation der Sprache.

Der Begriff „Materialität“ wird meist mit der Dingwelt – einer sinnlich präsenten substantiellen Fülle – in Verbindung gebracht. Damit wird häufig die unproblematische Existenz eines vorlinguistischen Referenzortes postuliert, d. h. Materialität wird als von der Sprache gänzlich differierende Entität gesetzt. Dadurch bleibt ihre konstitutive Bedeutung als postulierte außerdiskursive Materialität erhalten.

Butler bezieht das Problem der fixierten Bedeutungen von Körpern auf die Problematik dieser versubstantialisierten Referenzpunkte. Dabei wird Butlers Modell der Performativität auf die Materialisierung der Geschlechtskörper übertragen: der vorausgesetzte vordiskursive Referent, der Körper, wird als Effekt des kulturellen Konstruktionsapparates gedeutet. Dabei wird jener diskursive Produktionsprozess verschleiert, welcher den Referenten eigentlich erst konstituiert. (Wachter 2001, 63ff.)

Im substanzontologischen Sinne erfasst Butler die Materie nicht mehr als ein „außerdiskursives Außen“, sondern als eine auf einen Diskurs bezogene Materie, durch welche die Materie erst konstituiert wird. Denn in jeder Bezugnahme auf eine Materialität wird der „vordiskursive“ Status der Materie, die Wirkung des ursprünglichen Signifikats, als Materialitäts-Effekt immer mitproduziert. (Jaksche 2001, 12)³⁹

Butler zeigt damit, dass die radikale Trennung von Sprache und Materialität auch im linguistischen Feld nicht bestätigt werden kann: die Bezugnahme auf Materialität erfolgt immer

³⁹ Vgl. Jaksche, Michael: Subjekt als reflexive Wendung. Zur Subjektivierungstheorie Judith Butlers, Diplomarbeit, Wien 2002

auf dem Weg der *Materialität des Zeichens*. Die Materialität des Signifikanten kann sich aber niemals, im Derridaschen Sinne, auf die reine Materialität beziehen, um diese als Referenten „an sich“ zu begreifen. (Butler 1997, 104)

„Diese grundlegende Differenz zwischen dem Referenten und dem Signifikat ist die Stelle, an der die Materialität der Sprache und die Materialität der Welt, die die Sprache zu signifizieren trachtet, andauernd vermittelt wird.“ (ebd. 105)

Vielmehr vollzieht sich nach Butler jeder Bezug auf Materialität stets über einen signifikatorischen Prozess, der in seiner Phänomenalität stets schon materiell ist. Über den Signifikanten wird die Materialität des Signifikats wie auch der Referent nur in einer Annäherung erreicht.

Die Sprache ist somit materiell und verweist auf das, was Materie ist. Der Referent existiert nicht unabhängig vom Signifikat in der Sprache, kann aber nicht darauf verkürzt werden. Er verweist auf die Funktion der Welt, die ihre Forderungen an die Sprache stellt. Sprache und Materialität sind somit nicht entgegengesetzt, sie sind miteinander in einer wechselseitigen Abhängigkeit verfügt und dennoch niemals deckungsgleich. (ebd.)

Butler bezieht sich in diesem Kontext auf die „Materialität des Körpers“, welcher nicht als passives Medium, als Ort der Einschreibung gedeutet werden darf. Sie spricht vom Körper als einem Referenten der Grenzbestimmung, der als eine Art Abwesenheit und Verlust verharret, von der Sprache nicht erfasst werden kann und durch seine Nichterreichbarkeit ständig neue Beschreibungs- und Umschreibungspraktiken erfordert. (Wachter 2001, 63ff.)

3.1.1. Körper als Effekte von Signifikationsprozessen

Butler beschreibt Signifikationsprozesse als die materielle Wirkungsweise von Zeichen in der Sprache. Der Materialisierungsprozess der Körper lässt sich für Butler nicht unabhängig von der Signifikation der Normen denken, welche sie regulieren. Damit greift Butler auf die Struktur des Schemas zurück, welche sich sowohl als Prinzip der Erkennbarkeit als auch als materielle Realisation der Materie kennzeichnen lässt. (Butler 1995, 59)

Diese Signifikationsprozesse produzieren demnach den Körper als Effekt von Bedeutung und reproduzieren diese unter dem Eindruck einer fixen Identität. (Wachter 2001, 63ff.)

Der Status der Sprache ist produktiv, konstitutiv und performativ. (Butler 1995, 56)

Aufgrund ihrer nicht-phänomenalen Relationen und der Differenzierungsrelationen, welche die Signifikation selbst vorantreiben, treten die Zeichen materiell in Erscheinung. Sie wirken nicht nur durch ihre Materialität, sondern insbesondere durch ihre Instrumentalität und ihre linguistischen Relationen innerhalb eines prinzipiell offenen Kontexts. (ebd. 104f.)

Die Kritik, dass die Materialität des Körpers nur ein linguistischer „Effekt“ von Produktionsprozessen sei, weist Butler mit dem Argument zurück, dass eine solche Unterscheidung die Materialität der Signifikanten selbst übersieht. (ebd. 56)

3.2. Performativität und Materialisierung des Geschlechts

Butler schließt in ihren theoretischen Überlegungen zur Materialisierung des „Geschlechts“ an das Konzept der Performativität als zitatformige Praxis an. (Butler 1997, 38)

Der Körper im Diskurs „ist immer eine Verkörperung von Möglichkeiten, die durch historische Konventionen konditioniert wie beschnitten sind“ (Butler 2002, 305).

Die Möglichkeiten der Verkörperungen vollziehen sich innerhalb des Prozesses der Performativität und dürfen nach Butler nicht als dem Diskurs vorgängig bestimmt werden. (ebd., 304) Wiederholungen geschehen nach bestimmten Formen wiederholbarer Materialität von Zeichen im Diskurs. (Krämer 2002, 330f. / Wirth 2002, 43)

Die Anrufung der Individuen erfolgt über bereits geschlechtlich markierte Subjekte (Angerer 1999, 111), durch ein Schema der Intelligibilität, in deren Interpellation die geschlechtliche Markierung des angerufenen Subjekts immer schon mitvollzogen wird.

Dieser Vorgang wird als ein Prozess des „becoming gender“ bezeichnet, in welchen „man/frau“ (ebd. 112) angerufen wird.

Die „Annahme“ des Geschlechts erfolgt über ein Wiederholen der Norm, einem Zitieren durch einen regulierenden Apparat der Heterosexualität. Die Verkörperung des Geschlechts ist also eine Art „Zitieren“ des Gesetzes. Weder das Gesetz noch das Geschlecht „existieren“ vor ihren unterschiedlichen Verkörperungen und Zitierungen. (Butler 1997, 155)⁴⁰ Die vorausgesetzte Illusion von einem „inner core of gender“ (Angerer 1999, 138) wird also durch Performativität produziert. (ebd.)

Im Falle von heteronormativer Geschlechtsidentität bleiben die performativen Akte der Verkörperung in ihrer Wiederholung auf den binären Code von „männlich/weiblich“ beschränkt. Der Körper wird demnach zum kulturellen Zeichen einer Geschlechtsidentität – zu einem bestimmten „Stil des Fleisches“ (Butler 1991, 205).

Dieser Prozess der Materialisierung von Geschlechtskörpern bzw. der Performativität von Geschlechtsidentität produziert Ein- und Ausschlussverfahren, welche zur Konstruktion fester, sexuierter Körperumrisse führen. (Jaksche 2001, 15) Weiblich oder männlich codierte Körperteile fragmentierten den Körper folglich nach Butler zu einer „Un-Einheit“ (Butler 1991, 170).

3.2.1. Die Geschlechtsidentität als heterosexuelle Zwangsordnung von „sex“ und „gender“

Die normativen Vorstellungen einer Geschlechtsidentität bestätigen sich dadurch, dass die Norm „zitiert“ wird, d. h. sie gewinnen ihre Macht durch die Zitierung, die sie wiederum erzwingen.

Nach Butler lässt sich die Materialität des „biologischen Geschlechts“ nicht unabhängig von der Materialisierung ihrer regulierenden Norm denken, da das „biologische Geschlecht“ eine derjenigen Normen darstellt, „welche den Körper für sein Leben für den Bereich kultureller Intelligibilität qualifiziert.“ (ebd. 22)

Insofern eine Person erst durch gesellschaftliche Normen intelligibel gemacht wird, ist es das „hegemoniale Modell der Geschlechter-Intelligibilität“ (ebd. 220), welches das Geschlecht einer Person in eine Geschlechtsidentität fixiert (ebd. 220).

⁴⁰ „Wo das Gesetz aus einer Zeit vor seiner Zitierung zu stammen scheint, hat sich ein gegebenes Zitat als „das Gesetz“ etabliert.“ (Butler 1995, 155)

Indem die Geschlechtsidentität (gender) mit dem anatomischen Geschlecht (sex) ein „mimetisches Verhältnis“ (ebd. 23) eingeht, wird die kohärente Identität einer Person gebildet, wonach eine Person die Geschlechtsidentität „Mann“ oder „Frau“ „ist“.

Nach Butlers Kritik der Substanzmetaphysik kann eine Geschlechtsidentität aber nicht aus einem „ursprünglichen“ biologischen Geschlecht folgen. Für Butler sind jene unvergänglichen Substanzen „Frau“/„Mann“ fiktive Konstruktionen, sodass ein jeder sexuierter Körper (sexed body) erst seine kulturelle Bedeutung als Geschlechtsidentität durch die diskursiven Formen zugesprochen bekommt.

Die Kategorien „Mann“/„Frau“ erhalten ihre Kohärenz nur im Rahmen der heterosexuellen Matrix der Geschlechtsidentitäten Frau/Mann. Da Diskurse die Unmöglichkeit, ein *sex* ohne *gender* zu sein, verschleiern, gilt es für Butler, die Priorität von Mann und Frau als vordiskursive, unvergängliche Substanzen aufzubrechen. (ebd. 37ff.)

„Wenn wir jedoch den kulturell bedingten Status der Geschlechtsidentität als radikal unabhängig vom anatomischen Geschlecht denken, wird die Geschlechtsidentität selbst zu einem freischwebenden Artefakt.“ (ebd. 23)

Die postulierte Unterscheidung Geschlecht/Geschlechtsidentität erlaubt für Butler vielmehr, die Geschlechtsidentität als vielfältige Interpretation des Geschlechts zu denken und die potentielle Einheit des Subjekts zu problematisieren. (ebd. 37ff.)

Daraus folgt, dass „weder das Konstrukt „Männer“ ausschließlich dem männlichen Körper zukommt, noch dass die Kategorie „Frauen“ nur weibliche Körper meint“ (ebd. 23).

Dies würde also bewirken, dass eine radikale Trennung von *sex* und *gender* vielfältige Interpretationen von *sex* ermöglicht, die ihrerseits nicht in einer binären Ordnung zu verorten sind. (ebd. 22ff.)

3.3. Exkurs: Butlers dekonstruktivistisch-feministischer Ansatz am Gegenstand der „Frau“

Die dekonstruktivistische Grundannahme, dass die Geschlechtsidentitäten immer noch von einer Setzung eines „vordiskursiven“ Außen in ihrer Repräsentation bzw. Materialität mitgeprägt sind, wird in Butlers Hinterfragung an der politischen Analysekategorie „Frau“ weitergeführt.

Für Butler kann „die Frau“ nicht als Tatsache gesetzt werden, sondern muss als Ausgangspunkt für Fragen genommen werden, wie „Weiblichkeit“/„die Frau“ im Diskurs konstituiert und konstruiert werden. (Wachter 2001, 41f.)

Diese philosophisch-dekonstruktivistische Strategie Butlers hatte Mitte der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts innerhalb des feministischen Diskurses heftige Diskussionen zur Folge, da Butler damit den Feminismus als Theorie selbst in Frage stellte. Die Kategorie „Frau“ sah sich damit ihres ontologischen und politischen festen Status beraubt. (Ivan 1999, 53)

Butlers „dekonstruktivistischer Feminismus“ überschreitet somit die „natürliche“ Basis der Analysekategorie Frau, sie will stattdessen die sprachliche Verfasstheit von Begriffsrelationen analysieren, durch welche Frauen als Subjekte erscheinen. (Ivan 1999, 53 ff) Sie dekonstruiert damit an der Kategorie der „Frau(en)“ (Butler 1991, 34) die Vielfalt jener kulturellen und gesellschaftlichen Überschneidungen, welche bislang ausgeblendet wurden.

Damit will Butler in ihrer Strategie der Dekonstruktion gleichzeitig eine Geschichte bzw. Genealogie der Kategorie „Frau“ anführen, die darauf verweisen soll, dass die „Frau“ immer schon durch ihre Repräsentation „als Frau“, durch ihren Signifikanten, auf der Bühne der Politik erscheint.

Ihre Hinterfragung der „Frau als Subjekt des Feminismus“ (ebd. 17) stellt gleichzeitig grundsätzlich in Frage, ob Subjekte überhaupt jenseits ihrer politischen Repräsentation existieren können. (ebd.) Dabei erweisen sich die Begriffe „Subjekt“, „Identität“ und „Körper“ als grundlegende politische Kategorien. (Ivan 1999, 84)

Butler möchte stattdessen eine Bündnispolitik formulieren, welche den Inhalt der politischen Kategorie „Frau(en)“ nicht von vorneherein voraussetzt, sondern die Möglichkeit bietet,

unterschiedliche und gesonderte Identitäten in diesem Bündnis als dialogische Begegnungen zu artikulieren (Butler 1991, 34).

3.4. Körperschema – Körperbild

In Butlers philosophiegeschichtlichen Bezugnahmen auf die Geschichte der „Materie“ legt sie ihr Augenmerk auf die aristotelische Konzeption der „Seele“ (*De Anima*).⁴¹

Aristoteles sieht in der Seele „die vorläufige Erfüllung des natürlichen mit Organen ausgestatteten Körpers“ (Aristoteles 412b, 7-8, 25). Foucault spricht hier bezüglich der geschichtlichen Tradition der „Seele“ von einem „imaginären Ideal“ (Butler 1997, 60), welches normalisierend wirkt (ebd.).⁴²

Ausgehend von Aristoteles und Foucault leitet Butler ihr Verständnis von „Schema“ ab – als jene grammatische Form von Materie, ohne die Materie niemals auftritt.⁴³

Nach allgemeiner Auffassung bezieht sich der Begriff „Körperschema“ auf einen unmittelbaren Erfahrungsraum, von wo aus Orientierung in der Welt gewonnen werden kann. Dadurch kann kulturelle Intelligibilität, die Unterscheidung von „Andersartigen“, erst wahrgenommen werden. (Angerer 1999, 139f.)

Dabei korreliert das Körperschema mit der Vorstellung des eigenen Körpers – d. h. das Körperbild teilt sich in der Durchkreuzung des Körperschemas mit. Die Orientierung vom Ausgangspunkt eines individuellen Körpers kann somit nur durch entsprechende Informationen über den Körper und seine Umwelt gewonnen werden.

Butler weist diesbezüglich darauf hin, dass diese Körperschemata stets durch Differenzen, u. a. geschlechtliche Differenzen, gebildet werden, welche als gegebene Fakten wahrgenommen werden. (ebd. 162f.) Der Körper wird in seiner anatomisch-biologischen „Gegebenheit“ nach seinem Körperbild modelliert. (ebd. 139f.) Die imaginäre Morphologie ist nach Butler von

⁴¹ Aristoteles: Über die Seele, dt. Übers. von Willy Theiler, 7. Aufl., Akademie Verlag, Buch II, Berlin 1987

⁴² Vgl. Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit, Band I, Der Wille zum Wissen, dt. Übers.: U. Raulff / W. Seitter, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1992, zitiert in: Butler 1997, 60

⁴³ Die phänomenologische Unterscheidung von Intelligibilität bei Aristoteles bedeutet für den Begriff Schema, dass es sowohl „das Prinzip der Erkennbarkeit von Materie“ (Butler 1997, 59), als auch die „Idee der materieller Realisation“ (ebd.) beschreibt.

regulierenden Schemata durchdrungen, welche intelligible Möglichkeiten erst hervorbringen. (Butler 1995, 36)

Das Körperbild ist an das Subjekt, seine Geschichte und die Geschichte der jeweiligen Diskurse gebunden. (Angerer 1999, 162f.) Die Wahrnehmung des Körpers wird daher als Effekt historisch-psychischer Entwicklungen gedeutet und ist somit variabel. (ebd.)

Nach Butler ist „Intelligibilität“ unter dem Deckmantel der Biologie als „natürliche Teleologie“ in der Entwicklung der Körper am Wirken. (Butler 1997, 59f.) Das Körperschema wird immer schon durch seine geschlechtliche Intelligibilität korrumpiert und hat die Funktion eines „intelligiblen-geschlechtlichen Körperschemas“ inne, welches den Körper als Körperbild materialisiert.

Da eine Reihe erzwungener Kriterien am Bilden und Abgrenzen sexuierter Körper operieren, werden intelligible Körper durch historisch veränderbare „regulatory schemes“ geformt. (Angerer 1999, 138) Intelligible Körper werden unter dem Schein einer selbstverständlichen Ontologie der heterosexuellen Macht produziert. Die Effekte der Intelligibilität bewirken erst bestimmte Materialitäten der Körper, welche vom Diskurs als außerdiskursive Referenten verschleiert werden.

Durch die formierende Kraft des Verbots wirken Körperschemata am Ort der Morphogenese der Körper. Diese Formen produzieren demnach körperliches Leben mittels der Erzeugung eines ausgeschlossenen Bereichs.

3.5. Materialitäten der Körper

Wissenschaftliche Diskurse über den Körper funktionieren, indem sie ein imaginäres Schema in Umlauf bringen, das den Körper beschreibt. (Butler 1997, 101ff.) Die Selbsterkennung als Subjekt wird durch fixierte Geschlechtsidentitäten gewährleistet. Das Sinn produzierende Prinzip der Geschlechtlichkeit lässt die Totalität des Körpers erst erscheinen, durch welches der unauflösbare Zusammenhang zwischen Psychischem und Körperlichem erzeugt wird.

Durch eine psychische Projektion wird dem Körper eine Kontur verliehen. Die Umriss des Körpers sind Orte, die zwischen dem Psychischen und Materiellen schwanken, wodurch Körperumrisse und Morphologie ständig in einem Spannungsverhältnis zum Materiellen stehen. Dies bedeutet, dass der Körper kein passives Medium darstellt, auf welches die Psyche einwirkt, sondern vielmehr deren konstitutive Forderung ist. (ebd. 103)

Man müsste nach Butler ein ganzes Arsenal an „Materialitäten“ zulassen und bejahen, die dem Körper im Laufe der Geschichte als „interpretative Matrizen“ (ebd. 102) und Verkörperungsmöglichkeiten zugekommen sind: z. B. das Arsenal, das sich aus den Bereichen der Biologie, Anatomie, Physiologie, Endokrinologie, Krankheit, Alter usw. zusammensetzt. Jede dieser Kategorien hat Geschichte, konstituiert Grenzlinien, macht Ausschlussverfahren und ist von Machtbeziehungen der Diskursverhältnisse durchkreuzt. (ebd. 101f.)

III. „Makeover“ – Körper in Veränderung der Wahrnehmung

„Als sowohl diskursive wie perzeptuelle Kategorie steht der Begriff „Geschlecht“ für ein geschichtlich kontingentes epistemisches Regime, für eine Sprache, die die Wahrnehmung formt, indem sie das Beziehungsgeflecht prägt, durch das die physikalischen Körper wahrgenommen werden.“ (Butler 1991, 170)

In der Theorie Butlers gibt es keine andere Bezugnahme zur Materialität als über den signifikatorischen Weg der Materialität der Signifikanten (Butler 1997, 104).

Die Sprache ist konstituiert durch den Riss zwischen dem Begriff und dem Gegenstand. Erst an diesem Ort der Differenz kann zwischen der Materialität der Sprache und der Materialität der Welt vermittelt werden. (ebd. 105)

Die Erscheinungen der phänomenalen Welt werden durch nicht-phänomenale Relationen signifiziert. (ebd. 104) Der Zugang zur Wirklichkeit erfolgt somit über die Sprache und ihre Diskurse, insofern zwischen der phänomenalen Welt und der Sprache erst durch ein Schema bereits vorgeprägter Signifikanten vermittelt wird.

Mit der Schematisierung der Wahrnehmung von Körpern werden somit Differenzierungsrelationen der Zeichen (Intelligibilität) wirksam, welche den aktiven Part der Vermittlung von Wirklichkeit übernehmen. (ebd. 104f.)

Da sich der Zugang zur Welt durch die Sprache und ihren Zeichengebrauch erschließt, bedeutet „Erkennen“, eine gewisse Praxis des Bezeichnens zu beherrschen und sich damit identifizieren zu können.⁴⁴

Der geschlechtliche Körper wird dadurch zu einem kulturellen Zeichen, einem bestimmten Code gemacht.⁴⁵ Die eigene Körperwahrnehmung – „Frau“ oder „Mann“ zu sein – wird somit durch die ständige Identifikation mit von der Gesellschaft geprägten „Identitätsmustern“ (Böhler 2003, 43) mitbestimmt. Spezifische normative Geschlechter-Codes sind also in der eigenen Körperwahrnehmung erkenntnistheoretisch als bestimmte Zeichen am Wirken, wodurch Körper durch ihre Geschlechtsidentität reglementiert bzw. normiert werden.

⁴⁴ „Alle Erkenntnis erfordert einen Begriff.“ (Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, A 105-A 106, zitiert nach: Böhler, Arno: Singularitäten. Vom zu-reichenden Grund der Zeit. Vorspiel einer Philosophie der Freundschaft, Habilitationsschrift, Wien 2003)

⁴⁵ Unter einem Code wird eine bestimmte Menge von Regeln zur Kombination und Entzifferung von repräsentierenden Zeichen verstanden.

Im folgenden Abschnitt steht die Funktion diskursiver Zeichenschemata im Mittelpunkt meiner Auseinandersetzung mit einer bestimmten Wahrnehmung von Körpern im Diskurs. Mein Augenmerk wird hier besonders auf den fotografischen Bilddiskurs der Mode gelegt, welcher sich besonders durch seine uniformen Körperbilder an der Reglementierung der Körper durch die Wahrnehmung beteiligt.

Durch ihre vielschichtige Darstellungsweise eignet sich besonders die Modestrecke „Makeover Madness“ von Steven Meisel als Instrument der Analyse der im Folgenden angeführten Problemstellungen. Dabei werde ich die einzelnen Kapitel mit einer jeweils eigenständigen Bildanalyse der Modestrecke zu Ende führen.

