

RAINER METZGER

Sex in the City

Kunsthalle Wien/Project Space, 5. – 27.9.2003

Der Typ war genauso, wie man sich seinesgleichen vorstellt. Er hatte dieses Rotgesichtig-Schwitzige, korpulent, klein, mit Glatze und Brille, und das unfreiwillig Zölibatäre quoll ihm aus allen Poren. Bei dieser überreichlich dargebotenen Physiognomie saß er auch noch vor jenem der vielfach im Project Space der Kunsthalle Wien verteilten Bildschirme, auf dem Annie Sprinkles „Herstory of Porn“ gezeigt wurde. Und bei aller

Weiblichkeit der Perspektive waren es doch Pornobilder, die da liefen. Es waren die eindeutigsten Pornobilder, die es im Raum gab. Der Typ jedenfalls war ohne Zweifel einer Sorte von Besuchern zuzurechnen, die nur für diese eine Schau den Weg in die Experimentierbühne am Karlsplatz gefunden hatten. „Sex in the City“, so demonstrierte er unmissverständlich, hatte eine spezielle Attraktivität jenseits des Kunstbetriebs.

Siebzig Prozent derer, die ein Ticket lösten, so schätzte die Frau am Entree, würden aus dem einen, sehr einschlägigen Grund kommen. Vielleicht unterlagen diese Besucher einem Missverständnis, denn natürlich gibt die Schau eine aufklärerische, emanzipatorische Lesart vor. Womöglich aber war das Angebot an die diversen Verklemmtheiten, es sich für ununterbittbare zwei Euro einen ganzen Tag lang in den doch zu allen Kommoditäten einladenden Fauteuils und Kanapees bequem zu machen und dabei auch noch Kennerschaft mimen zu dürfen, einfach unschlagbar. Der Project Space dümpelte bis dato besorgniserregend dahin, war zum Anhängsel des höchst erfolgreichen Cafés geraten. Mit „Sex in the City“ hat er seine Besucherzahl gut verdreifacht. Dass derlei im Kalkül der Veranstalter liegt, wurde bereits am Eröffnungstag, als noch keiner wusste, wie groß die Schwellenangst für die Voyeure sein würde, gemutmaßt. Sollte es tatsächlich Kalkül gewesen sein, so ist es aufgegangen.

Laura Mulveys 1975 in der Hochphase des kämpferischen Feminismus formuliertes Diktum, dass das männliche Ergötzen am weiblichen Körper im Kino davon abhängt, dass es eine narrative Abfolge gebe, ist jedenfalls längst ad absurdum geführt. So diskontinuierlich die Bilder sind, in denen Annie Sprinkle ihre Story des Porno nachschreibt, so wenig lassen sich die Typen offenbar davon abhalten, sich an ihnen zu delectieren. Die me-



ANNIE SPRINKLE, Six-Inch Sexual Heeling. © und Foto: Annie Sprinkle



NADINE NORMAN, Call Girl. © und Foto: Nadine Norman



NADINE NORMAN, Je suis disponible. Et vous?, 2002, © Nadine Norman

ÖSTERREICH KUNSTSTELLUNGEN

KUNST FORUM

NOV-DEZ³²⁹ 103Rainer Metzger, „Sex in the City“, Kunstforum
Nov. / Dec. 2004, Vienna, Austria pg. 1/4<https://www.kunstforum.de/artikel/sex-in-the-city/>



Inks: ELKE KRSTUFEK, Migros Collagen, 1999. Courtesy Galerie Georg Kargl; rechts: ANNIE SPRINKLE, aus „Annie Sprinkle: Post-Porn Modernist, My 25 Years as a Multimedia Whore“, 1998. Foto: Spencer Turick. © Annie Sprinkle



diale Erfahrung mit Sex ist heutzutage eher vom Spätabendprogramm der Privatsender geprägt, in denen schwülstige Sofaszenen sich mit „Ruf-mich-an“-Collagen abwechseln, von einer Kakophonie von Schrift, Körperfragment und dämlichen Aufforderungen, die aber anscheinend ihren Zweck nicht verfehlt. Eine visuelle Sprache der Analyse, die gegen alles Aufgeilen arbeitet, ist durch derlei Transmissionen von vornherein verhindert.

Aber die Ausstellung wollte ja eine Erfolgsgeschichte nacherzählen. Vier Künstlerinnen, so gefiel es der Präsentation und so lässt es sich mit einigem guten Willen von der titelinspirierenden Fernsehserie ableiten, sollten demonstrieren, wie sich ein Feminismus der nachfolgenden Generation ganz selbstverständlich des weiblichen Körpers bedient, um Kinder durch Kino, Küche durch Karriere und Kirche durch Kunst zu ersetzen. „Annie Sprinkle, früher Prostituierte & Pornostar (ver)wandelte sich in Dr. Annie Sprinkle, Performancekünstlerin