4. „Codierte“ Wahrnehmung im Diskurs

4.1. Einleitung

„Aber was wir für eine physische, unmittelbare Wahrnehmung halten, ist nur eine kulturell erzeugte, raffinierte und mythische Konstruktion, eine „imaginäre Formation“, die die physikalischen Merkmale (...) durch das Netz der Beziehungen reinterpretiert, indem sie wahrgenommen werden.“ (Monique Wittig zitiert in Butler 1991, 170)⁴⁶

„Wenn Beauvoir behauptet, Frausein sei eine „geschichtliche Situation“, unterstreicht sie damit, dass der Körper eine bestimmte kulturelle Konstruktion erfährt, und zwar nicht nur durch die Konventionen, die vorschreiben und sanktionieren, wie man seinen Körper, den „Akt“ oder die Performanz agiert, in der der Körper besteht, sondern auch durch die stillschweigenden Konventionen, die die kulturelle Wahrnehmung des Körpers strukturieren.“ (Butler 2002, 308)

Mit „codierter“ Wahrnehmung meine ich eine Wahrnehmung, welche durch ein Schema bestimmter Zeichen strukturiert wird. Dieser Zeichengebrauch geht mit bestimmten Vorstellungen von Begriffen einher, welche Sinnkorrelate bilden. Die phänomenale Welt wird

⁴⁶ Wittig, Monique: „One is not born as a Woman“, in: Feminist Issues, Band I, Nr. 2, Winter 1981, 48

zum Träger von Zeichen, zur Funktion einer Schematisierung, welche von diskursiven Machtformationen geprägt ist. Die Bedingungen der Möglichkeiten von Erkenntnis sind demnach nicht in einem Wahrnehmungssubjekt zu verorten.

Hinsichtlich der Annahme der Codierung unserer Wahrnehmung durch Praxen der kulturellen Wahrnehmung möchte ich in diesem Kapitel erläutern, wie sich Bedeutungen durch gesellschaftliche Wissens- und Diskursformationen konstituieren konnten. Hierbei lege ich mein Augenmerk auf die philosophiegeschichtliche Auffassung des Zeichens als Repräsentation und Ordnungsstruktur der Welt und den damit verbundenen Konsequenzen für eine Theorie des Bildes im Diskurs.

4.2. Das „Zwei-Welten-Modell“ zwischen Geist und Repräsentation

Die Tradition des Idealismus ist von der Annahme geleitet, dass es mentale Entitäten-„Ideen“ gäbe, welche auf das Bewusstsein projiziert werden und somit das Material zum Denken vorgeben würden.

Für Platon sind die „wahren“ Bilder, die abstrakten Bilder, die idealen Formen der Mathematik, welche a priori gegeben sind. (Mitchell 1986, 194)⁴⁷

Aristoteles beschreibt in „De Anima“, dass innere Bilder und Gegenstände, welche sich auf der Seele abbilden, als Vorstellungsbilder repräsentiert werden würden.

In Kants „Schematismus der reinen Verstandesbegriffe“ der „Kritik der reinen Vernunft“ (Erstausgabe 1781) sind alle Verbindungen des Geistes einem apriorischen Schema zuzuordnen. Dadurch kommt es zu einer Isomorphierelation zwischen den Phänomenen in der Welt und ihrer Repräsentationen im Geist.

Wörter haben die Aufgabe, „das Denken zu repräsentieren“. (Foucault 1974, 114)⁴⁸ Sprache dient somit in ihrer Funktion der Repräsentation als „Allgemeine Grammatik“ und stellt eine konkrete Beziehung zur Reflexion her. (ebd. 118ff.) Somit hatte die Sprache im klassisch-idealistischen Denken zu dem „sich-selbst-repräsentierenden Geist“ die Funktion eines „materiellen Doppels“ (ebd. 114) inne.

⁴⁷ Mitchell, W. J. T.: Iconology. Image, Text, Ideology, The University of Chicago Press, Chicago/London 1986

⁴⁸ Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1974

Allen Repräsentationen wurden adäquate Zeichen gegeben, indem Verbindungen untereinander hergestellt werden. Das Sein wird im klassischen Denken somit bruchlos als Ontologie in seine Repräsentationsformen gegeben, welches dadurch nach logischen Kategorien geordnet werden kann. (Foucault 1978, 258) Die Totalität der Welt der „repräsentierbaren Zeichen“ (ebd. 121) wird zu einer Enzyklopädie. Unter solchen Bedingungen der Erkenntnis kann die Welt als Repräsentation existieren. (ebd. 298) Dieses in der „Semiotik der Repräsentation“ (Krämer 2002, 324) verhaftete Weltverhältnis wird von Sibylle Krämer als das „Zwei-Welten-Modell“ (ebd.) bezeichnet.⁴⁹

Durch eine bestimmende Ordnung der Repräsentationen als Zeichen wurde für die Gesamtheit der klassischen Episteme die Erkenntnisgrundlage ermöglicht. (Foucault 1974, 108)

Nach Foucault wird die Beziehung von Sprache und Welt aber weniger als eine Beziehung von Bedeutungen beschrieben, sondern vielmehr als eine Analogiebeziehung zur „Reduplizierung der Zeichen“. (ebd. 121, 69) Somit wird nachvollziehbar gemacht, wie seit dem klassischen Zeitalter Sprache, Erkenntnis und Wissensdiskurse miteinander verbunden sind.

„Sprechen, Erklären und Wissen gehörten im strengerem Sinne des Wortes zur gleichen Ordnung (...).“ (Foucault 1972, 127)

Wissen bedeutet somit seit dem klassischen Zeitalter „Sprache auf Sprache zu beziehen“ (ebd. 73) – „alles sprechen zu lassen“ (ebd. 73). Die Wahrheit ist nur in zukünftigen Diskursen darstellbar. (ebd.)

4.3. Ideologie und Zeichen

Als „Ideologie“ wird von Foucault die diskursive Praxis der Wissenschaften seit der Klassik gekennzeichnet, welche als allgemeine Analyse aller Repräsentationsformen (von der elementarsten Eigenwahrnehmung bis zur abstrakten Idee) heute noch als Erkenntnisgrundlage

⁴⁹ Dieser Begriff des „Zwei-Welten-Modells“ fungiert für mich noch immer als treffende Erklärung zum Gebrauch der Fotografie als Repräsentationsmedium, welches nach gängigem Verständnis als indexikalisches Zeichen der Wirklichkeit die Dinge darstellt, wie sie sind.

gilt. (Foucault 1974, 102) Die Ideologie wird hier hinsichtlich ihrer „Wahrheitswirkungen“ (Foucault 1978, 34) innerhalb der Diskurse hinterfragt.

Wenn Sprache und Bilder als Zeichen entziffert werden sollen, wird, hermeneutisch betrachtet, meist die Aussage des Befragten in die Deutung solcher Repräsentationen der Welt hineingelegt. Ein Sinneseindruck wird erst zum Zeichen gemacht, indem eine bestimmte Beziehung festgelegt wird. (ebd. 98) Erkennen durch Zeichen bedeutet, nach einem vorgelegten Muster der Interpretation zu deuten.

W. J. T. Mitchell bringt in seiner Fassung einer Ikonologie den Begriff des Sehens (griech. „idein“) etymologisch in nahen Zusammenhang mit dem Terminus der Ideologie.

Ein Sprechen über Bilder sieht er immer durch einen bestimmten Logos-Anteil vertreten – sei es in den materiellen Bildern, welche durch die empiristische Doktrin seit dem 17. Jh. als „eigentliche Bilder“ (pictures) gelten, als auch in den geistigen, spirituellen und sprachlichen Bildern (images). (Mitchell 2008, 454f.)

4.4. Repräsentationen als Wissensformen bei Michel Foucault

Die Fähigkeit zur Selbstreferenz macht den Menschen nach Aristoteles zu einem „homo symbolicus“ – der Mensch ist damit zum Gebrauch der Zeichen fähig. Diese Fähigkeit der Repräsentation als Form der Selbstbezüglichkeit macht den Menschen zum Subjekt seiner Beobachtung. (Keck/Pethes 2001, 9)⁵⁰ Dabei fungieren auch andere materielle, mediale Repräsentationen als „Vorstellungssysteme“ von Menschen. (Barsch/Heijl 2000, 11)⁵¹

Diese Praxis der Selbstrepräsentation kennzeichnet Foucault weniger als Gegenstand einer Theorie des wissenden Subjekts, sondern mehr als diskursive Praxis einer Identifikation mit den diskurseigenen Ordnungsstrukturen. (Foucault 1974, 15)

⁵⁰ Vgl. Keck, Annette / Pethes, Nicolas (Hg.): Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen, transcript Verlag, Bielefeld 2001

⁵¹ Vgl. Barsch, Achim / Heijl, Peter M. (Hg.): Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellungen von der menschlichen Natur (1840-1914), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2000

Foucault deckt in seiner historischen Analyse in „Die Ordnung der Dinge“ (Erstausgabe 1966) Einfluss nehmende Ordnungssysteme des Erkennens als Funktionen eines „historischen Apriori“ abendländischer Wissensformen auf. Erkenntnis wird somit als diskursive Praxis gedeutet, welche den historischen Realitätsbedingungen von Gegenständen unterliegt.

„Die Ordnung ist zugleich das, was sich in den Dingen als ihr inneres Gesetz, als ihr geheimes Netz ausbildet, nach dem sie sich in gewisser Weise betrachten, und das, was nur als Raster eines Blicks, einer Aufmerksamkeit, einer Sprache existiert (...)“ (ebd. 15)

Auf diese historische Analyse der Wissensformen werde ich im Folgenden näher eingehen:

Die ordnende Funktion der „Ähnlichkeit“ ist nach Foucault bis zum 16. Jahrhundert als Organisationsform für das semantische Raster der Welt grundlegend gewesen. (ebd. 59) Die Suche nach dem Sinn stellt sich als Suche einer Ähnlichkeit heraus.

Die Suche nach dem Gesetz des Zeichens bedeutete, Dinge zu entdecken, die ähnlich sind. Bezeichnende Form und bezeichnete Form sind also „Ähnlichkeiten“, welche nebeneinander stehen. (ebd. 60) Aus der Unsichtbarkeit der Welt der Ähnlichkeiten traten sichtbare Gestalten in Form von Bezeichnungen ans Licht. (ebd. 57)

Im 17. und 18. Jahrhundert verlor die Sprache, welche bis dahin der Welt eingeschrieben war, ihre Festigkeit, indem sie als eine Welt der Repräsentationen aufgelöst wurde. (ebd. 76) Somit wurde in der Klassik das Hauptaugenmerk von den Ähnlichkeiten auf die Analyse der Identitäten und Unterschiede verlagert. (ebd. 82)

Die Vorstellungen wurden zu Zeichen der Wahrnehmungen – die Ideen des Geistes und die Zeichen wurden füreinander völlig transparent. (ebd. 100)

Um eine Sache zu analysieren, kamen bestimmten Elementen der Wahrnehmung Zeichenfunktionen zu, welche als Instrumentaria auf beliebige Bereiche übertragbar wurden. Die Welt wurde in binäre Zeichensysteme (Bezeichnendes und Bezeichnetes) eingeteilt und in Wissensgebiete geordnet. Dadurch wurde nach Foucault das unbegrenzte Spiel der Zeichen in ihren Kombinations- und Substitutionsmöglichkeiten entfacht. (ebd. 95)

Der Sinn war im „Tableau der Zeichen“ (ebd. 101) gegeben, welches „das Bild der Dinge“ (ebd.) wiedergab und als universale Sprache erkannt wurde. (ebd.)

Foucault stellt fest, das seit dem 19. Jahrhundert diese feste Verbindung zwischen Repräsentation und dem Wesen der Dinge als Grundlage der Erkenntnis erloschen war. (ebd. 26) Es stellt sich nun die Geschichte der Dinge, die dem Menschen eigene Historizität bzw. der Abstand und die Abweichung dazwischen. (ebd. 406) Der Mensch (und seine Wahrnehmung) wurde mit dem Aufkommen der „Humanwissenschaften“ als Basis alles Wissens erachtet.

4.5. Der Begriff der „visuellen Kultur“ bei W. J. T. Mitchell

Dieser Abschnitt ist von den Ansichten des Bildtheoretikers W. J. T. Mitchell geleitet, der seine „Bildtheorie“ mit neuen Ansätzen weiterentwickelt hat.

Mitchell geht von einer grundlegenden Konstituiertheit des menschlichen Subjekts durch Sprache und bildliche Darstellung aus. (Mitchell 2008, 120)

Die Begrifflichkeit der „visuellen Kultur“ ist nach Mitchell, für sich genommen, schon eine Provokation, da sie zu fragen wagt, ob es Dimensionen der Kultur gibt, die jenseits oder außerhalb der Sprache liegen, die sich also der Übersetzung in Sprache verweigern konnten.⁵²

Bilder werden noch immer in ihrer Funktion unter das Primat des Wortes gestellt. Er weist darauf hin, dass dies besonders durch die einseitigen Lesarten in den Cultural Studies geschieht, in welchen Bilder häufig in ihrer Funktion als eine besondere Art von Zeichen aufgefasst werden.

Mitchell stellt sich somit gegen eine Ontologie der Visualität, welche auf textbasierenden Disziplinen aufgebaut wird. (ebd. 30)

Revolutionen in Bereichen der Literaturtheorie, der Philosophie und Entwicklungen in der Kunstgeschichte haben die Grundlage bereitet, um visuelle Wirklichkeit (einschließlich ihrer Alltagsgewohnheiten) als Form einer kulturellen Konstruktion zu verstehen. (ebd. 238) In diesen Disziplinen geht man besonders von der sprachlichen Konstituiertheit der Kultur aus, welche visuelle Objekte meist als verbale Codes der Diskurse aufeinander bezog.

Die Beziehung zwischen Bild und Diskurs wird als eine Beziehung der Macht begriffen, welche unter die Macht des Realismus und Illusionismus, der Massenwerbung und Propaganda fällt.

⁵² Schon seit Derrida („De la grammatologie“) wurde auf die Schrift und die gedruckte Kommunikation als Formen sichtbar gemachter Sprache aufmerksam gemacht. (Mitchell 2008, 241)

Diese Art der Hinterfragung von Bildern fällt in die Tradition des Marxismus, welche als Form eines „Ikonoklasmus“ (Bildersturm bzw. Angst vor Götzenbildern) von den Cultural Studies durch linguistische und diskursive Modelle übernommen wurde. (ebd. 270)

In diesem Feld ist „visuelle Politik“ aufgetreten, deren Feindbilder Stereotype, Karikaturen, falsche Darstellungen, Fetische und ideologische Illusionen sind. (ebd. 268)

In der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Repräsentation im Bereich der Kulturkritik sind jedoch die Trennungen in geisteswissenschaftliche Disziplinen, zwischen einem „verbalen“ und einem „visuellen“ Lager (der veralteten Form einer Dichotomie zwischen hoher Kunst und Massenkultur), zusammengebrochen. (ebd. 241) Es werden vermehrt politische, semiotisch-ästhetische und ökonomische Verbindungen zwischen den Repräsentationen untersucht.

In der Hinterfragung des Wissens („true representations“), der Ethik („responsible representations“) und der Macht („effective representations“) fallen unter dem Begriff der Repräsentation verbale und visuelle Disziplinen in denselben Bereich. (Mitchell 1986, 6ff.)

„Wir sehen nicht nur, weil wir soziale Wesen sind, sondern unsere sozialen Anordnungen sind bedingt dadurch, dass wir sehende Lebewesen sind.“ (Mitchell 2005, 345)⁵³

Für Mitchell gilt als Postulat, dass das Sehen als eine ebenso fundamentale und verbreitete Form kulturellen Ausdrucks und Kommunikation wie Sprache gehandhabt wird.

Sehen lässt sich deshalb nicht auf das Modell der Sprache reduzieren und kann auch nicht mit ihr erklärt werden. (ebd. 275) Das Visuelle tritt der Sprache in Gestalt einer semiotischen Andersheit gegenüber. (ebd. 271f.)

Mitchell vertritt in seinen „Acht Gegenthesen zur Visuellen Kultur“ (ebd. 322), dass die „visuelle Kultur als die visuelle Konstruktion des Sozialen“ (ebd.) und „nicht die soziale Konstruktion des Sehens“ (ebd.) zu werten ist. Die Frage der visuellen Natur ist daher ein zentraler und unvermeidbarer Punkt. (ebd.)

Mitchell plädiert für ein dialektisches Konzept der *Visual Culture*, welches sich nicht nur auf Sehen als soziale Konstruktion und auf linguistische Modelle reduzieren lässt, sondern nicht-kulturelle Dimensionen wie den Sehmechanismus ins Zentrum rückt. (ebd.)

⁵³ Mitchell, W. J.T.: What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images, The University of Chicago Press, Chicago/London 2005

4.6. Visuelle Politik

In der Biologie operiert die Seele laut Butler unter dem Deckmantel einer „natürliche(n) Teleologie“ (Butler 1997, 59 f.), welche durch bestimmte Körperdiskurse aufrechterhalten wird. Körperbilder werden in der Funktion der Bedeutung von bestimmten „Menschenbildern“ (Keck / Pethes 2001, 11) diskursiv erzeugt.

Die Welt wird so durch ein bestimmtes Raster der Sprache und der Bilder erst sichtbar gemacht. (ebd. 207)

Foucault konstatiert in „Die Ordnung der Dinge“, im Kapitel „Der Diskurs der Natur“, die Naturgeschichte als ein „Apriori“, welches die Gegenstände in ihrer Seinsweise erst erscheinen lässt.

Durch die Naturgeschichte wird einem bestimmten Bereich als Wissensgebiet erst Sichtbarkeit gegeben. Die Lebewesen werden durch Bezeichnungen erst klassifiziert. Damit wird ihnen ihr Platz in einer Gesamtheit, der universalen Sprache, in hierarchischen Ordnungen zugeteilt. (Foucault 1974, 205)

In der „visuellen Politik“ wird davon ausgegangen, dass Wahrnehmung durch solche sichtbar gemachten Repräsentationen der Macht beeinflusst werden kann. In den Gender Studies wird von einem „patriarchalen“ Körperdiskurs gesprochen. Bilder partizipieren am hegemonialen Körperdiskurs.

Als Stereotype dominieren normative Bilder andere Bilder von Körpern. Sie operieren unsichtbar wie soziale Folien, welche Personen erst erkennbar bzw. trennbar voneinander machen. (Mitchell 2008, 296) Sie bestimmen im anthropologischen Sinne über Sichtbarkeit und Nicht-Sichtbarkeit. Stereotype leben von der Ein- und Ausgrenzung bestimmter Körperbilder. Es sind „Mediendispositive“ (Keck / Pethes 2001, 20), welche die Vorstellung vom Menschen durch ihre symbolische Funktion codieren – symbolische Codes umreißen dabei den gültigen Innenraum anthropologischen Wissens und kanalisieren bestimmte „Menschenbilder“ (ebd.) durch Ausschlüsse.

In Folge einer solchen Annahme ist eine Positionierung zu der Frage, welche verändernde Kraft solche normativen, imaginären Ideale auf die subjektive Selbstwahrnehmung des Körpers tatsächlich haben, unabdingbar.

Eine Dekonstruktion nach Mitchell relativiert eine solche Angst vor normalisierenden Idealbildern als marxistisch orientierte, ikonoklastische Kulturkritik, welche von einer eindeutigen Lesbarkeit von Bildern als Zeichen ausgeht.

Eine feministisch orientierte Philosophie über Körperdiskurse sollte meiner Meinung nach das Potential einer durch Bilder erzeugten Körperpolitik nicht vernachlässigen und jene auch diskursiv hinterfragen dürfen. Der Körper wird nicht nur durch Sprache, sondern auch durch Bilder diskursiv erzeugt. Körperdiskurse sind als visuelle Diskurse wirksam.

Meine Herangehensweise an das Thema der hegemonialen Körperbilder will weniger die Körper in ihrer Unterworfenheit beschreiben, sondern soll stattdessen vielmehr die Modifikationsmöglichkeiten diskursiver Körperbilder in ihrer Funktion als kulturelle Körperzeichen beschreiben.

In den folgenden Kapiteln sollen Butlers Konzeptionen zu einer Materialität der Zeichen in der Sprache nun auch auf die Zeichenfunktion von Bildern angewendet werden.

4.7. Schematisierung der Wahrnehmung durch Bilder

„Die fundamentalen Codes einer Kultur, die ihre Sprache, ihre Wahrnehmungsschemata, ihren Austausch, ihre Techniken, ihre Werte, die Hierarchie ihrer Praktiken beherrschen, fixieren gleich zu Anfang für jeden Menschen die empirischen Ordnungen, mit denen er zu tun haben und in denen er sich wieder finden wird.“ (Foucault 1974, 15)

Bestimmte Ordnungsstrukturen sind also in unserem Blick auf uns selbst und auf die Welt am Wirken. Diese unterliegen einer Verwendung von bestimmten Zeichen bzw. diskursiven Regeln,

welche in unserer Erkenntnis am Wirken sind. Es gibt somit kein außerhalb der Repräsentation – der Körper wird zur Oberfläche der Repräsentation. (ebd. 258)

Das Bild wird in seiner Zeichenfunktion zum stellvertretenden Ersatz eines rein imaginären Körpers. Durch die Fähigkeit des Menschen, sich selbst zum Subjekt seiner Beobachtung zu machen, fungiert das Bild als Veräußerlichung und Verkörperung eines ursprünglich Körperhaften.

Diese medialen Verkörperungen des Menschen werden durch die Wahrnehmung wieder verinnerlicht. Es kommt zu einem wechselseitigen Prozess zwischen Bildern, welche durch Medien verkörpert werden, und den Körpern, die sie wahrnehmen. (Schulz 2001, 42)⁵⁴

Nur bestimmte Codes sind in den Bildmedien als gültige, funktionierende Körperzeichen (z. B. das „gelungene“ Foto) lesbar und können somit als Körperbilder fungieren.

Körperdiskurse sind somit an der Schematisierung unserer Wahrnehmung beteiligt. Unsere Eigenwahrnehmung von Körper ist durch Diskurse „codiert“. Eine Selbstwahrnehmung der Körper ist durch diese bestimmten Codes geprägt, durch welche die Materialität des Körpers erst erkennbar wird bzw. materialisiert wird.⁵⁵

Ich erfasse hegemoniale Körperdiskurse der Mode als einseitige Ordnungssysteme, welche fortwährend durch ihre Wiederholung von uniformen Körperbildern und durch ihre Sichtbarmachung nur bestimmter, sexuierter Körper identitätsstiftend wirken. Diese finden durch ihre mediale Verbreitung Einzug in die alltäglichen Lebensbereiche. Es kommt somit zu einer Verschränkung medial vermittelter Körperbilder und der eigenen Körperwahrnehmung durch die Funktionsweise der fotografischen Abbildungen als diskursive Zeichen, welche im Vollzug der Wahrnehmung verkörpert werden.

⁵⁴ Vgl. Schulz, Martin: Die Re-Präsenz des Körpers im Bild, in: Keck, Annette / Pethes, Nicolas (Hg.): Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen, transcript Verlag, Bielefeld 2001

⁵⁵ Foucault spricht in „Die Ordnung der Dinge“ von einem „kodierte[n] Blick“. (Foucault 1974, 23)

4.8. Steven Meisels „Makeover Madness“ als „Metabild“⁵⁶

In diesem Kapitel möchte ich anhand von Mitchells Konzeption der „Metabilder“ die Modestrecke „Makeover Madness“ von Steven Meisel interpretieren.

Hierzu, am Beginn, eine Kurzbeschreibung zum dargestellten Inhalt:

Das Setting der Modestrecke bildet eine Schönheitsklinik. Die berühmten Models Linda Evangelista, Missy Rayder, Elise Crombez, Julia Stegner, Hana Soukupova, Inguna Butane, Jessica Stam und Eugenia Volodina durchlaufen in der narrativartigen Struktur einer Foto-Story die verschiedenen Stationen der Schönheitschirurgie.

Die Models werden auf Rollstühlen in den OP-Saal geleitet, befinden sich auf Operationstischen aufgebahrt und werden bei vollem Bewusstsein operiert. Ihre Körper sind von den Markierungen der blauen Korrekturstifte überzogen. Nach ihren operativen Schönheitseingriffen machen sie erste Gehversuche oder laufen mit ihren Transfusionsschläuchen durch die Gänge der luxuriösen Privatklinik. Sie rauchen mit einbandagierten Köpfen Zigaretten und trinken Alkohol oder Tee. In ihren Suiten sind Schmuck und Blumen vorzufinden. In Gesellschaft werden modische Accessoires wie eigene Körperteile verglichen. Ihre Bandagen werden von Krankenschwestern gewechselt und ihre Schwellungen mit Eiswürfeln gekühlt. Häufig werfen sie ihre Blicke in Spiegel oder telefonieren während oder nach der Operation mit ihren Mobiltelefonen. Darüber hinaus fotografiert sich ein Model (dargestellt von Linda Evangelista) mit einem Mobiltelefon.

Die einzigen männlichen Protagonisten der Serie sind ein Schönheitschirurg und Angestellte der Klinik.

Die Serie wird von Studioaufnahmen, betitelt mit „Before“ und „After“, durchbrochen, auf denen einige Protagonistinnen mit ihren Gesichtern in dem Stil der dokumentaristischen Aufnahmepraxis der Schönheitschirurgie abgebildet sind. Die „Before“- und „After“-Abbildungen unterscheiden sich hierbei lediglich in ihrer Aufnahme der Frauen „nach“ und „vor“ ihrer Maske.

„Metabilder sind Bilder, die sich zeigen, um sich zu erkennen: Sie inszenieren die Selbsterkenntnis der Bilder.“ (Mitchell 2008, 187)

⁵⁶ Mitchell 2008, 172

Durch diese außergewöhnliche Inszenierung wird nicht nur die Selbstanalyse des Mediums der Modefotografie als Produzentin von Körperbildern unterstrichen, sondern auch deren determinierende Bedingung: Das Vorher und Nachher (vor und nach der Maske) und das Dahinter (Schönheitsoperationen). Damit wird auf die Bedingungen des institutionellen Rahmens der Modefotografie hingewiesen und die Identität der Position des Beobachters in Frage gestellt. Die BeobachterInnen können sich in solchen „Metabildern“ selbst beobachten (ebd. 190). Die RezipientInnen der „Vogue Italia“ werden in „Makeover Madness“ somit direkt angesprochen und in ihrer trügerischen Position als souveräne BetrachterInnen verunsichert. (ebd. 205) Dadurch wird auf die eigene wahrnehmende Subjektposition im Diskurs aufmerksam gemacht.

So genannte „Metabilder“ fungieren als „Bild-im-Bild“ (ebd. 181), welche durchdrungen von mehreren Ebenen wie Diskurse zweiter Ordnung über sich selbst erzählen. (ebd. 175f.)

Foucault spricht hierzu von der Souveränität eines Bildes, einer „Repräsentation in der Repräsentation“ (Foucault 1974, 45), welches den eigenen Diskurs als Bild einschließt. (ebd. 45)⁵⁷ Dadurch wird ein Wissen von Dingen, von anderen und von sich selbst widergespiegelt. (Mitchell 2008, 190)

In „Makeover Madness“ wird ein Dialog zwischen den BetrachterInnen und kulturellen Stereotypen hergestellt, welcher die spezifischen Diskurse, Disziplinen und Wissensregime mitreflektiert. (ebd. 189) Am Beispiel des Models, welches sich mit seinem Mobiltelefon selbst fotografiert, wird diese Metaebene versinnbildlicht, indem die Körperproduktion durch Bilder, besonders in der Mode, nochmals dargestellt wird. Dadurch wird auf das eigene Machen referiert und die Wirklichkeitsnähe dargestellt. (ebd. 181f.)

Durch die nicht-eindeutige Lesbarkeit wird eine Form der Selbstreferenz erschaffen, die subversiven Charakter hat (ebd. 185 ff.) – die Grenze zwischen dem Innen und dem Außen der Repräsentation wird somit aufgelöst.

⁵⁷ Siehe hierzu Foucaults Ausführungen zu Velasquez „Las Meninas“. (Foucault 1974, 31ff.)

5. Verkörperungen im Prozess der Wahrnehmung

5.1. Performativität als Medialität

Die kulturellen Aneignungsprozesse erfolgen über die Performativität der Handlungen, welche nach Butler dadurch gekennzeichnet sind, dass Bezeichnung und Ausführung zusammenfallen. (Butler 1998, 68)

Die Sprache wird in der kulturwissenschaftlichen Auslegung von Performativität zur „verkörperten Sprache“ (Krämer 2002, 344). Sie erzeugt über Medialität der Zeichen Verkörperungen, ohne sich auf einen vordiskursiven Referenzort beziehen zu müssen. (ebd.)

Die Medien (Fotografie, Film usw.) erbringen im Sinne dieses kulturwissenschaftlichen Ansatzes keine Übertragungsleistung einer Universalsprache mehr, sondern verkörpern selbst ihre jeweiligen Sprachen und werden als Sprachpraktiken mit spezifischen Handlungen aufgefasst. In ihrer Sinnproduktion haftet ihnen dabei immer noch eine gewisse „Unsichtbarkeit“ an – d. h. sie werden als „nicht-diskursive Gegebenheit“ verschleiert. (ebd. 330f.)

Der sexuierte Körper passt sich dem kulturellen Zeichen von „Frau“ oder „Mann“ an und verkörpert dadurch die sinnhafte Form von Geschlechtlichkeit. (Butler 2002, 305 / Krämer 2002, 344) Die Geschlechterbinarität präsentiert sich somit durch ihre historische Sedimentierung als verdinglichte Form, welche durch die Wiederholungen heteronormativer Macht bestimmte Körperstile erzeugt. Kulturelle Strukturen werden somit durch individuelle Aneignungsprozesse verkörpert und reproduziert. (Butler 2002, 303ff.)

Kulturelle Körperbilder wirken in ihrer Funktion als Erkenntnis- und Bezeichnungsschemata als Möglichkeiten performativer Verkörperungsprozesse immer schon mit.

Durch die Rekonstruktion der Performativität als Form der Medialität wird bestätigt, wie Verkörperungsmöglichkeiten durch zirkulierende fotografische Körperbilder erschaffen werden. (Holschbach 2004, 212)⁵⁸

⁵⁸ Holschbach, Susanne: Fotografisches Rollenporträt und medialer Transfer – Schauspielerinnen im Atelier des 19. Jahrhunderts, in: Von Falkenhausen, Susanne / Förschler, Silke / Reichle, Ingeborg / Uppenkamp, Bettina: Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002, Jonas Verlag, Marburg 2004

Körperbilder entsprechen durch ihre historischen Sedimentierungen und kontextuellen Bezüge bestimmten Diskursen über die Menschen. Verkörperungen im Diskurs sind als Formen der Macht, einer Biopolitik von bestimmenden Körperpraxen zu deuten. Es können nur diejenigen Körperbilder verkörpert bzw. wahrgenommen werden, welche vom Diskurs vorgegeben werden. Im Fall der Fotografie kommt es durch die Wiederholung im Diskurs zu einer Codierung des geschlechtlichen Körperbildes als fotografisches Abbild, welches als „naturegegeben“, vor-diskursiv, angenommen wird. Diese medialen Körperstile werden durch die Wahrnehmungsprozesse der Subjekte performativ angeeignet bzw. verkörpert. Die individuellen Körper können sich nur als Subjekte identifizieren, indem sie vorgeprägten, meist fotografischen, Körperbildern entsprechen. Der Körper wird so durch das diskursive Schema „sinnhafter Körperbilder“ materialisiert.

Im folgenden Kapitel der „medialen Identifikation“ werden die Anschlussmechanismen an eine Performativität der körperstrukturierenden Macht thematisiert, welche als solche durch die Prozesse ihrer Wiederholungen stets von Abweichungen bzw. Verschiebungen geprägt sind. Damit möchte ich festhalten, dass die Reihe der Wiederholung und Wiederbestätigung von normierten Körperbildern in unserer Performativität für Veränderungen prinzipiell offen gehalten wird. Wahrnehmungsschemata als Ordnungsstrukturen sexuierter Subjekte bzw. Schönheitsideale können also durch die Zeit und die institutionellen Räume Veränderungen erfahren und besonders durch subversive Bildpraxen die Möglichkeit der Bedeutungsverschiebung erhalten.⁵⁹

⁵⁹ E. H. Gombrich beschreibt in seiner Theorie über den Künstler, dass im Kunstschaffen weniger die Natur als solche, sondern vielmehr die Wahrnehmungsbedingungen (Repräsentationen) nachgeahmt werden. Die Nachahmung wird im Sinne des „Schemas“ (Vgl. Gombrich, E. H.: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Phaidon Verlag, Köln 1967, 142) und der „Korrektur“ (ebd.) als Performanz vollzogen. Schemata bzw. Codierungen sind gewissermaßen Vorgaben des Kunstschaffens und Rezipierens, welche sich nach Gombrich aber als offene Reihen in stetiger Veränderung befinden.

5.2. Mediale Identifikation

5.2.1. Identifizierung durch Benennung in der Sprache

Identifikation wird bei Butler als „Annahme“ der sich wiederholenden „Anrufungen“ der Normen gedeutet. Die Annahme des Geschlechts stellt den zentralen Akt der Identifikation des Subjekts mit seinen diskursiven Mitteln dar.

Die Annahme des Geschlechts ist die Annahme einer gewissen Materialität, die dem Körper die Form gibt. Diese Gestaltentwicklung erfolgt durch eine Reihe von identifikatorischen Projektionen. (Butler 1995, 42f.)

Diese Identifizierungsprozesse, welche eine bestimmte Geschlechterkategorie zur Vorgabe haben, bleiben stets von Ambivalenzen durchdrungen. Die zwanghafte Annäherung an die Norm wird nicht vom Subjekt selbst gewählt, sondern jene Norm wählt das Subjekt. (ebd. 171)

5.2.2. Formen der Interpellation und Aneignung als Wiedererkennung im Bild

Im Sinne Althussters werden wir durch die Materialität der Zeichen immer schon als sexuierte Subjekte, als Körper bestimmter Verkörperungen angerufen. Das Körperbild, welches durch Medien vermittelt wird, wird somit zur Einschreibfläche für ideologische Interpellationen. Diese Formen der Interpellation erfolgen durch verschiedene medial repräsentierte Körperzeichen (wie der Modedefotografie), welche uns selbst als Körper erst erkennbar machen.

Der Akt der „Umwendung“ erfolgt somit über ein „Sich-Wiedererkennen“ im Bild, eine Identifikation mit dem medial vermittelten Körperbild. Bestimmte medial vermittelte Körperbilder werden als normierende Selbstbilder von Körpern angeeignet.

Hierzu möchte ich in den folgenden Kapiteln auf verschiedene Ansätze der möglichen Identifikation mit einem medialen Körperbild aus den Bereichen der Psychoanalyse und den Filmwissenschaften eingehen. Auch hier steht der Akt der Identifikation in engem Zusammenhang mit der Konstitution des Subjekts.

5.2.3. Identifikation durch Bilder

Das „Ich“ ist nach Sigmund Freud „vor allem ein Körperliches“ (Freud 1999, 253)⁶⁰. Somit begreift Freud das Ich als eine imaginäre Morphologie, „als die Projektion einer Oberfläche“ (ebd.), welche nach Butler von regulierenden Schemata durchdrungen ist (Freud 1999, 253 / Butler 1997, 93).

In Anlehnung an Freud entwickelte Jacques Lacan seine Konzeption der Identifizierung in der Beschreibung des „Spiegelstadiums“⁶¹.

Die Besetzung des „Ich“ wird hier durch niemals endende identifikatorische Prozesse beschrieben. Dieses Konzept beschreibt die Funktion der Identifikation sowohl in diachroner Hinsicht – d. h. das Moment einer initialen Identifikation wird als Grundlage aller weiteren genommen –, wie auch in synchroner Weise – d. h. der Vollzug von Identifikation wird als Grundlage der permanenten Struktur von Subjektivität genommen. (Evans 2002, 277)⁶²

Der Gegenstand dieser Identifikation ist das Spiegelbild jenes Subjekts, welches sich in der Körperwahrnehmung als zerstückelt, abgetrennt und dissoziiert empfindet. In der Identifikation mit der Gestalt des eigenen Bildes wird die Realität des Körpers als zerstückelter durch die libidinöse Besetzung eines übergeordneten imaginären Bildes überdeckt. Also findet der zerstückelte Körper seine Einheit im antizipierten Bild des anderen.

Das Körperbild im Spiegel wird zum besetzbaren Ideal-Ich, das jedoch ein anderes ist. Diese Besetzung beschreibt Lacan als eine originäre Verknennung, wodurch das Ideal-Ich erst gebildet wird. Die Identifikation findet somit vom Ort des Anderen statt. (Cowie 1997, 88)⁶³

Das Körperbild, das Bild eines anderen, wird bei Lacan als das „morphologische Imaginäre“ begriffen. Körper werden also zu einem Ganzen durch das idealisierende und spekuläre Bild.

Der dadurch entstandene Spalt zum Körperbild wird bei Lacan durch die Funktion des Narzissmus im Subjekt besetzt.

⁶⁰ Freud, Sigmund: „Das Ich und das Es“. in: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1999

⁶¹ Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, in: derselbe: *Schriften I*, Quadriga Verlag, Berlin 1996, 61-70

⁶² Evans, Dylan: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Turia + Kant, Wien 2002

⁶³ Cowie, Elizabeth: *Representing the Woman. Cinema and Psychoanalysis*, Chatam Verlag, UK 1997

Das Delirium der Spaltung ist nach Butler der Ort verdrängter Sexualität. Dieser Spalt wird durch die Fassade einer geschlechtlichen Identität überwunden, die durch einen sexuell markierten Namen über die Zeit aufrechterhalten wird. (Angerer 1999, 164)

Die natürliche Grenze des ganzheitlichen Körpers ist nach Butler kein organischer Telos, sondern das Gesetz der Verwandtschaft. D. h. das väterliche Gesetz („Phallogozentrismus“) schafft Versionen körperlicher Integrität. Der Körper wird in Übereinstimmung mit diesem Gesetz formiert. (Butler 1997, 108)⁶⁴

Erst durch diese Körpergrenze können andere Objekte in den Raum der Wahrnehmung treten.

5.2.4. Identifikation durch Medienbilder

In Hinblick auf die Medientheorie lässt sich die strikte Trennung zwischen psychischen, unbewussten Selbstbildern und medialen Bildern nicht aufrechterhalten, sodass auch medialen Bildern Subjektrelevanz zugesprochen werden kann. (Angerer 1999, 24)

In einer Verschränkung aus medialen Bildräumen und imaginären Räumen werden auch hierbei Körperbilder erstellt. (ebd. 25) Mediale Apparate kreuzen sich somit mit der psychischen und ideologischen Formation des Subjekts. (ebd. 177f.)

Der Ort des Sehens des Subjekts fällt nach Lacan nicht mit dem Ort des Blicks zusammen. Das Subjekt kann nur von einem Punkt aus sehen, wird aber in seiner Existenz von überall her erblickt. (Lacan 1996, 78)⁶⁵

Nach Lacan erfolgt der Blick (engl. „gaze“) im Spiegelstadium somit vom Ort des Anderen aus. Vom Ort des Spiegelbildes findet das Subjekt durch den „leeren“ Blick nachträglich zu sich. (Angerer 1999, 36f., 69)

Ausgehend von Lacans Theorien des Blicks nahmen Filmtheoretikerinnen in den 70er Jahren den Spiegel als Leinwand (oder als Bildschirm) zum Ausgangspunkt ihrer Theorien.

⁶⁴ Butlers Kritik an Lacans Theorie richtet sich auf den „privilegierten Signifikanten“. Der Phallus fungiert bei Lacan als Signifikant, als Symbolisierung des Penis, welcher er durch seine Symbolfunktion nie „sein“ kann. Diese Funktionsweise des Phallus stehe nach Butler in Lacans Beschreibung des Spiegelstadiums stellvertretend für das Ganze. Die Herausbildung einer imaginären Morphologie ist somit androzentristisch geprägt und verschleiert die sexuelle Differenzierung. Die Differenzierung der Objekte erfolgt somit auch nach Funktionsweisen des Phallogozentrismus. (Butler 1997, 116 ff.)

⁶⁵ Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI, Erstaussg. 1964, Weinheim Verlag, Berlin 1996

5.2.4.1. Die Apparatustheorie

In den 70er Jahren führte die Konzeption des Kinos als Apparat zur „Apparatustheorie“ (auch „Screen Theory“) in den Filmwissenschaften, in welcher das historische Modell der Camera Obscura wieder aufgenommen wurde. (ebd. 56ff.)

Das Zentrum des Raumes fällt in der Camera Obscura mit der Position des sehenden Subjekts, dem sehenden Auge zusammen. Die Filmkamera konstruiert ihre Bilder gemäß dieser perspektivischen Projektion in der Camera Obscura. Dabei bleibt das Subjekt abgetrennt von der Außenwelt. (Baudry 2003, 29f.)⁶⁶

Das Auge wurde von Descartes bereits vom Betrachter getrennt und wird im Camera-Obscura-Modell nun auf den Apparat und seine objektive Repräsentation von Welt übertragen.

Das Sehen, welches in dieser Weise als solches repräsentiert und abgetrennt vom physischen Körper gedacht wurde, kommt hier einem „entkörpernten Sehen“ (Crary 1990, 25ff.)⁶⁷ gleich.

Die Welt im Kino wird somit nach Jean-Louis Baudry „für das Auge“ (Baudry 2003, 34), als synthetische Operation eines konstituierenden Subjektes erzeugt (ebd.).

Das materielle Verfahren im Kino, welches bestimmte ideologische „Sinneffekte“ (ebd. 32) erzeugt, steht somit im Vordergrund einer solchen Apparatustheorie.

Durch die Sichtweise der Leinwand in der Funktion eines Spiegels nehmen die ZuseherInnen hier, mit Zusatz von Lacans Theorie, den Ort des Bildes (des Screens) ein und werden von ihm geformt. (Angerer 1999, 75ff., 81f.)

Baudry schließt, dazu erweiternd, seine Konzeption der Apparatustheorie an Althussers imaginäre Fassung der Ideologie an. (ebd. 79)

Hierzu einige Erläuterungen zu Althussers Auffassung von Ideologie bezüglich der Subjektkonstitution:

⁶⁶ Baudry, Jean- Louis: Ideologische Effekte erzeugt vom Basisapparat, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Nodus Publikationen, Münster 2003, 27-40

⁶⁷ Crary, Jonathan: *Techniques of the Observer*. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1990

Althusser beschreibt in „Ideologie und ideologische Staatsapparate“ eine imaginäre Fassung von Ideologie, in welcher Subjekte als „spekulare“ erfasst werden und deshalb die Beziehung zum Anderen brauchen, um sich subjektivieren zu können. (Barrett 1993, 174)⁶⁸

Dieses Althusser'sche Subjekt wird in Baudrys Annahmen als „imaginäres Subjekt“ der Lacanschen Subjektkonstitution zur Seite gestellt.

Das Imaginäre verkörpert bei Althusser die Dimension des Ökonomischen, welche das Leben der Individuen bestimmt und darin seine Effekte materialisiert. (Angerer 1999, 79f.)

Somit wird die Ideologie als ein „imaginäres Verhältnis zu ihren realen Lebensbedingungen“ (Althusser 1977, 142) angenommen.

Baudry beschreibt den kinematografischen Apparat als Schauplatz für ideologische Einschreibungen. Die Leinwand wird von Baudry somit als Imaginäres, als Dimension des Ideologischen bestimmt.

In einem Prozess der Repräsentation von Ideologie werden imaginäre Subjektivität und symbolischer Realitätsbezug stets unaufhörlich ineinander verwoben. Repräsentation und Spekularisation bilden somit ein kohärentes System im Kino, da vor allem an diesem Schauplatz Psychisches und Soziales zu einem „sinnvollen Subjekt“ verknotet werden. (Angerer 1999, 87)

Was jedoch, bezugnehmend auf das Camera Obscura Modell, für Baudry hier auffällig ist, ist dass das Subjekt sich weniger mit dem Inhalt der dargestellten Bilder identifiziert, als vielmehr mit dem Apparat der Inszenierung selbst. (Baudry 2003, 38)

„Das kinematographische Dispositiv hat die Eigentümlichkeit, dem Subjekt Wahrnehmungen „einer Realität“ darzubieten, deren Status dem jener Vorstellungen nahe kommt, die sich als Wahrnehmungen darbieten.“ (ebd. 59)⁶⁹

Insofern das Subjekt die projizierten Bilder als seine eigenen Bilder erfasst, identifiziert es sich weniger mit dem Spektakel, als vielmehr mit der Freilegung der Funktion des Sehens selbst.

⁶⁸ Barrett, Michèle: Althusser's Marx, Althusser's Lacan, In: Kaplan, E. Ann / Sprinker, Michael (Hg.): The Althusserian Legacy, Verso Books, London/N.Y. 1993

⁶⁹ Baudry, Jean-Louis: Das Dispositiv. Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Nodus Publikationen, Münster 2003, 97-110

Jene Wahrnehmung der bewegten Bilder im Kino kommt unserer eigenen Wahrnehmung durch Vorstellungsbilder sehr nahe. Damit wird im Kino ein Subjektzustand simuliert, der als „Subjektwirkung“, als Effekt einer Ideologie, zu deuten ist. (ebd. 61)

Hat das Subjekt seine Einrichtung im Blick der Kamera gefunden, so wird es dem Rahmen der Kinosituation auf mechanische Weise unterworfen. (Angerer 1999, 80f.) Dadurch wird das Subjekt gezwungen, das zu sehen, was zu sehen ist, und ist nicht in der Lage, das zu hinterfragen, was hinter dem Bild steht.

Somit operiert das Kino als Apparat der Ideologie, da es durch seine Verfahrungsweise das Subjekt in seiner vermeintlichen Souveränität aufrechterhält und damit die Wirkungsweise der Ideologie verschleiert. (Baudry 2003, 38) Das Kino wird daher von Baudry als „psychischer Substitutionsapparat“ (ebd. 39) bezeichnet.

Die angeführte Apparatustheorie ähnelt durch ihre Produktionsweise der Performativität diskursiver Körperpraxen: Die zirkulierenden Körperbilder werden im Akt der Identifikation zur Einschreibfläche für ideologische bzw. heteronormative Interpellationen. Dadurch wird eine körperliche Identität erzeugt, aus welcher die Subjekte in ihrer körperlichen Integrität als Effekte resultieren.

Als Kritik an der Apparatustheorie ist Teresa de Lauretis Stellungnahme anzuführen, welche in ihrem Aufsatz „Hinter den Spiegeln“ beschreibt, dass durch die Sichtweise einer solchen ideologischen Subjektkonstitution die Auffassung einer „natürlichen Ordnung“ der Gesellschaft bestehen bleibt. (De Lauretis 2003, 112)⁷⁰

Die grundlegenden Prämissen einer materialistischen Theorie des Kinos beruhen darauf, dass die Frau als Repräsentierende in ihrer Funktion des „Spiegel(s) der dem Mann vorgehalten wird“ (ebd.) aufgefasst wird und sie dadurch durch die kulturelle Herrschaft sexuell ausgebeutet wird.

Lauretis sieht durch die Konstitution der Frau als „historisches Subjekt“ (ebd.) eine Möglichkeit zur grundlegenden Veränderung solcher bisher angeführten Identifikationsmodi (ebd.).

⁷⁰ De Lauretis, Teresa: Hinter den Spiegeln, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Nodus Publikationen, Münster 2003, 111-124

5.3. Mediale Verkörperungen in „Makeover Madness“

Die Modezeitschrift „Vogue“ fungiert als maßgebliches Forum der Mode. Der vorwiegende Bildanteil der Zeitschrift ist geprägt durch den fotografischen Stil der Modefotografie.

Gleich einer Projektionsfläche erstrahlen die uniformen Körper der Models auf den glänzenden Seiten. Ihre Körper verblassen jedoch hinter den beworbenen, auffälligen Kleidungsstücken der Haute Couture. Die Möglichkeiten der Verkörperungen werden somit durch die Oberflächen der Kleidungsstücke begrenzt.

Die abgebildeten Models fordern in Folge dazu auf, durch die Blicke der RezipientInnen medial verkörpert zu werden. Die uniformen Körper der Abbildungen werden damit zu Orten der Bezeichnung bzw. Verkörperungsmöglichkeiten. Somit können die Bilder der Mode ihre mediale Wirkungsmacht als Projektionsflächen normativer Körperdiskurse entfalten.

Die einzelnen Bilder der Modestrecke „Makeover Madness“ werden von klein gedruckten Textzeilen begleitet, durch welche die dargestellten Kleidungsstücke beschrieben und aus der Erzählung herausgelöst werden. Es wird von den Herausgebern damit deutlich gemacht, dass es sich hier um kommerzielle Modefotografie handelt. Analog der Darstellungen von operativen Eingriffen an den Körpern der Models wird durch die Textzeilen die Funktion des Modediskurses offen gelegt und die Reglementierung der Models als mediale Körper der Mode vor Augen geführt. Die reglementierende Kraft im Verkörperungsprozess der Mode wird nochmals bestärkt, indem die Models selbst vice versa dem eigenen Wahn der Körperformierung nicht standhalten können. Auch sie verfallen der normierenden Projektion der Welt der Oberflächen, in welcher die Suche nach dem eigenen Körperbild sich stets durch den Lauf der Zeichen und der Mode verändert.

6. „Stile des Fleisches“⁷¹

6.1. Identität als prozessuale Bezeichnungspraxis

Nach der Dekonstruktion des transzendentalen, cartesianischen Subjekts wird die subjektive Identität als eine prozessuale Bewegung der Identifikation aufgefasst. Dabei gibt es keinen

⁷¹ Butler 1991, 205

fixierbaren Punkt, in der die Identität als eine Einheit erscheint, sondern nur vorläufige Positionierungen des Subjekts in einem unabschließbaren – oft widersprüchlichen – Prozess der Identifikation.

Repräsentationen sind als Bezeichnungspraktiken diskursiv konstruierter Identitäten wirksam. Aus den regulierenden Bezeichnungsverfahren diskursiver Kategorien (Geschlecht, Klasse, Ethnizität, Alter usw.) resultieren die Effekte, durch welche sich die Identitäten erkennen können. In der Folge werden die Blicke auf den Körper durch diskursive, visuelle Repräsentationen reguliert.

Repräsentationen fungieren in ihrer Funktion als Bilder wie Spiegel- oder Reflexionsflächen, welche als Orte der Produktion vermeintlich stabile Identitäten erzeugen. (Brandes 2004, 149ff.)⁷²

Identität wird somit durch die medial und materiell verkörperten Wahrnehmungsprozesse performativ hervorgebracht. (Kolesch / Lehmann 2001, 365)⁷³

6.2. Schönheitsnormen

Im 5. Jh. v. Chr. schuf Polyklet eine Statue, welche nach bestimmten Verhältnissen der Proportion angefertigt war. Die Statue „Diadumenos“ (430 v. Chr.) bestach aber weniger durch die zwischen den Körperteilen geometrisch berechneten Proportionen, sondern vielmehr durch ihre auffälligen organischen Kriterien: die Körperteile wurden je nach Körperbewegung und Perspektive zum Betrachter bestimmt. Polyklets Statue setzte sich in Folge als Kanon für die „Eurhythmie“, der Betrachtung durch die Sinne durch. (Eco 2006, 73f.)⁷⁴

Bei Platon liegt das Modell der Wirklichkeit in den Ideen, welche die realen Dinge nur mangelhaft repräsentieren können. Dieser platonische Gedanke ist in seinem Idealismus einer exakten proportionalen Formgebung bis heute dennoch im Kunstschaffen nicht wegzudenken. (ebd. 90)

⁷² Kerstin Brandes: „What you lookn at“ – Fotografie und die Spuren des Spiegel(n)s, in: Von Falkenhausen / Förschler / Reichle / Uppenkamp, 2004

⁷³ Kolesch, Doris / Jael Lehmann, Annette: Zwischen Szene und Schauraum – Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution, in: Wirth 2002

⁷⁴ Eco, Umberto (Hg.): Die Geschichte der Schönheit, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2006

Dies beweist die Entwicklung der Perspektive in der Renaissance, in der eine maximale Annäherung von Theorie und Praxis daran gelungen zu sein schien. (ebd. 87) Historisch betrachtet schließt die Fotografie, indem sie durch ihre Apparatur die Tradition der Zentralperspektive weiterführt, durch ihre Medialität direkt an jene geprägten Gedanken der vermeintlich repräsentierbaren Wirklichkeit an.

Durch ihren Repräsentationsstil entfaltete die Fotografie somit ihre normative Kraft als Dispositiv der diskursiven Reproduktion von Wahrheit.

Für die proportionale Berechnung und Vermessung der Erscheinungsform des Körpers gelten einige bestimmte Formeln als Körpermaßstäbe. Über den „Body-Mass-Index“ (kurz BMI)⁷⁵, den „Beauty-Index“ (kurz BI)⁷⁶ oder die „Waist-Hip-Ratio“ (kurz WHR)⁷⁷ wird die Körperform und die Attraktivität eines Individuums definiert. (Raap 2008, 91)⁷⁸

Hiervon abgeleitete Idealmaße dienen zur Bestimmung der eigenen körperlichen Disposition in der Gesellschaft und bestimmen auch, wie folgendes Zitat aus „Active Beauty“ beweist, über die Möglichkeiten im Berufsleben.

„(...) später haben Bewerber jenseits der Idealmaße schlechtere Chancen auf einen gut bezahlten Job.“ (Rieder 2008, 12)⁷⁹

Laut dieser Annahme werden folglich Personen erst durch ihre Anpassung an bestimmte Körperformen „gesellschaftsfähig“ gemacht. Die Identität des gesellschaftlichen Subjekts wird somit durch vorwiegend äußerlich sichtbare Eigenschaften erschaffen, die der eigenen bzw. gesellschaftlichen Vorstellung von Körperlichkeit entsprechen. Ideologische Positionen werden

⁷⁵ Die Körpermassenzahl wird folgendermaßen berechnet (Vgl. Wikipedia: Body-Mass-Index. Online unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Body-Mass-Index>, Zugriff: 03.10.08):

$$\text{Körpermassenzahl} = \frac{\text{Masse}}{\text{Größe}^2}$$

⁷⁶ Hierbei geht es um Berechnungen der Proportionen des Gesichts, indem in neun Schritten Rundungen, Winkel und Abstände der Gesichtspartien mit einem Computerprogramm berechnet und gewertet werden (Vgl. Die Wortware: Beauty-Index. Online unter: <http://www.sfs.uni-tuebingen.de/~lothar/nw/Archiv/Datum/d020103.html#w3>, Zugriff 04.10.08)

⁷⁷ Ein Verhältnis von 0,7 der Hüfte, Taille und Brust sei hier optimal. Dies entspräche einer Formel von: 86-61-89

⁷⁸ Raap, Jürgen: Starkult und Maskerade. Image-Strategien und Rollentausch, in: Seidel, Martin / Raap, Jürgen (Hg.): Schönheit I, Kunstforum International. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst, Ruppichterorth 2008, 90-117

⁷⁹ Rieder, Patricia: Die Genuss-Formel, In: Active Beauty. Das Leichter-Leben-Magazin, Wien Oktober 2008

damit als ideale Ordnung im leiblichen Akt der Verkörperung repräsentierbar gemacht. (Weingarten 2004, 10f.)⁸⁰

Judith Butler beschreibt in diesem Zusammenhang, dass die Geschlechtlichkeit nur durch die Vorstellung weiblicher und männlicher Geschlechtsidentität entstehen kann und somit den Ursprung jeder in einer heteronormen Kultur möglichen Körperidentität bildet. Die Geschlechtszugehörigkeit wird so zu einem Maßstab für die Wahrheit oder Falschheit des Körpers. (Butler 2002, 316)

Es sind diskursiv fabrizierte Effekte, welche die Körper in realiter formen – welche Formen zu bestimmten Zeiten als Idealmaße von Weiblichkeit und Männlichkeit fungieren, hängt vom heteronormativen Bilddiskurs der Mode und seinen gesellschaftspolitischen Bedingungen ab.

Die Mode bestimmt somit über das „natürliche“ Aussehen des Körpers, über das Bild, das individuell jederzeit von ihm gemacht wird.

Folgendes Zitat habe ich hierzu in der Vogue Deutschland (2006) gefunden:

„Ganz offensichtlich wurden Modelle zu allen Zeiten unter dem Gesichtspunkt gesehen, ob ihre Figur den Vorstellungen der jeweiligen Mode entsprach, weil so ein Körper nicht nur höchst erstrebenswert wirkte, sondern auch den Eindruck absoluter Natürlichkeit vermittelte.“ (Hollander/Lee 2006, 62)⁸¹

Heute beherrschen nach Jürgen Raap „Models mit knabenhafter Figur“ (Raap 2008, 91), welche als „Fantasie anregende, nymphenhafte Noch-Mädchen die Vorstufe zur Frau (...)“ (ebd.) verkörpern, den Markt.

Die Omnipräsenz der Bildmedien führt zur Verbreitung und Globalisierung solcher einheitlichen Vorstellungen von Schönheit, welche damit kulturübergreifend wirksam werden.

Schönheitsideale funktionieren dabei, aus marktstrategischen Gründen, immer vorwiegend nach dem platonisch geprägten Ideal einer physischen Unerreichbarkeit, das ein Streben begründet, welches seinen tatsächlichen Ursprung in den Interessen der Schönheitsindustrie hat. (ebd. 94)

⁸⁰ Weingarten, Susanne: Bodies of Evidence. Geschlechtsrepräsentationen von Hollywood-Stars, Schüren Verlag, Marburg 2004

⁸¹ Hollander Anne / Lee, Henri: Nackte Wahrheit. Wer sich über das Diktat der Mode beklagt sollte zurückblicken: Früher war fast jeder weibliche Körper ein Fashion-Victim, in: Vogue Deutschland, März – Ausgabe 2006, Condé Nast Verlag, 58-62

6.2.1. Schönheitschirurgie

Die Angst vor der Sichtbarkeit des geschädigten Körpers führte nach dem 1. Weltkrieg zu großen Innovationen in der Technik der Schönheitschirurgie. Diese entwickelten Fertigkeiten der Wiederherstellungschirurgie werden heute noch für Eingriffe an „gesunden“ Körpern angewendet. (Taschen 2005, 11)⁸²

In die Zeit nach dem 1. Weltkrieg fiel auch die erste Blütezeit des Kinos. Leinwandschönheiten traten in die Rolle unerreichbarer Schönheitsideale. Der im Kino erzeugte Körper stieg als neues Zeichensystem in der Gestalt von virtuellen Schemen auf. Neue Erfahrungen von Körperlichkeit bzw. neue Standards für das körperliche Erscheinungsbild wurden dadurch ermöglicht. (Weingarten 2005, 11)

HollywoodschauspielerInnen wurden somit zu den neuen „role models“ (Hervorhebung im Original) der Gesellschaft, welche nun für alle Gesellschaftsschichten zugänglich waren. (Taschen 2005, 11) Die umfassende Verbreitung der Hollywoodstars wurde besonders durch die globalisierte, kommerzielle Verwertung der Filmindustrie beschleunigt. Angelika Taschen attestiert anhand dieser Entwicklungen deswegen eine gleichzeitige Uniformierung der Schönheitsideale.

Hatten sich früher Schönheitsideale kulturell unterschieden, stand nun das kaukasische Schönheitsmodell, repräsentiert durch vorwiegend weibliche, weiße Frauen, im Vordergrund.

Die Folge davon waren, und sind noch immer, operationale Eingriffe, durch welche sich „Nicht-EuropäerInnen“ und „Nicht-AmerikanerInnen“ an das dominante Kulturmodell anpassen bzw. annähern wollen. (ebd. 123)

Die wenigen, bestimmten Schönheitsideale wurden in Folge durch operative Eingriffe nachahmbar gemacht (ebd. 13) und als solche durch die Schönheitsindustrie als scheinbar erreichbar propagiert.

6.3. Innen und Außen

„Unser Material ist gewissermaßen göttlich.“ (Juarez Avelar zitiert in Taschen 2005, 242)

⁸² Taschen, Angelika (Hg.): Schönheitschirurgie, Taschen Verlag, Köln 2005

In mehreren Interviews befragt Angelika Taschen weltberühmte Schönheitschirurgen zu ihren Tätigkeiten.⁸³ Die meisten der Befragten bestätigen sich selbst in ihrer Arbeit als Künstler, da sie in ihrer Tätigkeit als Schönheitschirurgen „eine besondere Sensibilität für Volumen, Proportionen und Dimensionen (...)“ (Javier de Benito zitiert in Taschen 2005, 208) entfalten müssen.

Der Künstler-Mythos als Genie und Weltenerschaffender wird damit auf manifeste Weise durch ein Operieren am Material Mensch wiederbelebt.

Durch die Praktiken der Schönheitschirurgie zeigt sich auf offensichtlichste Weise, dass der Körper durch normierende, ideale Körperbilder formbar gemacht wird.

Der Körper wird somit auch als gestaltbarer Ausdruck eines „inneren Wunschdenkens“ erfasst. (ebd. 160) Es wird davon ausgegangen, dass durch die chirurgische Veränderung am Körper ein Gleichgewicht von Innen und Außen wiederhergestellt wird.⁸⁴

„Die plastische Chirurgie kann für das Selbstwertgefühl aller Menschen von Bedeutung sein und sollte deshalb jedem zur Verfügung stehen.“ (Ivo Pitanguy zitiert in Taschen 2005, 121)

Die ideologische Kraft hinter solchen Aussagen wird durch ihre materiellen Effekte deutlich gemacht. Durch normierende Körperdiskurse werden Inneres und Äußeres – der Körper und sein Selbstbewusstsein – wieder neu vereint. Dabei kommt dem Körper der Status eines veränderbaren Referenzortes zu.

Die häufig propagierte „innere Schönheit“, die durch die gestaltbare Körperform zum Ausdruck kommt, ähnelt damit sehr Butlers Ansätzen zur Seele, die sie im Kapitel „Aristoteles/Foucault“ in „Körper von Gewicht“ beschreibt. (Butler 1997, 59ff.)

Die Seele ist hier als imaginäres Ideal an der Oberfläche der Körper wirksam. (ebd. 60) Der vermeintlich psychische Innenraum wirkt sich somit materialisierend auf das Äußere, die Körperoberfläche aus, er schreibt sich auf die Körperoberfläche ein. Der Körper wird zum

⁸³ Taschen, Angelika: Weltberühmte Schönheitschirurgen, in: Taschen, Angelika (Hg.): Schönheitschirurgie, Taschen Verlag, Köln 2005, 178-256

⁸⁴ Diese platonische „Leib-Seele“-Problematik beschreibt Elke Frietsch, angelehnt an Ciceros „Gespräche im Tusculum“, als Theorie des Körpers als „Gefäß der Seele“ (Vgl. Frietsch, Elke: Corpus quasi vas. Ein Motiv im historisch-medialen Wandel, in: Von Falkenhausen / Förschler / Reichle / Uppenkamp, 2004, 228f.). Der Dualismus von „Innen und Außen“ wird damit in der abendländischen Tradition mit der Darstellung weiblicher Körper als Bild überwunden (ebd. 202).

„vitalen, heiligen, eingezäunten Gebiet“ (Butler 1991, 199) seiner leiblichen Bezeichnung.

Die zirkuläre Denkweise von Innen und Außen in der Praxis der Schönheitschirurgie wird durch Butlers Auffassungen bestätigt. Auch hier beweist sich das innere Wunschdenken als Fiktion bzw. als Effekt seiner diskursiven Reproduktionsprozesse, durch welche die Subjekte ihre körperliche Integrität erlangen.

Der Körper wird auf diese Weise zu einer Materialität des Schönheitsdiskurses gemacht. Er wird somit anhand eines normierenden Schemas direkt formbar gemacht.

6.4. Produktive Medialitäten

Die fotografisch abgebildeten Körperbilder tragen in ihrer Zeichenfunktion als mediale Körperbilder einen wesentlichen Beitrag zur Umsetzung der Materialisierung der Körper in der Schönheitschirurgie bei.

Der Fotografie muss wegen ihre Rolle in der Geschichte der Medizin und des daraus resultierenden heteronormen Körperdiskurses ein konstituierender Stellenwert beigemessen werden. Denn die Fotografie wird hier selbst als Medium in der Produktion von Bedeutung aktiv. Die Herstellung bestimmter normierender Körperbilder strukturiert die Rezeption der Körper auf bestimmende Weise.

Fotografische Abbildungen dienten im 19. Jahrhundert der Untersuchung des Körpers und der Vermessung seiner Anatomie. Durch die indexikalische Verfasstheit des Mediums der Fotografie wurde durch sie die Normativität des Körpers aufgrund von Feststellungen abgebildeter Differenzen festgeschrieben. Mann und Frau unterschieden sich von diesem Zeitpunkt an fotografisch durch die abgebildete Differenz ihrer Geschlechtsmerkmale.

Mittels der Praktiken der Kategorisierung und Archivierung kam es so zur Konstruktion bestimmter Identitäten.

Die fixen Identitäten hatten den Ausschluss des abgebildeten „Anderen“ zur Folge. (Brandes 2004, 148) Durch die fotografischen Kategorisierungen des „Devianten“, des „Kranken“, des „Fremden“ und des „Kriminellen“ wurden die „Anderen“ einander immer ähnlicher bzw. leichter erkennbar gemacht. Man konnte sich nun durch die „Anthropometrie“ als einer Wissenschaft der

Maßverhältnisse des Körpers vor der „Delinquenz“, dem „Wahnsinn“ und dem „Fremden“ in Sicherheit wähen. (Loreck 2004, 20)⁸⁵



Abb.1⁸⁶

Diese Methode der Vermessung des Körpers mit Hilfe fotografischer Abbildungen, ist heute nach wie vor in medizinischen Bereichen aktuell. Wie besonders im Bereich der Schönheitschirurgie ersichtlich wird, kann man anhand der Abbildungen „vor“ und „nach“ der Operation vermeintliche körperliche Veränderungen attestieren. Dass es sich hier meist um technische Nachbearbeitungen handelt, wird verschleiert.

6.5. Vorher und Nachher

Der natürliche Referenzort des Körpers wird im Diskurs der Schönheitschirurgie durch die Medialität des Körpers in Frage gestellt. Anhand der Vorlage normierender Schönheitsideale

⁸⁵ Loreck, Hanne: Bild-Anthropologie? Kritik einer Theorie des Visuellen, in: Von Falkenhausen / Förschler / Reichle / Uppenkamp, 2004

⁸⁶ Abb. 1: Gestapo Linz 1939, in: Leopold Engleitner: Hitler besetzt Österreich. Online unter: <http://www.rammerstorfer.cc/deutsch/biografie/BIOGRAFIE04.PHP>, Zugriff 16.10.08

wird der Körper nach einem Bild modelliert. Woran operiert wird, erweist sich somit als gestaltbare Materie.

Durch den fotografisch abgebildeten Körperdiskurs der Schönheitschirurgie kommt es dadurch zu ständigen Eigendynamiken der Zeichen ohne eigentlichen Referenzpunkt.

Die Veränderbarkeit der Zeichenfunktion des Körpers wird hier auf offensichtlichste Weise umgesetzt.

Die fotografischen Abbildungen von „Vorher“ und „Nachher“ sind durch die ambivalente Struktur der Korrektur miteinander verbunden. Im „Vorher“ sind die Kriterien des Ausschlusses bereits angelegt. Im „Nachher“ wird den deformierten, aufgeschwellten und unattraktiven Körperteilen (meist durch eine Bild-Retusche) eine feste, straffe und glatte Kontur gegeben.

Die Funktion fester Körperumrisse beruht somit auf der Ausgrenzung des Andersartigen, des Fremden. Nur durch die eingegrenzte Körperform, als klare Abtrennung zum Körper, kann das Ordnungsprinzip der Seele in seiner Normativität wirksam werden. (Butler 1991, 184)

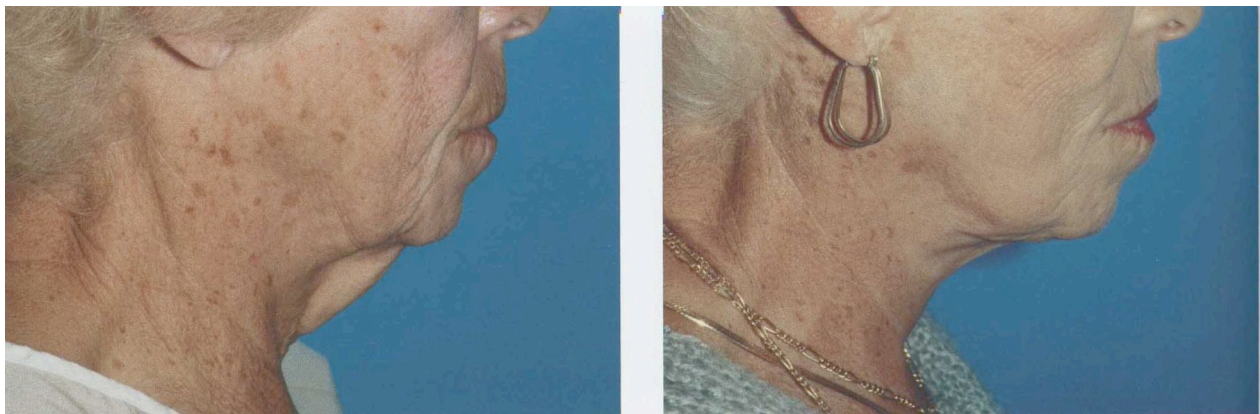


Abb.2⁸⁷

Über den Körperdiskurs der Fotografie wird damit suggeriert, dass alle Veränderungen am Körper möglich werden.

Die operativen Veränderungen am Körper werden so zu einem Effekt des Bilddiskurses – einer Form der Maskerade. Der zum Zeichen erstarrte Körper stellt sich selbst als wuchernder Bilddiskurs von „vor“ und „nach“ seiner Bild-Retusche in Frage.

⁸⁷ Abb. 2: Taschen 2005, S.253

Veränderungen am Körper werden als Möglichkeit der Veränderung des „eigenen Schicksals“, als Wahlmöglichkeit wahrgenommen. Der veränderte Körper bleibt jedoch durch die Korrektur in seiner Bedeutungsstruktur für immer an das normierende Ideal gebunden.

6.6. „Makeover Madness“ – Hinter den Kulissen

Bereits an der Wahl des Titels „Makeover Madness“ wird Steven Meisels Kritik am gängigen Schönheitsdiskurs der Mode erkenntlich.

Der Begriff „Makeover“ wird häufig in den Medien zur Beschreibung von körperlichen Veränderungen durch die plastische Chirurgie verwendet. Wer sich eines so genannten „Extreme Makeovers“ unterzieht, wird also am Körper von Grund auf verändert.

Der Titel „Makeover Madness“ kann somit ins Deutsche mit „Schönheits-Wahnsinn“ oder „Körperveränderungs-Tollheit“ übersetzt werden. Mit der verwendeten Wortwahl wird Meisels kritische Sichtweise an den gängigen Praktiken der Schönheitschirurgie gewissermaßen deutlich gemacht.

Ich möchte im Folgenden Meisels Konzeption der Modestrecke als kritische, dekonstruktivistische Lesart des Modediskurses rekonstruieren.

Die bizarren Bedingungen im Modebusiness werden durch die Inszenierung in einer Schönheitsklinik ans Licht gebracht. Das Medium der Fotografie dient hier als Schauplatz der Inszenierung von Realität. Anhand der Wahl des Settings wird somit auf die Inszeniertheit von Wirklichkeit und ihre sozialen Konstruktionen verwiesen. (Kolesch / Lehmann 2001, 360ff.) Damit werden die Konstruktionsprozesse der Schönheit, welche sich normalerweise hinter der Bildfläche befinden, sichtbar gemacht.

Durch ihre Funktion im Modediskurs verweisen die weltberühmten Models auf sich selbst. Als „sich-selbst-verkörpernde“ Schönheitsideale stellen die Protagonistinnen in wiederholten Aufnahmen ihre eigenen Arbeitsbedingungen dar.

Der von der Mode diktierte Körperdiskurs wird durch die verzerrenden Darstellungen vom überschwänglichen Luxus, die häufige Verwendung der Spiegel und Mobiltelefone und des Operierens am Körper bei vollem Bewusstsein in seiner perversierten Form vor Augen geführt.

Gleichzeitig wird hier durch die übertriebene Darstellungsweise die Kontingenz des Schönheitsdiskurses offengelegt: Die Models werden zu Effekten, zu Zeichen des Modebusiness. (Weingarten 2005, 43ff.)

Durch die Unterbrechungen der Studioaufnahmen wird Schönheit in „Makeover Madness“ aber auch als Form der technischen Produktion beschrieben: Die mit „Before“ und „After“ betitelte Zwischenserie zeigt die Models *vor* und *nach* ihrer Maske bzw. *vor* und *nach* der Bildbearbeitung.

Als Akteurinnen der Schönheitsindustrie versuchen die abgebildeten Models durch ihren Blick mit ihrer Erscheinung im Spiegel zu einer Übereinstimmung zu kommen. (Taschen 2005, 151 ff.) Damit wird vorgeführt, dass es die einheitliche Form der Identität von Schönheitsidealen demnach nicht gibt. „Makeover Madness“ beschreibt als Serie vielmehr das verzweifelte Ringen um die Identität. Das Selbstbildnis wirkt dabei verstörend.

Meisel schließt somit mit seiner Konzeption der Serie an eine Bild-Tradition der Avantgarde an, in welcher häufig die propagierte Einheit des Körpers durch den direkten Eingriff auf den Körper im Bild, bzw. das Durchstechen der Haut vorgeführt wird. (Frietsch 2004, 232)

Durch die Blicke der Models in ihre Spiegel und ihre Selbstporträts am Mobiltelefon wird so auf die Unerreichbarkeit einer stabilen Identität – dem Auseinanderklaffen von äußerer Erscheinung und Subjektpositionierung – aufmerksam gemacht. Die Medialität der Fotografie dient damit dem Zwecke der „Dis-Identifikation, der Dis-Positionierung und der De-Platzierung“. (Brandes 2004, 158)

Der Körperdiskurs der Mode entpuppt sich in „Makeover Madness“ durch Meisels dekonstruktivistische Darstellungsweise als normierende Kraft, der die Veränderbarkeit der Körperformen bis an die Außengrenzen einer möglichen Identifikation treibt. Der unter dem Diktat der Mode stehende Schönheitsdiskurs erweist sich somit als konstruierter Effekt seiner selbst – als Form einer sich ständig ändernden Maskerade.

IV. Möglichkeiten der Subversion

7. Ausblicke einer subversiven Praxis

7.1. Postsouveräne Identitäten

Das „Ich“ bezeichnet für Butler keine substantielle Identität, sondern wird erst durch Diskurse und ihre wiederholten Anrufungen konstituiert (Wachter 2001, 86ff.), sodass Identitäten zu Orten konvergierender Machtverhältnisse werden, welche niemals eindeutig sein können.

So wird das Subjekt bei Butler zu einem Raum, in welchem sich die Subjektivierung vollzieht und gleichzeitig daran scheitert. (Butler 1997, 175ff.)

Butlers Setzung dieser postsouveränen Subjektposition wurde häufig als Zerstörung der Handlungsmacht des Subjekts missverstanden.⁸⁸ Nach Butler aber eröffnen die Beschränkungen, welche das Subjekt innerhalb des sprachlichen Feldes begrenzen, aber erst die Möglichkeiten der Handlungsmacht des Subjekts. (Butler 1998, 29)

Das Subjekt erlangt Handlungsmöglichkeit nur durch die Einbezogenheit in seine Diskurse – durch die paradoxe Bedingung einer „Unmöglichkeit einer Wahl“ (Butler 1997, 175) ausgesetzt zu sein. Die Handlungsmacht des Subjekts kann somit auch als eine bestimmte Bezeichnungspraxis im Diskurs gedeutet werden. (Butler 1991, 213)

Nach Butler versucht das männlich oder weiblich codierte Subjekt das Ideal seiner Geschlechtsidentität durch wiederholte performative Akte in der Zeit zu verkörpern. Erst jene durch die Zeit geprägten Diskontinuitäten der Performativität machen durch ihre Verfehlungen Veränderungsmöglichkeiten erfahrbar. (ebd. 207) Das Transformationspotential des Subjekts liegt damit im strukturalen Modus der Performativität, d. h. gerade durch seine niemals identischen Wiederholungen, durch fortwährende Verschiebungen können unvorhersehbare Wirkungen – Resignifikationen – erzeugt werden. (Wachter 2001, 113ff.)

So können durch bestimmte Formen der Aneignung von Machtstrukturen Missidentifizierungen mit den normativen Forderungen provoziert werden. Der Rückstand zwischen dem diskursiven

⁸⁸ Izabel Lorey kritisiert an Butlers Theorie der Handlungsmacht, dass sie die Verweigerung normativer juridischer Aspekte als Handlungsform ausscheidet. (Vgl. Lorey, Izabel: Immer Ärger mit dem Subjekt. Theoretische und politische Konsequenzen eines juridischen Machtmodells, Diskord Verlag, Tübingen 1996)

Befehl und der individuellen Aneignung ermöglicht somit ein subversives Handlungsvermögen. (ebd.)

7.2. Subversive Wiederholung

„Die Kluft zwischen Äußerung und Bedeutung ist die Möglichkeitsbedingung für eine Neueinschätzung der performativen Äußerung, die die Wiederholung ihres ersten Auftretens ist, eine Wiederholung, die zugleich ihre Reformulierung ist.“ (Butler 1998, 125)

Wie bereits im Kapitel über Derrida beschrieben, wird die semantische Identität der Signifikanten durch die Wiederholung (Iteration) in der Zeit ständig unterhöhlt. Die Zeitlichkeit bestimmt die Nicht-Identität, welche sich durch die Wiederholung der Zeichen, einer Spur von Präsenz, ständig entzieht.

Ein Sprachsystem ist auf die Wiederholung seiner regulierenden Implikationen angewiesen. Dadurch werden die Instabilität innerhalb der Sprache und die mangelnde Kontrollierbarkeit des Bedeutungsspektrums der Begriffe erst kenntlich gemacht. (Wachter 2001, 86)

Diese regulierenden Normen, welche das Sprachsystem durch seine Instabilität nötig hat, setzt Butler analog zu den konstitutiven Zwängen der sexuierten Positionen. (ebd. 46)

Begriffe, die von einem heterosexuellen Machtregime in Umlauf gebracht werden, können nach Butler in andere Richtungen wiederholt werden. Dabei könnten ursprüngliche Ziele durch Wiederholung umgekehrt werden. Es kommt zu Verschiebungen der Bedeutungen am Ort der Äußerungen. (Butler 1998, 134) Jede Wiederholung bedeutet somit eine neue Form der Erfahrung von bereits eingeführten Bedeutungen. (Butler 2001, 312)

7.2.1. Geschlechterparodie

Eine reine Position des Widerstandes gegen die hegemoniale Macht und die Geschichte ist nach Butler nicht möglich. Da das Subjekt sich nicht völlig aus seiner signifizierenden Kette der

Geschichte herauszulösen vermag, kann Macht demnach nicht abgelehnt, sondern nur wieder eingesetzt werden. (Butler 1991, 184)

Die Geschlechterparodie offenbart in ihrer subversiven Praxis somit jenen Ort der Ambivalenz: das eigene Gefangensein in jenen Machtverhältnissen, welche eigentlich bekämpft werden sollen. (Butler 1997, 178) Dadurch wird gezeigt, dass sich transformatives Potential nur innerhalb der zu bekämpfenden Machtverhältnisse entwickeln kann.

In Praxen der Travestie („drag“) oder der sexuellen Stilisierung anderer lesbisch-schwuler Identitäten wird die übertriebene Nachahmung einer Vorlage satirisch, ironisch, oder in polemischer Absicht durchgeführt. (ebd. 325) Der Schauplatz der Macht wird hier zum Ort der parodistischen Anfechtung, indem die Konstrukte der heterosexuellen Matrix ihren Anspruch auf Natürlichkeit verlieren. (Butler 1991, 184) Die Parodie führt somit dasjenige in ihrer Übertreibung vor Augen, was im Diskurs in einer untertriebenen Form als „natürlich“ gehandhabt wird: „die für selbstverständlich gehaltene Qualität heterosexueller Performativität“ (Butler 1997, 326). Die parodistische Praxis scheint ein Original zu implizieren, wovon sie eine Abweichung darstellt. Dabei wird in der Unterscheidung zwischen der Anatomie des Darstellers und seiner dargestellten Geschlechtsidentität gespielt. (Butler 1991, 202)

Der übertriebene Status der Norm wird durch eine übertriebene Anpasstheit an den Befehl zum bloßen Zeichen. (Butler 1995, 325) Dieses Zeichen ist nicht dasselbe wie der Körper, kann aber nicht ohne ihn in Erscheinung treten – es wird zu einem kulturellen Imperativ, welchen „Frau/Mann“ nicht erreichen kann. (ebd. 312)

Das Original wird hierbei aber selbst als Konstruktion einer für selbstverständlich gehaltenen heterosexuellen Performativität entlarvt. (Angerer 1999, 113)

Die Geschlechterparodie erweist sich insofern als Modus der Geschlechterperformativität, als hier deutlich gemacht wird, „dass die ursprüngliche Identität, der die Geschlechtsidentität nachgebildet ist selbst nur eine Imitation ohne Original ist“ (ebd. 203). Es wird durch die Praktiken der Geschlechterparodie somit die Performativität der Imitationsstruktur von Heterosexualität offen gelegt.

Geschlechtliche Identität ist somit die permanente Nachahmung eines nicht vorhandenen Originals. (ebd. 112)⁸⁹ Damit wird gezeigt, wie Heterosexualität produziert und naturalisiert wird,

⁸⁹ Butler betont, dass gerade in jener Offenlegung des Begriffs des Originals die spezifische subversive Strategie der Geschlechterparodie liegt. (Butler 1991, 203)

wie sie selbst ihre Imitationsstrukturen fortführen muss, um das hegemoniale Geschlecht zu reproduzieren. (Butler 1997, 315ff.)⁹⁰

Geschlecht und Geschlechtsidentität bilden hier somit nicht mehr die Einheit der heterosexuellen Kohärenz, sondern werden in ihrer „Re-Kontextualisierung“ „ent-naturalisiert“ (Butler 1991, 203).

Es wäre allerdings ein Fehler, die Performativität im Allgemeinen auf die Praxis der Geschlechterparodie, auf ihre theatralischen Akte, zu verkürzen. Denn für Butler sind die Geschlechtsidentitäten „Frau/Mann“ erzwungene darstellerische Realisierungen der Macht, welche keine Wahlmöglichkeit lassen. Die Performativität besteht gerade durch die Wiederholung ihrer Normen vor dem Subjekt und kann deshalb nicht als Erfindung des „Willens“ oder „Wahl“ (Butler 1997, 321) eines Ausführenden aufgefasst werden.

7.3. Strategien der Aneignung

Im Sinne einer „Resignifikation“ werden Begriffe, welche sich bereits an der Außengrenze im Umlauf befinden, wieder neu eingesetzt und können dadurch subversives Potential entwickeln.

Die Signifikanten werden hier zu Orten einer Neuartikulation, welche unerwartet und unkontrollierbar wirksam sein können. (ebd. 298ff.)⁹¹

Butler führt dazu als Beispiel einer gelungenen Re-signifikation den Begriff „queer“⁹² an. Das durch den öffentlichen homosexuellenfeindlichen Diskurs als „queer“ angerufene Subjekt greift den gleichen Begriff in seiner Opposition auf und zitiert ihn. Diese Zitierung geht mit einer Übertreibung der diskursiven Konventionen einher. Durch die übertriebene Geste wird auf das homosexuellenfeindliche Gesetz hingewiesen, das seine Begriffe und Strategien nicht mehr

⁹⁰ Die Hegemonie der ständig wiederholten, kontingent verbundenen Signifikanten provoziert Butler zu ihrem Gedanken der Demokratie als zeitliche Ordnung, welche sich als ständige Reartikulation der Verkettungen der Signifikanten darstellt. (Butler 1997, 266)

⁹¹ Derrida konzipierte den Begriff des *supplément* als dasjenige, das in binär organisierten Einheiten ausgeschlossen wird und somit gleichzeitig produziert wird. Dieses Ausgeschlossene kann niemals den Status des absoluten Außen einnehmen. (Vgl. Derrida 1967)

⁹² Der Begriff „queer“ galt als Schimpfwort zur Bezeichnung der Abweichung gegenüber heteronormen Geschlechtsidentitäten. In den 80er Jahren kam es zu einer politischen Neubewertung und seither bezeichnet der Begriff von der Heteronormativität abweichende Geschlechtsidentitäten bzw. Geschlechterrollen. (Vgl. Wikipedia: Queer. Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Queer>, Zugriff 12.10.08)

kontrollieren kann. (ebd. 316ff.) Die konventionelle Kraft der normativen Werte und das subversive Potential ihrer Verwendung als Zitat werden dadurch vor Augen geführt. (Wachter 2001, 55ff.)

Das Beispiel „queer“ zeigt somit eine „Neuformulierung des Gesetzes gegen die Autorität desjenigen, der es hervorbringt“ (Butler 1997, 174). Schwule und lesbische Sexualität wird darin durch und gegen ihre Verwerflichkeit resignifiziert. (ebd. 159)

Die Umkehrung von „queer“ wirkt als positiver Beweis dafür, dass der theatralischen Praxis der Zitation politische Wirksamkeit zugesprochen werden muss.

7.4. Gefahren einer Re-Idealisierung

Butler ist sich in ihren Ausführungen bewusst, dass durch eine Wiedereinsetzung von Begriffen das Potential einer Bedeutungsverschiebung auch zwangsläufig immer die Gefahr des Scheiterns besteht. (Wachter 2001, 33f.) Auch die Geschlechterparodie bewährt sich für Butler nicht von vorneherein als subversive Strategie. Die Gefahr, dass die Wiederholungen als Instrumente im hegemonialen Diskurs erneut in Umlauf gebracht werden, ist unabdingbar. Ent-naturalisierte Parodien können somit innerhalb der Machtbeziehungen der Diskurse immer wieder als heterosexuelle Normen „re-idealisiert“ werden.

Dieses mögliche Scheitern jeder subversiven Tätigkeit betrachtet Butler dennoch als konstitutiv für ihren feministischen und „queeren“ Ansatz von Politik.

Die Subversion kann niemals vollständig wirksam sein, da die Zukunft durch ständige Neuartikulation der Begriffe und Identitäten nicht kontrollierbar ist. Es gibt für Butler deshalb keine „reine Opposition“ (Butler 1997, 331) innerhalb der Machtbeziehungen, sondern vielmehr erwägt sie, alternative Formen der Auseinandersetzung in der Politik, welche die „Ressourcen, die unweigerlich unrein sind“ (ebd.), zu ihrem Programm zu machen.

Fixe Identitäten scheitern nämlich daran, alle Sozialbeziehungen, die von ihnen Gebrauch machen, in ihrer Einheit einzufassen. Ausgeschlossenes kehrt folglich immer zurück und bietet die Möglichkeit zur ständigen Erweiterungsfähigkeit der Begriffe.

Butlers politisches Projekt kennzeichnet sich demzufolge durch die „demokratisierende Bejahung interner Differenz“ politischer Signifikanten, mit welcher in unserer Kultur in ständiger Auseinandersetzung zu leben wäre. (ebd. 298ff.)

7.5. Subversive Strategien in „Makeover Madness“

Im Folgenden möchte ich die Serie „Makeover Madness“ nach ihren subversiven Strategien bewerten.

Die Sichtbarmachung der Schönheitsklinik in der Modezeitschrift „Vogue Italia“ kann hier alleine schon als subversive Strategie gelten.

Meisel bricht durch diese Form der Inszenierung mit der gewohnten Wahrnehmung der ModerezipientInnen. Die Welt und die Körper der Mode, welche sonst Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit sind, werden hier als Effekte eines reglementierenden Diskurses vorgeführt. Die dargestellten Models werden als Konstrukte ihrer eigenen Ideale der Mode entlarvt, welche mit ihrem eigenen Spiegelbild nicht mehr übereinstimmen können.

Welches Bild des Models „vor“ oder „nach“ der Maske tatsächlich das „Original“ abbildet, erweist sich als fragwürdig. Sowohl die geschminkte als auch die ungeschminkte Version offenbaren das Körperbild in seiner Referenzlosigkeit und Beliebigkeit.

Das Schönheitsideal als Körperbild der Mode wird somit einer Ent-Naturalisierung unterzogen. Meisel intendiert durch die Anwendung subversiver Strategien bzw. durch die ironisch übertriebene Darstellungsweise zweifelsohne eine Kritik am hegemonialen Modediskurs. Denn die RezipientInnen der Modezeitschrift werden durch die vorgeführten Verzerrungen verunsichert und die Identifikation mit den zirkulierenden Schönheitsidealen wird folglich nicht gewährleistet.

Meisel gibt durch die Serie „Makeover Madness“ somit den Anlass zu einer Neuformulierung der Körperpolitik in der Mode. In Folge könnten sich die RezipientInnen der Reglementierung ihres Körpers durch die Mode bewusster werden und den Schönheitsidealen nicht mehr so große Wirksamkeit einräumen. Der Modediskurs könnte hinsichtlich der Auswirkungen zu einer Neuformulierung der Körperpolitik hinführen.

Hinsichtlich einer möglichen effektiven „Resignifikation“ des Schönheitsideals können diese Perspektiven jedoch nur misstrauisch betrachtet werden. Denn große Auswirkungen sind durch die Setzung einer Modestrecke in der „Vogue Italia“, einer Zeitschrift und einem Forum des hegemonialen Modediskurses, nicht zu erwarten. Steven Meisel agiert mit „Makeover Madness“ als etablierter Kunstschafter im hegemonialen Modediskurs. Seit den 1980er Jahren gehören seine Modestrecken zum monatlichen Standardrepertoire der „Vogue Italia“ und der „Vogue USA“. Die Gefahr einer möglichen „Re-Idealisierung“ durch die verstörenden Körperbilder der Mode ist demnach umso größer.

Vermeintliche Unsicherheiten wie Verzerrungen haben in die Identifikationsmodi des „postmodernen Subjekts“ schon längst Einzug gehalten. Die Models lassen sich bei vollem Bewusstsein in ihre Körper eingreifen. Meisel wirft somit durch seine Modestrecke nicht die Frage nach Auswegmöglichkeiten aus dem hegemonialen Körperdiskurs auf. Vielmehr geht es Meisel in „Makeover Madness“ um das ständige Veränderungspotential des Körpers, der, ähnlich wie die Mode, stetigem Wandel unterworfen ist. Die Veränderungsmöglichkeiten werden also am Ort des Körpers erlebt. Der Körper entfaltet sich damit als Medium individueller Erfahrungsmöglichkeiten.

Conclusio:

Zwischen dem „Realismus“ und der „Ironie“ von Meisels Modefotografie entfaltet sich jenes Deutungsspektrum, welches die Fotografien sehr wohl als „Kunst“ definieren lässt, diese Bestimmung durch den kommerziellen Hintergrund aber stets in Frage stellt. Meisel ist somit einer der Hauptvertreter jener hybriden Form der Fotografie, welche sich einerseits als Modefotografie verkauft und andererseits mit renommierten KünstlerInnen, wie Cindy Sherman oder Mario Sorrenti, in Museen ausgestellt wird.⁹³

Meisels Kunstschaffen zeichnet sich durch die perfektionierte technische Qualität der Aufnahmen aus und formuliert Erzählungen mittels der Fotografie, welche stets an der Grenze zwischen plakativer Darstellungsweise und subtiler Kritik changieren. Die Inszenierungen greifen aktuelle Tendenzen der Gesellschaft auf und verfremden den in medialen Diskursen zirkulierenden

⁹³ Ausstellung „Fashioning Fiction in Photography since 1990“ in The Museum of Modern Art, Queens N. Y., April- Juni 2004

Gegenstand der Darstellung. Die regelmäßige Publikation der Fotografien in Modezeitschriften kann als subversive Praxis gedeutet werden, insofern diese Medien primär der Vermarktung hegemonialer Repräsentation von Körperdiskursen dienen.

Meisel befindet sich als Künstler und Modefotograf somit in den zirkulären Verhältnissen seiner diskursiven Produktionsverhältnisse gefangen. Jeder dargestellte Inhalt seiner Fotoserien bleibt durch das Verhältnis zum Modediskurs mitbestimmt, wodurch die Bedeutungsverschiebungen am Gegenstand zeitpolitischer Themen nur schwer erreichbar scheinen. Allein der kontinuierliche Versuch daran kennzeichnet sein Schaffen als Technik zur Vervielfältigung postmoderner Identifikationsmöglichkeiten.

Am Beispiel der Serie „Makeover Madness“ bringt Meisel den medialen Bilddiskurs der Mode mit der Praxis der Schönheitschirurgie in einem unaufhörlichen Prozess der Bedeutungsproduktion von Körpern in Verbindung. Die Verschränkung von Körper und Wahrnehmung lässt Meisel - ähnlich den Ornamenten auf den Körpern der Models – in der endlosen wechselseitigen Beziehung der Bezeichnungen weiterspinnen.

Insofern der Körper als Referent seine eindeutige Bezeichnung nicht finden kann, wird die Entfaltung neuer Beschreibungsmöglichkeiten auch weiterhin zur Disposition gestellt. Der Körper im Bild zeigt sich demnach als jene konstitutive Forderung danach, neue Wege zu beschreiben, durch welche die Körper erkennbar werden. In der vorliegenden Arbeit wird der Körper im Diskurs als Verkörperung der diskursiven Wahrnehmungsprozesse reinterpretiert. Wahrnehmung und Körperperformierung könnten demnach als zirkuläres Schema diskursiver Konstruktionen gelesen werden. Gerade diese wechselseitige Beziehung des Körpers und der Wahrnehmung bringt jedoch eine Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten mit sich, sodass der Körper in seiner Medialität als konstitutive Forderung für Neudefinitionen offen bleibt.



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



CAMICIA DI SETA, GONNA GODET E BOLERO DI VOLPE: TUTTO GIANFRANCO FERRÉ. ANELLO DAVID WEBB. SCARPE LOUIS VUITTON.

Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



GIACCA IMBOTTITA CON COLLO DI PELLICCIA, ERMANNO SCERVINO. ANELLO DAVID WEBB. NELLA PAGINA ACCANTO,
LUNGA PELLICCIA DI VISONI CON MOSTRINE E POLSI RICAMATI, BLUMARINE. ANELLO POMELLATO; SCARPE PLATFORM
ORO CON CINTURINO ALLA CAVIGLIA, PRADA.

Abb. 14



BLUSA DI CRÉPE DI SETA CON BOTTONCINI RICOPERTI DI TESSUTO, ASOLE AD ANELLO E PROFILI DI PASSAMANERIA. CHIOL.

Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17



UNO ABITO DI VISCOSA CON NASTRO IN VITA E PROFONDO SPACCO, DONNA KARAN. SANDALI CON CINTURINO DI STRASS
ALLA CAVIGLIA, BALENCIAGA BY NICOLAS Ghesquière.

Abb. 18



Abb. 19



CAMAN DI VOLPE BICOLORE A RIGHE ORIZZONTALI, GIORGIO ARMANI; LINGERIE LA PERLA, ANELLO DAVID WEBB.

Abb. 20



Abb. 21



Abb. 22



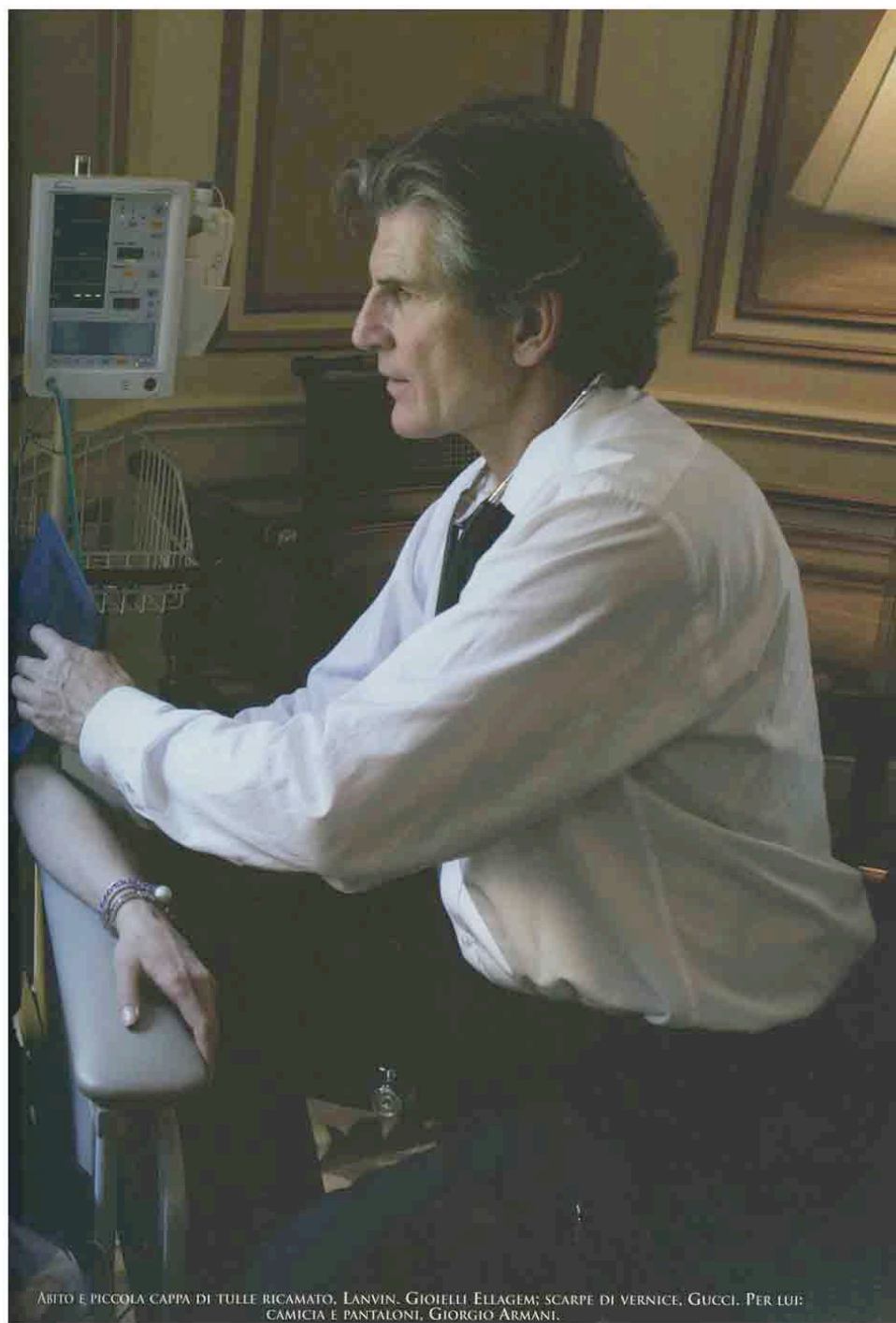
Abb. 23



Abb. 24

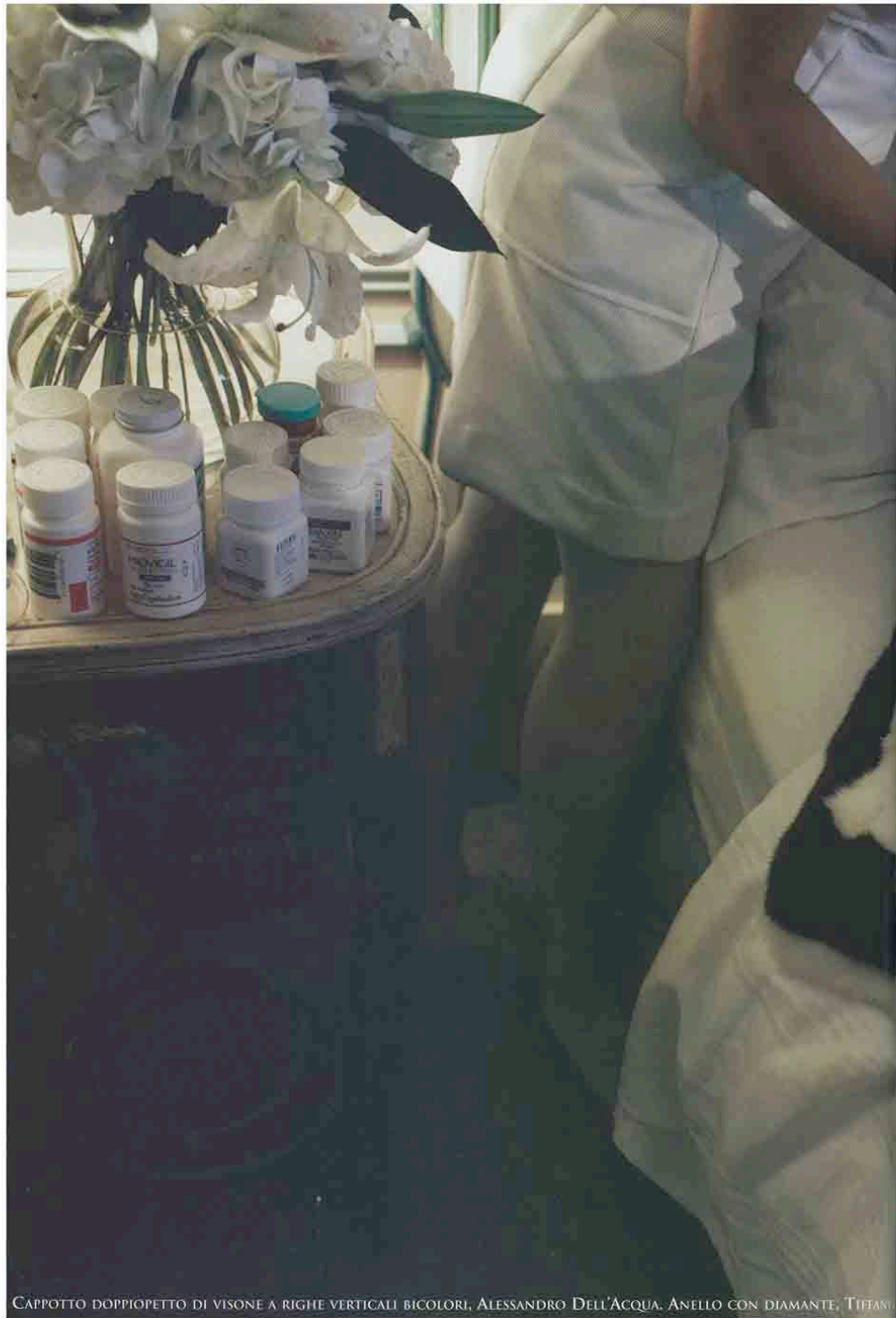


Abb. 25



ABITO E PICCOLA CAPPA DI TULLE RICAMATO, LANVIN. GIOIELLI ELLAGEM; SCARPE DI VERNICE, GUCCI. PER LUI:
CAMICIA E PANTALONI, GIORGIO ARMANI.

Abb. 26



CAPPOTTO DOPPIOPETTO DI VISONE A RIGHE VERTICALI BICOLORI, ALESSANDRO DELL'ACQUA. ANELLO CON DIAMANTE, TITANI

Abb. 27

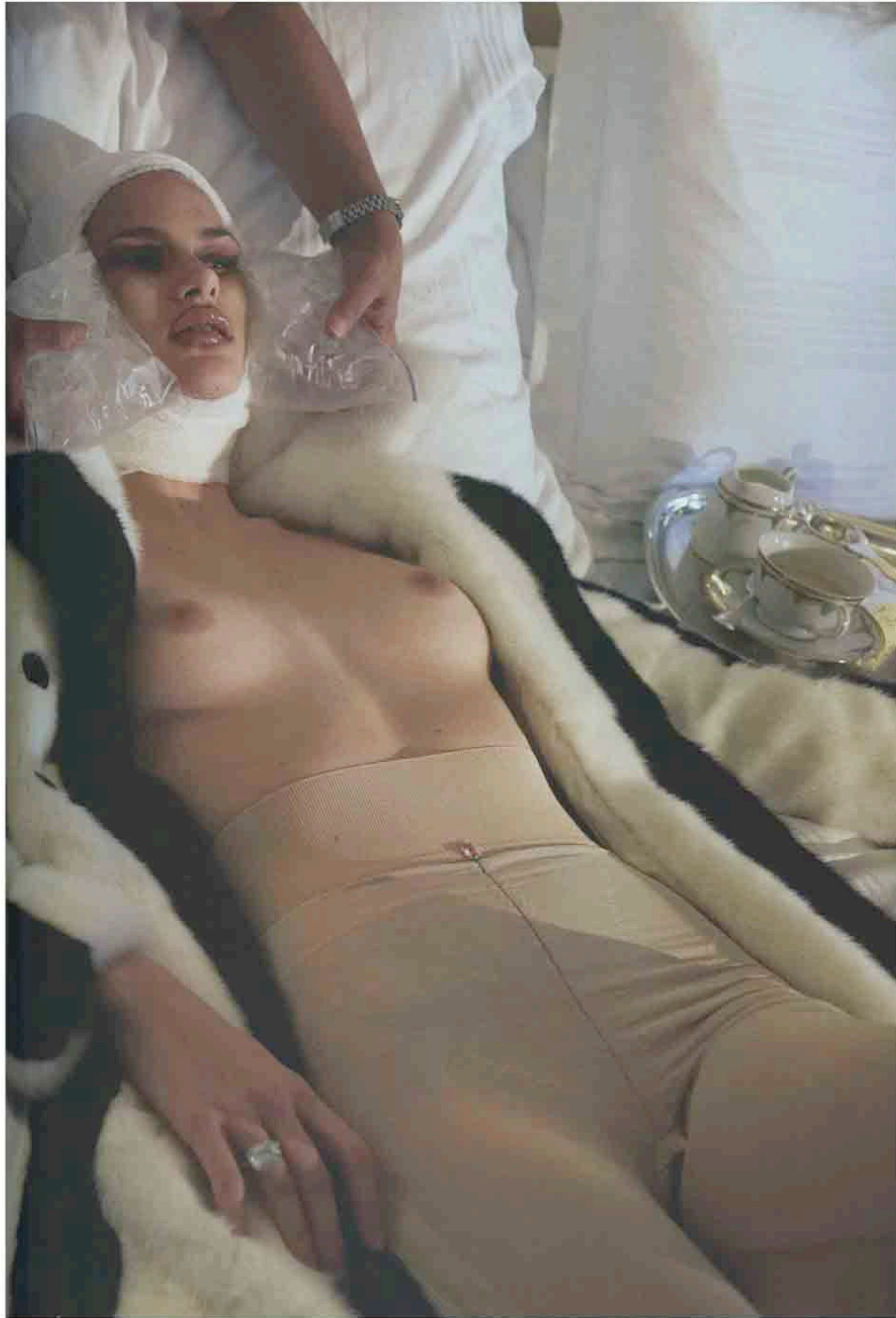


Abb. 28



Abb. 29



Abb. 30



TAILLEUR DI JERSEY CON FIORE DI LUREX APPLICATO E BOTTONI DI METALLO SFACCETTATO, MOSCHINO. DÉCOLLETÉES LOUIS VUITTON

Abb. 31



Abb. 32

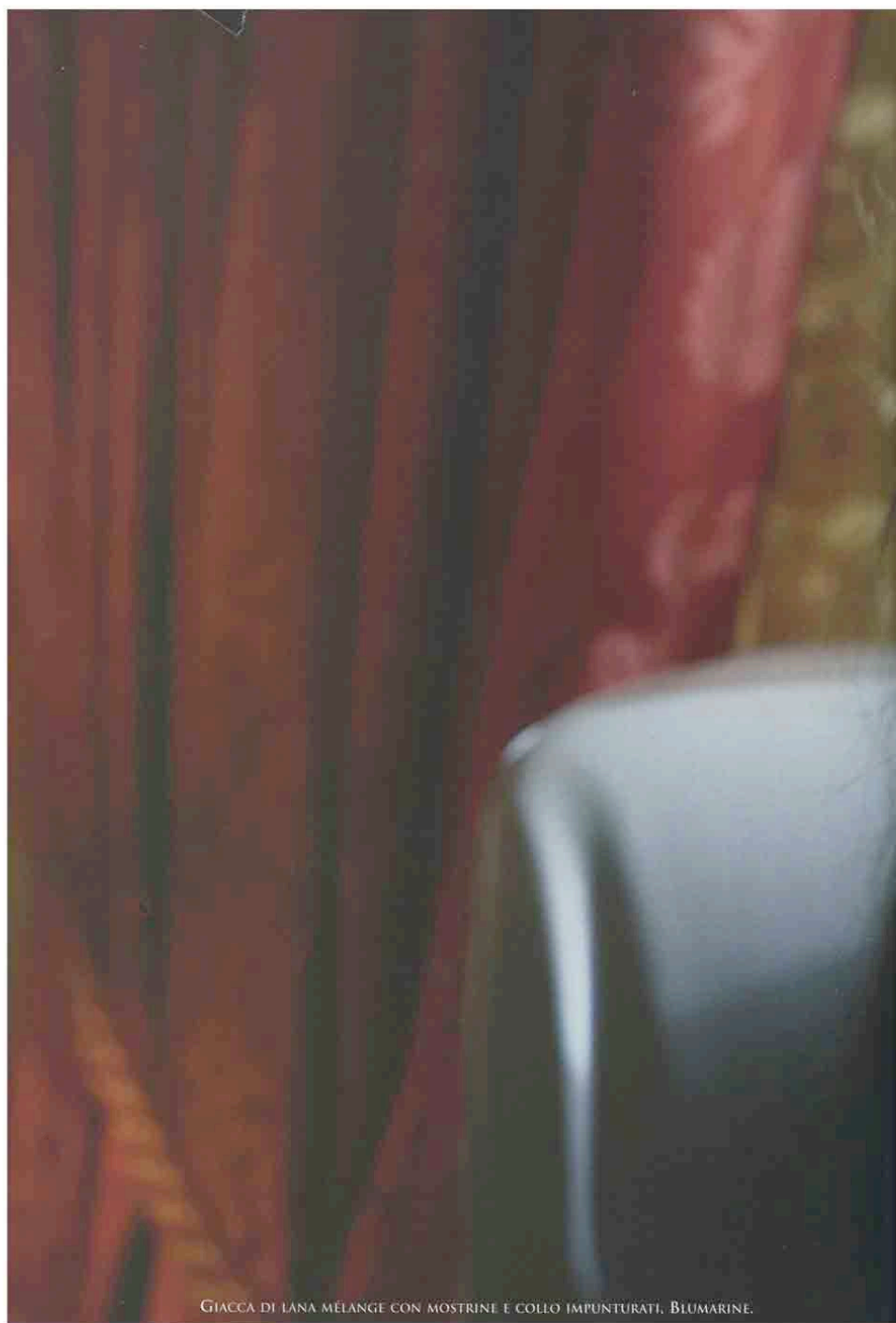


ABITO LUNGO DI CHIFFON DI SETA A STAMPA KLIMT CON AMPIE MANICHE PLSSEES, ROBERTO CAVALLI.
GIOIELLI PAULINE GINNANE-GASBARRO.

Abb. 33



Abb. 34



GIACCA DI LANA MÉLANGE CON MOSTRINE E COLLO IMPUNTURATI. BLUMARINE.

Abb. 35



Abb. 36

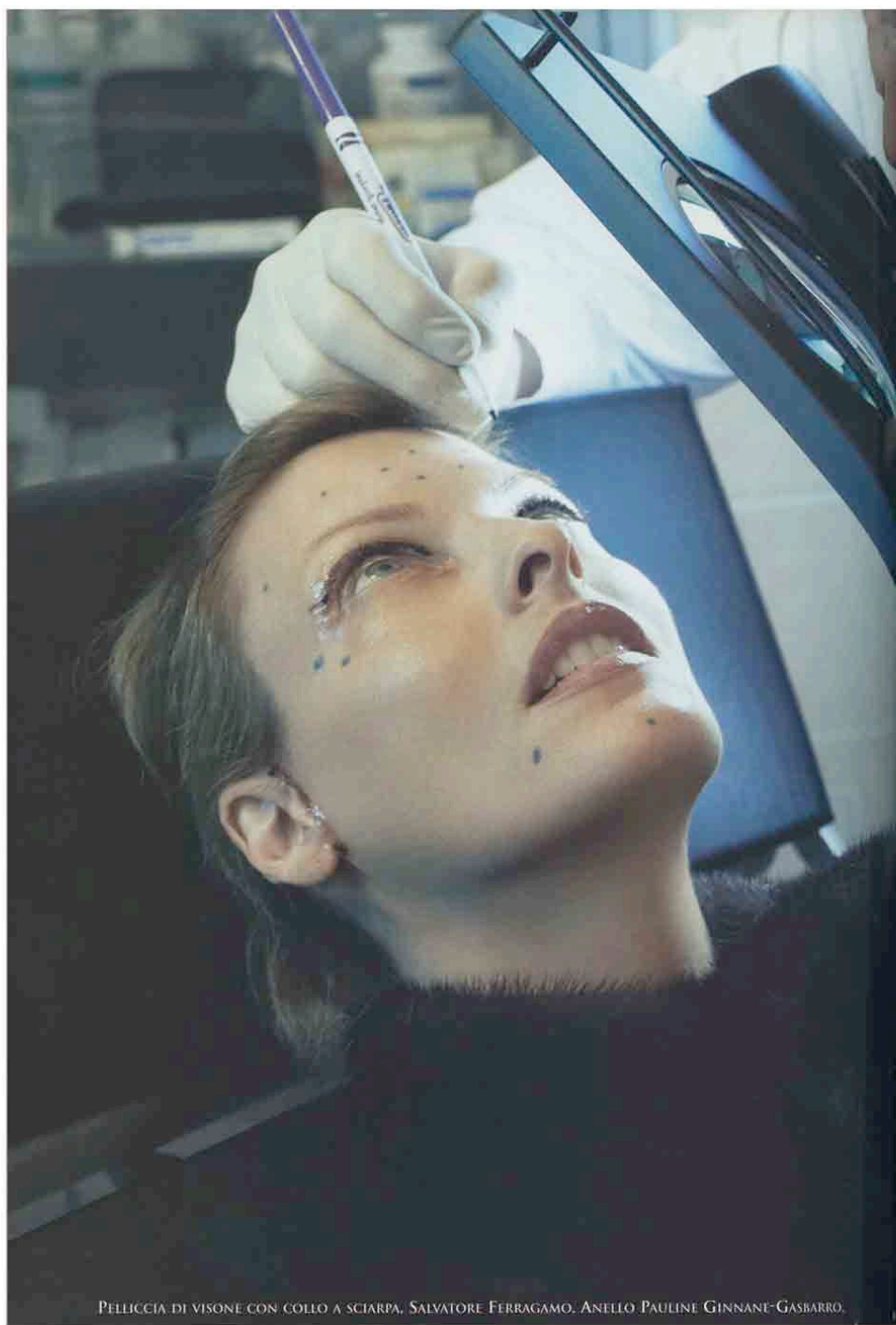


ABITO INCROCIATO DI CRÉPE SATIN, CÉLINE. PER LUI: SUIT DI LANA E CAMICIA DI POPELINE, NEW YORK INDUSTRIE.

Abb. 37



Abb. 38



PELLICCIA DI VISIONE CON COLLO A SCIARPA, SALVATORE FERRAGAMO. ANELLO PAULINE GINNANE-GASBARRO.

Abb. 39

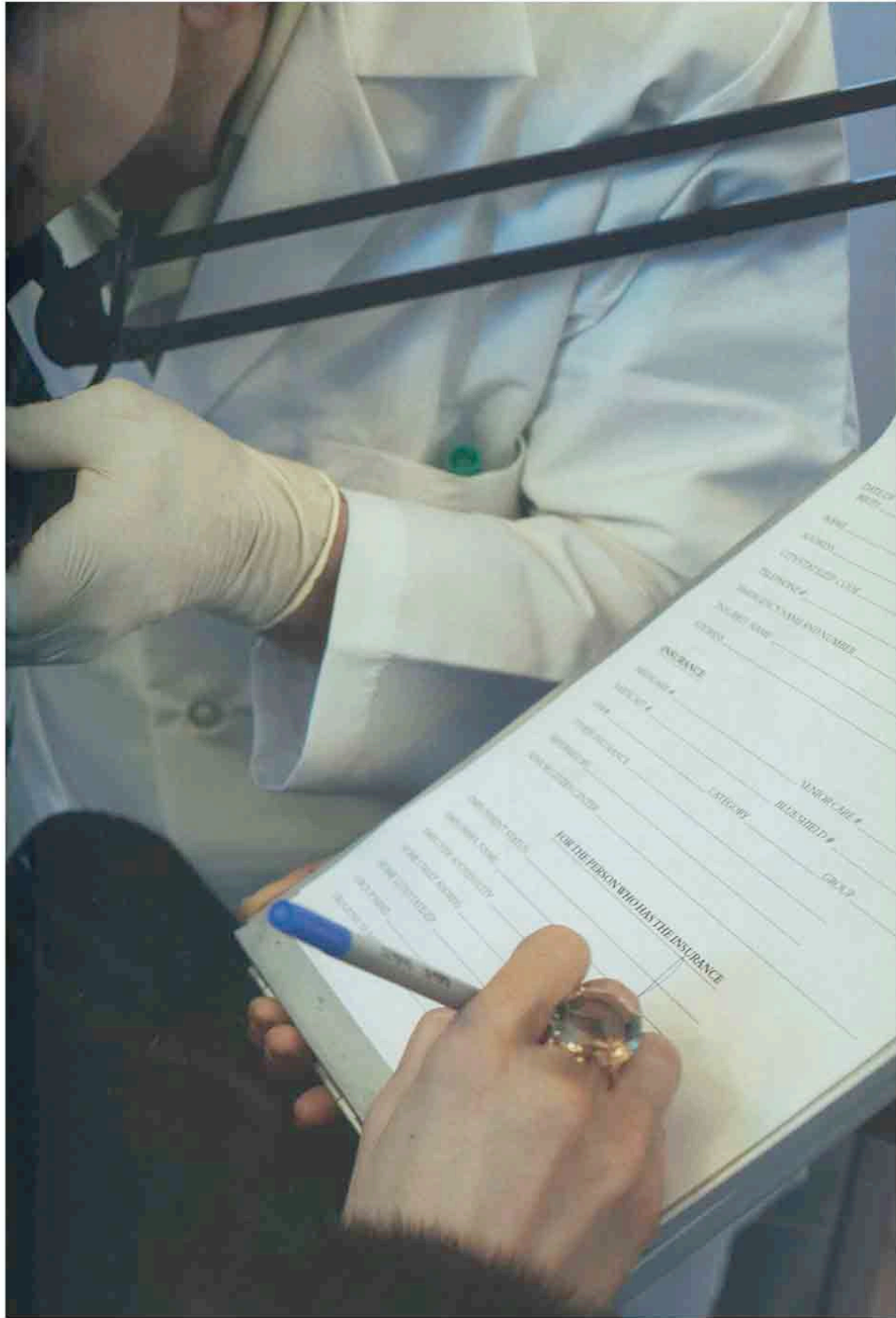


Abb. 40



Abb. 41

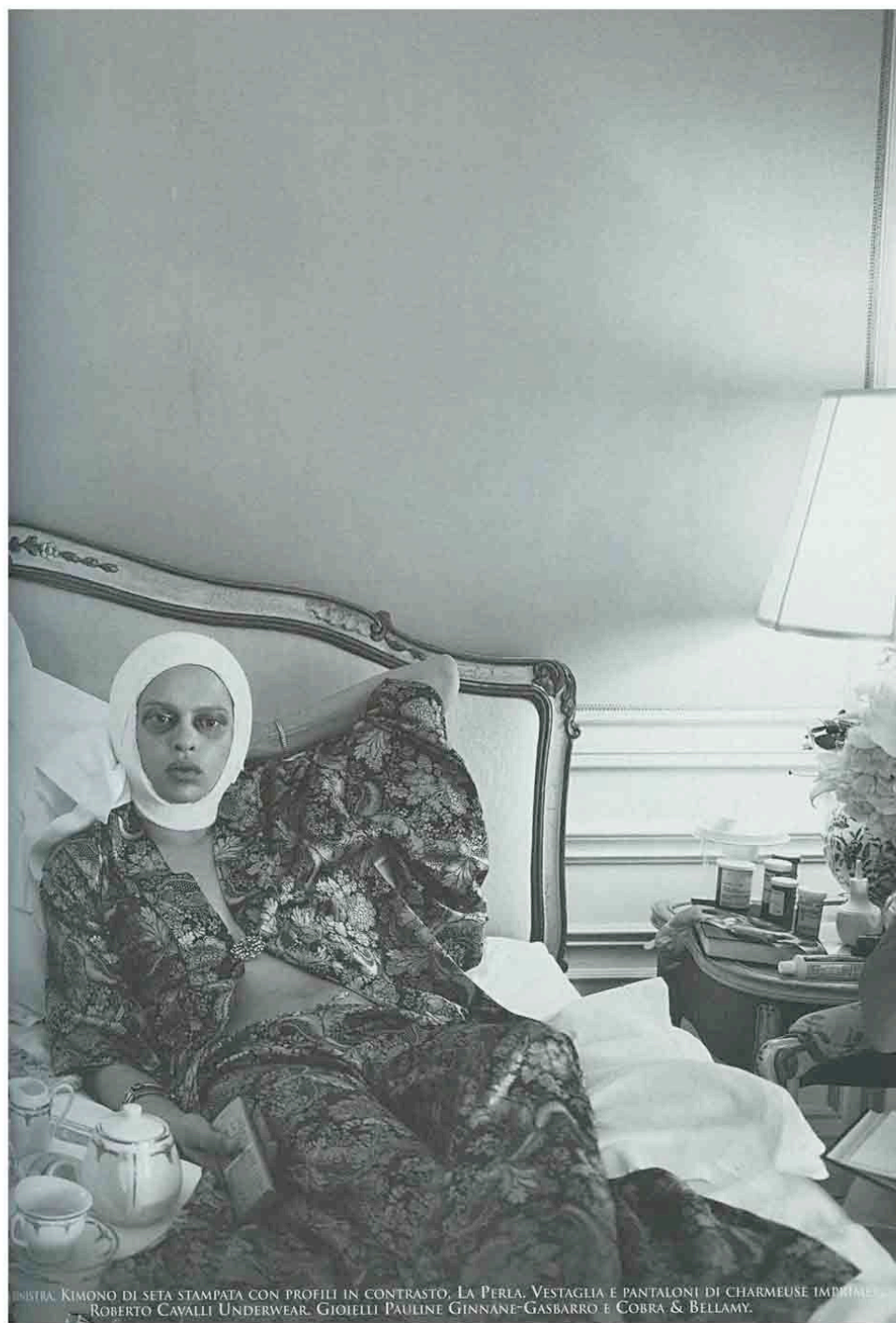


Abb. 42

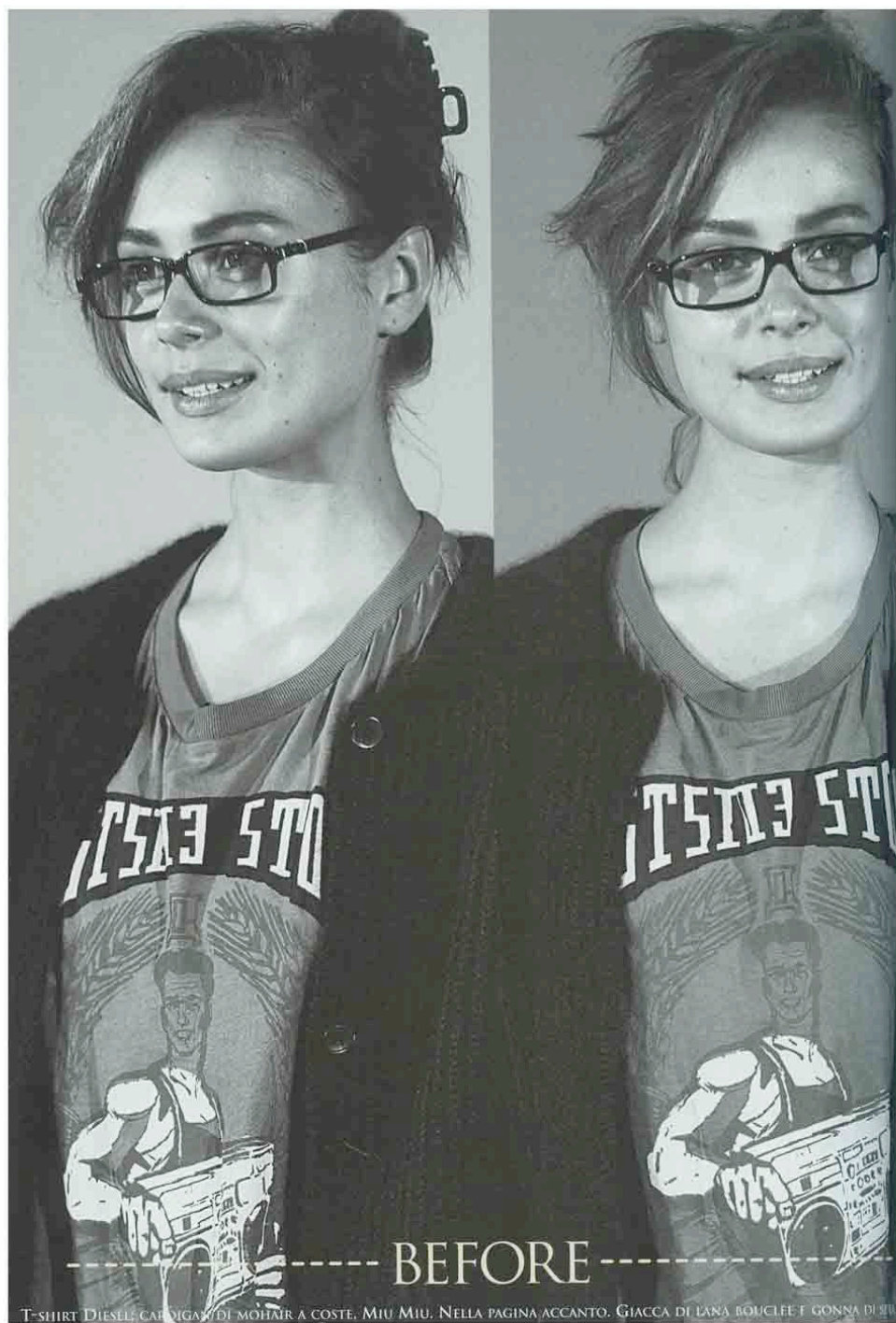


Abb. 43



Abb. 44



Abb. 45



Abb. 46



Abb. 47



ABITO DI SATIN CON UNA MANICA A KIMONO, MISSONI; SCIALLE ETRO; SCARPE CHRISTIAN LOUBOUTIN.

Abb. 48



Abb. 49



Abb. 50



Abb. 51



GIACCA CON COLLO ROTONDO DI COTONE CROCHET, COMME DES GARÇONS. ANELLI DIOR JOAILLERIE. PER LUI:
CAMICIA E PANTALONI, NEW YORK INDUSTRIE.

Abb. 52



Abb. 53

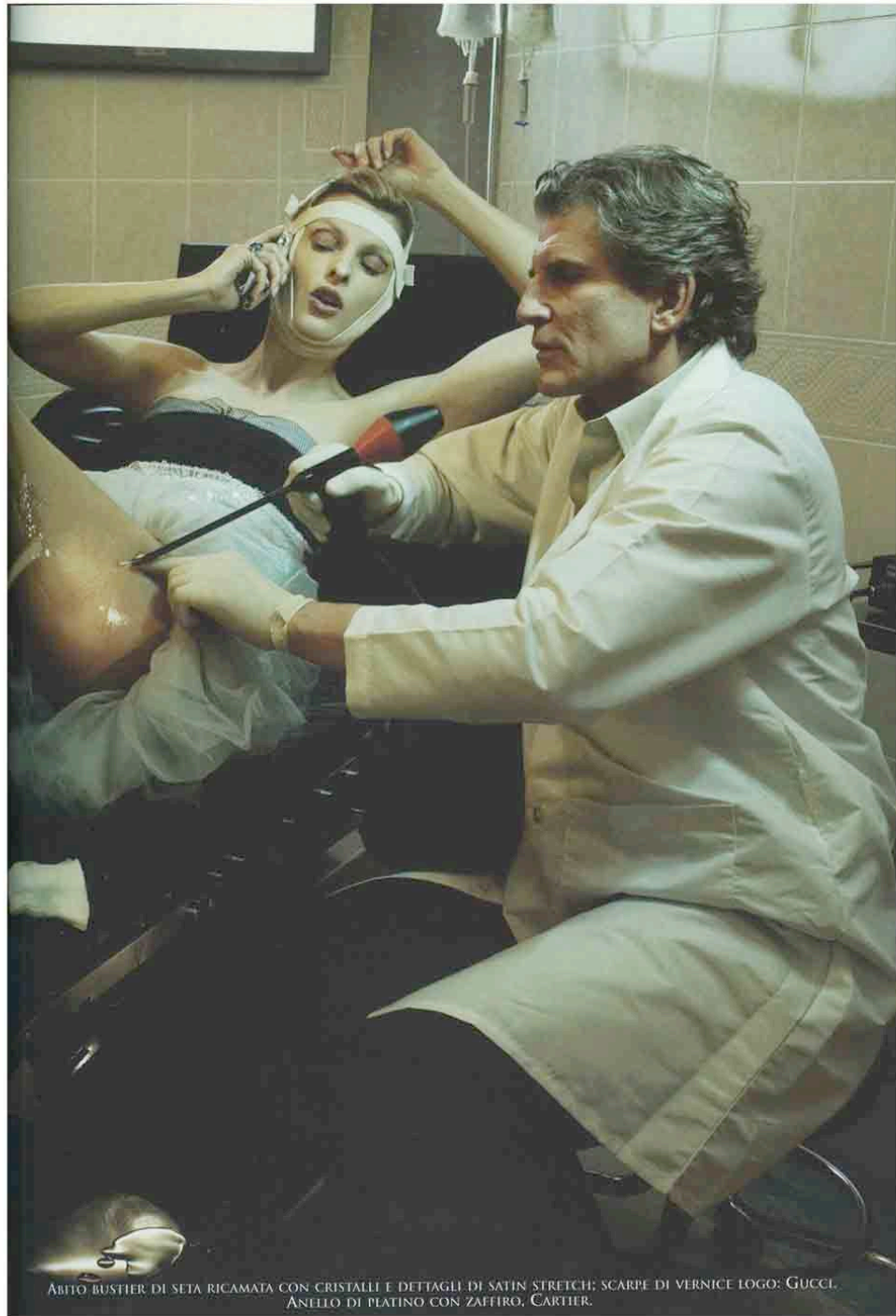


TAILLEURS DI SETA DOPPIATO CONTRASTO E DI TWEED CON APPLICAZIONI DI MAGLIA; TOP, CAMICIA, COLLANA DI PERLE, BORSA DI
 VALIGIA E SCARPE CON CINTURINO: TUTTO CHANEL. BORSETTA RICAMATA, VALENTINO GARAVANI; SCARPE DONNA KARAN. GIOIELLI,
 DA SINISTRA: BRACCIALE COBRA & BELLAMY; ANELLO CON PIETRA, DIOR JOAILLERIE; BRACCIALE E ANELLI IN ORO, WRIGHT & TEAGUE;
 BRACCIALE CON DIAMANTI, LEO PIZZO; OROLOGI VINTAGE JEWELRY COLLECT. NELLA PAGINA ACCANTO: GONNA DI LANA NATTEE, MIU MIU.

Abb. 54



Abb. 55



ABITO BUSTIER DI SETA RICAMATA CON CRISTALLI E DETTAGLI DI SATIN STRETCH; SCARPE DI VERNICE LOGO: GUCCI.
ANELLO DI PLATINO CON ZAFFIRO, CARTIER.

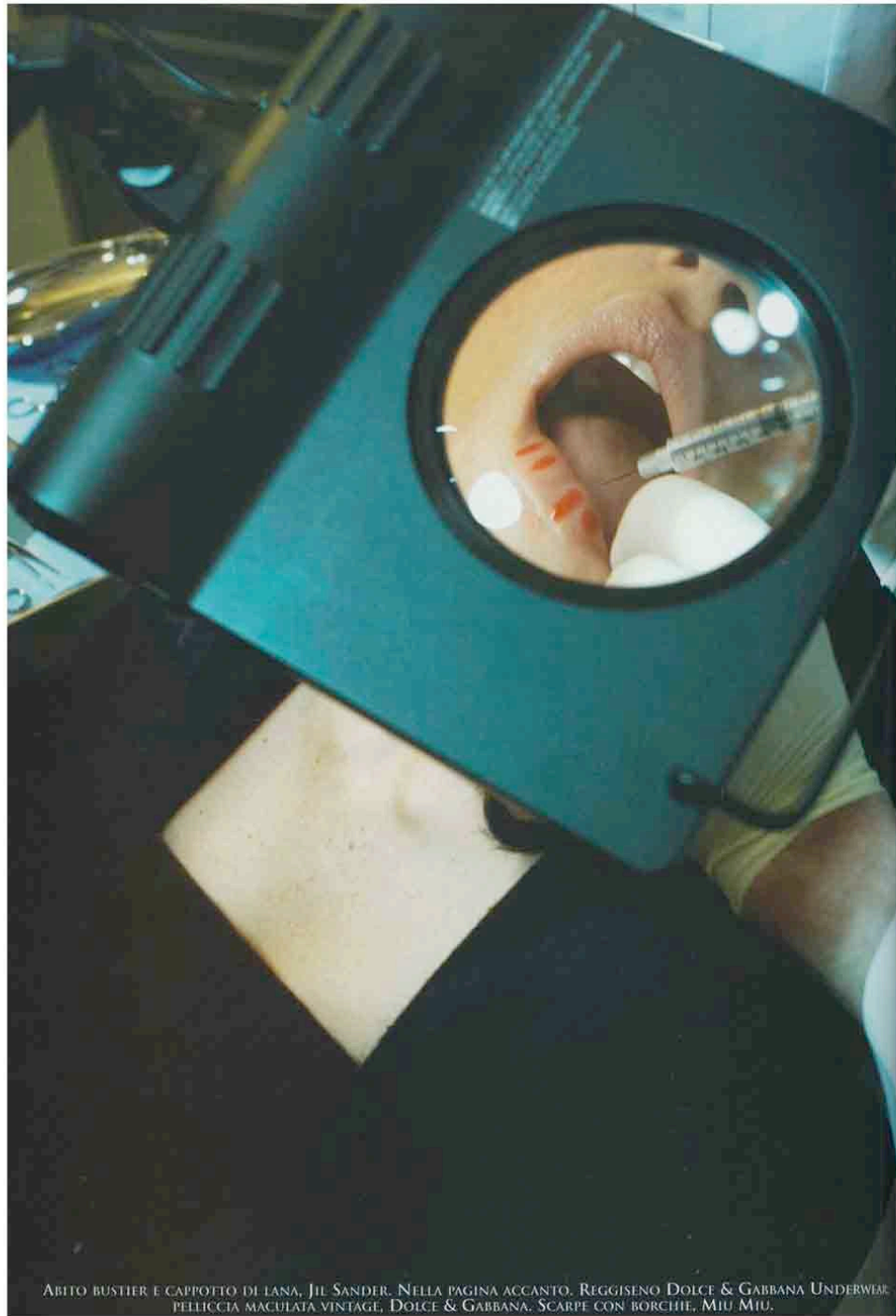
Abb. 56



Abb. 57



Abb. 58

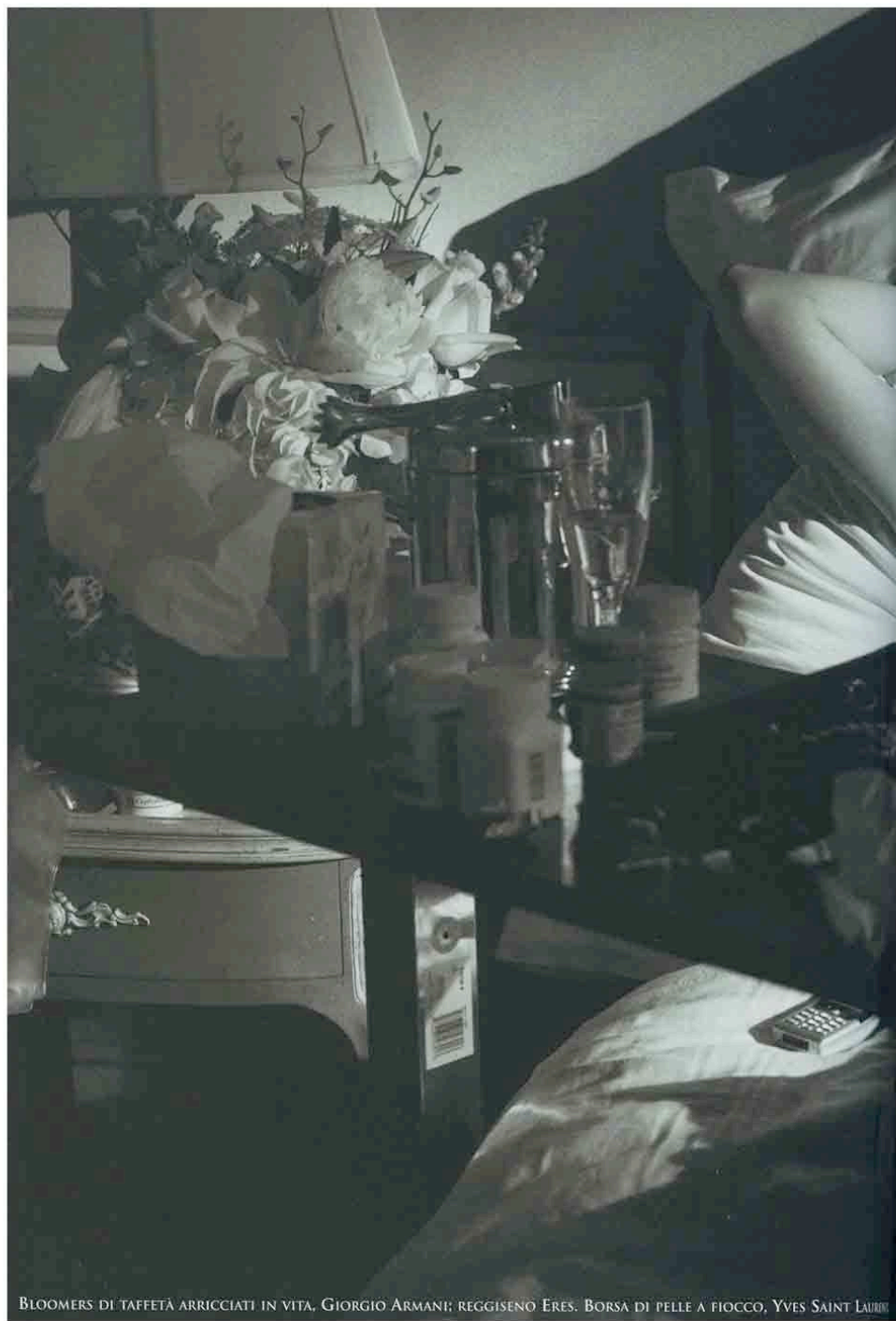


ABITO BUSTIER E CAPPOTTO DI LANA, JIL SANDER. NELLA PAGINA ACCANTO, REGGISENO DOLCE & GABBANA UNDERWEAR,
PELLICCIA MACULATA VINTAGE, DOLCE & GABBANA. SCARPE CON BORCHIE, MIU MIU.

Abb. 59



Abb. 60



BLOOMERS DI TAFFETÀ ARRICCIATI IN VITA, GIORGIO ARMANI; REGGISENO ERES. BORSA DI PELLE A FIOCCO, YVES SAINT LAURENT

Abb. 61



Abb. 62



Abb. 63



ABITO INCROCIATO IN CRYSTAL MASH DI SWAROVSKI E SCARPE DI COCCODRILLO CON FIBBIA, DOLCE & GABBANA.

Abb. 64



Abb. 65



Abb. 66



Abb. 67



PHOTOGRAPHER
STEVEN MEISEL

FASHION EDITOR
EDWARD ENNINFUL

MAKEUP ARTIST
PAT MCGRATH

HAIR STYLIST
GUIDO PALAU

SET DESIGNER
JACK FLANAGAN

D.A.
JASON DUZANSKY

D.P.
SEBASTIAN KIM

EXEC. PRODUCERS
ASHLEY BROKAW, MAYA MARZOLF

PRODUCER
OLIVER HICKS

PHOTOGRAPHY ASSISTANTS
STEVEN PAN, DAVID DIESING,
LOR PARSONS

FASHION ASSISTANTS
MICHELLE CAMERON, CAROLINE NEWELL,
SHARON SYLVESTER

HAIR ASSISTANTS
ESTHER LANGHAM, HOLLI POP'S

SET ASSISTANTS
LOU ASARO, ROUDJ ESCOBAR

MODELS
INGUNA BUTANE, PHIL COCCIOLETTI,
ELISE CROMBEZ, LINDA EVANGELISTA,
DAVID KAPTEIN, TANYA NORVEIRE,
MISSY RYDER, HANA SOUKUPOVA,
JESSICA STAM, JULIA STEGNER,
EUGENIA VOLODINA

Abb. 68

Literatur:

Althusser, Louis: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, dt. Übers.: Rolf Löper, VSA, Verl. für d. Studium d. Arbeiterbewegung, Hamburg 1977

Angerer, Marie-Luise: *Body Options. körper. spuren. medien. bilder*, Turia + Kant Verlag, Wien 1999

Aristoteles: *Über die Seele*, dt. Übers. von Willy Theiler, 7. Aufl., Akademie Verlag, Buch II, Berlin 1987

Austin, John L.: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

Barrett, Michèle: *Althusser's Marx, Althusser's Lacan*, In: Kaplan, E. Ann / Sprinker, Michael (Hg.): *The Althusserian Legacy*, Verso Books, London/N.Y. 1993

Barsch, Achim / Heijl, Peter M. (Hg.): *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellungen von der menschlichen Natur (1840-1914)*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2000

Baudry, Jean-Louis: *Ideologische Effekte erzeugt vom Basisapparat*, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): *Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Nodus Publikationen, Münster 2003

Baudry, Jean-Louis: *Das Dispositiv. Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks*, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): *Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Nodus Publikationen, Münster 2003

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1991

Butler, Judith: *Körper von Gewicht*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1997

Butler, Judith: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin Verlag, Berlin 1998

Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Gender Studies, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2001

Butler, Judith: *Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie*, in: Wirth, Uwe: *Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

Böhler, Arno: *Singularitäten. Vom zu-reichenden Grund der Zeit. Vorspiel einer Philosophie der Freundschaft*, Habilitationsschrift, Wien 2003

Brandes, Kerstin: „What you lookn at“ – *Fotografie und die Spuren des Spiegel(n)s*, in: Von Falkenhausen, Susanne / Förschler, Silke / Reichle, Ingeborg / Uppenkamp, Bettina: *Medien der*

Kunst. Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002, Jonas Verlag, Marburg 2004

Cowie, Elizabeth: *Representing the Woman. Cinema and Psychoanalysis*, Chatam Verlag, UK 1997

Crary, Jonathan: *Techniques of the observer. On vision and modernity in nineteenth century*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1990

Derrida, Jacques: *Grammatologie*, Suhrkamp Verlag , Frankfurt a. M. 1983

Derrida, Jacques: *Positionen. Gespräche mit Henri Ronse , Julia Kristeva, Jean-Luis Houdebine u. a.*, aus dem Franz. übersetzt von Schmidt, Dorothea / Winterberger, Astrid, Böhlau Verlag, Wien 1986

Derrida, Jacques: *Semiotologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva*, In: Engelmann, Peter: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Reclam Verlag, Stuttgart 1997

Derrida, Jacques: *Die différance*, In: Engelmann, Peter: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Reclam Verlag, Stuttgart 1997

Eagleton, Terry: *Ideologie. Eine Einführung*, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2000

Eco, Umberto (Hg.): *Die Geschichte der Schönheit*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2006

Engelmann, Peter: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Reclam Verlag, Stuttgart 1997

Evans, Dylan: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Turia + Kant, Wien 2002

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1974

Foucault, Michel: *Nietzsche, die Genealogie die Historie*, In: ders.: *Von der Subversion des Wissens*, Seitter, Walter (Hg.), Carl Hanser Verlag, München 1974

Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Merve Verlag, Berlin 1978

Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1981

Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit, Band I, Der Wille zum Wissen*, dt. Übers.: U. Raulff / W. Seitter, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1992

Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, 16. Aufl., Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main 2006

Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es*, in: Studienausgabe, Band III, Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1969

Frietsch, Elke: *Corpus quasi vas. Ein Motiv im historisch-medialen Wandel*, in: Von Falkenhausen, Susanne / Förschler, Silke / Reichle, Ingeborg / Uppenkamp, Bettina: *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code*. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002, Jonas Verlag, Marburg 2004

Gombrich, E. H.: *Kunst und Illusion*. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Phaidon Verlag Köln 1967

Haas, Erika (Hg.): *Verwirrung der Geschlechter. Dekonstruktion und Feminismus*, Profil Verlag, München/Wien 1995

Hollander, Anne / Lee, Henri: *Nackte Wahrheit. Wer sich über das Diktat der Mode beklagt sollte zurückblicken: Früher war fast jeder weibliche Körper ein Fashion-Victim*, in: Vogue Deutschland, März- Ausgabe 2006, Condè Nast Verlag, München 2006

Holschbach, Susanne: *Fotografisches Rollenporträt und medialer Transfer – Schauspielerinnen im Atelier des 19. Jahrhunderts*, in: Von Falkenhausen, Susanne / Förschler, Silke / Reichle, Ingeborg / Uppenkamp, Bettina: *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code*. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002, Jonas Verlag, Marburg 2004

Ivan, Irene: *Leiblichkeit und Weiblichkeit – Das Sprechen über den weiblichen Körper. Eine Auseinandersetzung mit Judith Butlers Subjektmodell*, Diplomarbeit, Wien 1999

Jaksche, Michael: *Subjekt als reflexive Wendung. Zur Subjektivationstheorie Judith Butlers*, Diplomarbeit, Wien 2002

Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart 1980

Kaplan, E. Ann / Sprinker, Michael (Hg.): *The Althusserian Legacy*, Verso Books, London/N.Y. 1993

Keck, Annette / Pethes, Nicolas (Hg.): *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*, transcript Verlag, Bielefeld 2001

Kolesch, Doris / Jael Lehmann, Annette: *Zwischen Szene und Schauraum – Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution*, In: Wirth, Uwe: *Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

Krämer, Sybille: *Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität*, in: Wirth, Uwe: *Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Das Seminar Buch XI, Erstausg. 1964, Weinheim Verlag, Berlin 1996

Lacan, Jacques: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*, in: derselbe: *Schriften I*, Quadriga Verlag, Berlin 1996

De Lauretis, Teresa: *Hinter den Spiegeln*, in: Riesinger, Robert F. (Hg.): *Der kinematographische Apparat. Geschichten und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Nodus Publikationen, Münster 2003

Loreck, Hanne: *Bild-Anthropologie? Kritik einer Theorie des Visuellen*, in: Von Falkenhausen, Susanne / Förtscher, Silke / Reichle, Ingeborg / Uppenkamp, Bettina: *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code*. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002, Jonas Verlag, Marburg 2004

Lorey, Izabel: *Immer Ärger mit dem Subjekt. Theoretische und politische Konsequenzen eines juristischen Machtmodells*, Diskord Verlag, Tübingen 1996

Mitchell, W. J. T.: *Iconology. Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1986

Mitchell, W. J. T.: *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago Press, Chicago/London 2005

Mitchell, William J. Thomas: *Bildtheorie*, herausgegeben von Gustav Frank, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2008

Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*, Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1984

Raap, Jürgen: *Starkult und Maskerade. Image-Strategien und Rollentausch*, in: Seidel, Martin / Raap, Jürgen (Hg.): *Schönheit I*, Kunstforum International. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst, Ruppichteroth 2008

Rieder, Patricia: *Die Genuss-Formel*, In: *Active Beauty*. Das Leichter-Leben-Magazin, Wien Oktober 2008

Schubbach, Arno: *Subjekt im Verzug. Zur Rekonzeptionierung von Subjektivität bei Jacques Derrida*, Chronos Verlag, 2007

Steinert, Daniela: *Louis Althusser's Verständnis von Ideologie in seinem Aufsatz „Ideologie und ideologische Staatsapparate“*. *Die Anrufung der Ideologie als Verbindung zur Sprachphilosophie (Judith Butler)*, Grin Verlag, Norderstedt 2006

Schulz, Martin: *Die Re-Präsenz des Körpers im Bild*, in: Keck, Annette / Pethes, Nicolas (Hg.): *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*, transcript Verlag, Bielefeld 2001

Taschen, Angelika (Hg.): *Schönheitschirurgie*, Taschen Verlag, Köln 2005

Wachter, Nicole: *Interferenzen: zur Relevanz dekonstruktiver Reflexionsansätze für die Gender-Forschung*, dt. Erstausg., Passagen-Verlag, Wien 2001

Weingarten, Susanne: *Bodies of Evidence. Geschlechtsrepräsentationen von Hollywood-Stars*, Schüren Verlag, Marburg 2004

Winkler Hartmut: *DOCUVERSE. Zur Medientheorie der Computer*, Boer Verlag, München 1997

Wirth, Uwe: *Performanz. Zwischen Sprachwissenschaften und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2002

Wittig, Monique: „*One is not born as a Woman*“, in: Feminist Issues, Band I, Nr. 2, Winter 1981

Internetrecherche:

Wikipedia: Body-Mass-Index. Online unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Body-Mass-Index>, Zugriff: 03.10.08

Die Wortware: Beauty-Index. Online unter: <http://www.sfs.uni-tuebingen.de/~lothar/nw/Archiv/Datum/d020103.html#w3>, Zugriff 04.10.08

Wikipedia: Queer. Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Queer>, Zugriff 12.10.08

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Gestapo Linz 1939, in: Leopold Engleitner: Hitler besetzt Österreich. Online unter: <http://www.rammerstorfer.cc/deutsch/biografie/BIOGRAFIE04.PHP>, Zugriff 16.10.08

Abb. 2: Taschen, Angelika (Hg.): *Schönheitschirurgie*, Taschen Verlag, Köln 2005, S.253

Abb. 3- 68: Ausschnitte aus der Serie „*Makeover Madness*“ von Steven Meisel, Vogue Italia, Juli – Ausgabe 2005, Condè Nast S. p. A., Milano, S. 271- 336

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Zusammenfassung der Diplomarbeit:

Die Modestrecke „Makeover Madness“ von Steven Meisel wird in der vorliegenden Arbeit zur Beschreibung folgender Fragestellung herangezogen: Wie wirken sich die abgebildeten Idealkörper auf die Wahrnehmung unserer Körper aus? Meine Themenstellung bezieht sich auf die Verschränkung von medialen Bilddiskursen und den Wahrnehmungsbedingungen von Körpern.

In der Serie wird die körperformende Kraft von Idealbildern durch die Inszenierung von Mode in einer Privatklinik für Schönheitschirurgie thematisiert. Der Bilddiskurs der Mode und die Materialisation der Körper konvergieren in den Praxen der Schönheitschirurgie auf offensichtlichste Weise.

Um den Körper in seiner ideologischen Bestimmtheit näher zu beschreiben, habe ich Butlers Werke „Das Unbehagen der Geschlechter“ und „Körper von Gewicht“ herangezogen. Die ausführlichen Erläuterungen zu Butlers Theoriegebäude in den ersten beiden Abschnitten der Arbeit dienen hierbei zur Entwicklung meiner Thesen einer „schematisierten Wahrnehmung von Körpern im Diskurs“ (Abschnitt III).

Der Körper wird bei Butler als jener produzierte Effekt des Diskurses entlarvt, der stets als vordiskursives „Außen“ seine heteronormative Wirkungsmacht entfaltet. Hierzu beschreibe ich Butlers sprachphilosophischen Ansatz des Körpers und seine Materialisation im Diskurs. Der Körper wird in der Performativität, im Vollzug des Handelns, gleichzeitig mit dem Subjekt gebildet. Die diskursiven Körper erweisen sich hierbei als Schemata der Intelligibilität bzw. der Identität des Subjekts.

Die sprachlichen und bildlichen Repräsentationen von Körpern fungieren als Körperzeichen idealer Körperformen, welche unsere Wahrnehmung strukturieren. Von medial vermittelten Körperbildern im Diskurs angerufen, erkennen wir uns darin wieder und identifizieren uns mit ihnen. Gleichzeitig wirken Körperbilder als intelligible Schemata in unserer Wahrnehmung weiter und sind an der Formgebung bzw. Differenzierung unserer Körper aktiv beteiligt. Die Bildproduktion und die Körperproduktion gehen demnach Hand in Hand.

Steven Meisel trägt diesen Ansatz in seiner Bildserie exemplarisch zur Schau. Innen und Außen, Vorher und Nachher entpuppen sich dabei als bloße Konstruktionen von Körpern. Körperproduktion und Körperperformierung sind in einem zirkulären Schema gefangen.

Doch gibt Auswegsmöglichkeiten aus der reglementierenden Produktion diskursiver Körper?! Derrida spricht von den Bedeutungsverschiebungen der Signifikanten, Butler von den Neuinterpretationen des Geschlechts mittels subversiver Praxen. Die Möglichkeiten von Bedeutungsverschiebungen des Körpers in seiner Zeichenfunktion sind somit konstitutiv für jede Neuinterpretation des Körpers. Meisels Modefotografien können demnach ebenso als offen stehende Darstellungen von Körper, wie auch als Kritik an den Produktionsverhältnissen der Idealbilder von Körpern gelesen werden.

Lebenslauf:

KATHARINA HAGER VON STROBELE

- 1981 am 10. April geboren in Bozen (Südtirol)
- 2000 Reifeprüfung, Bundesrealgymnasium Wien
- 2001- 2008 Studium der Fotografie an der Akademie der Bildenden Künste,
Wien (E. Schlegel / M. Herrmann)
- Studium der Philosophie an der Universität Wien
- 2001- 07 Publikumsdienst Organisation im Tanzquartier Wien
- 2005 Fotopraktikum bei Alessio Cocchi in Mailand
- 2006 Praktikum im Archiv des Filmmuseums Wien
- 2006- 07 Studienassistentz für Gender Studies bei Prof. Ass. Doris Guth an der
Akademie der Bildenden Künste Wien
- 2008 Diplom und Erreichung des Magistergrades in Kunst und Fotografie an der
Akademie der Bildenden Künste

Ausstellungsverweis zur künstlerischen Tätigkeit:

- 2008 „Changing Room, Changing Clothes“: das Frauenmuseum zieht aus,
Käthe Hager v. Strobele zieht an, Einzelausstellung, Frauenmuseum Meran,
Meran
- 2008 „Scoop“, Ausstellung der Diplomanden aus den Photographie –Klassen der
für angewandte Kunst und der Akademie der bildenden Künste, Galerie Momentum
Photographie/Editionen, Wien
- 2008 Diplomausstellung, Akademie der bildenden Künste, Wien
- 2007 „P2“ in Kooperation mit Sissi Makovec, Kunsthalle Meidling, Wien
- 2007 „Blinde Flecken“ Ausstellung Verbund, Gruppenausstellung, in Kooperation mit
Roman Widholm, Wien
- 2007 „Auftritte“, Gruppenausstellung, österreichisches Kulturforum, Berlin
- 2006 „K1“ in Kooperation mit Sissi Makovec , Architekturbüro Köberl, Wien
- 2004 „Art and other Services“, Gruppenausstellung, Atelier Quelle, Wien
- 2003 „Zurich“, Gruppenausstellung, Galerie Senn, Wien
- 2002 „Aut Art, Gruppenausstellung, Gaswerk Weimar, Weimar
- 2001 „Au Bourdell“, Gruppenausstellung, ehem. Hotel Burgenland, Wien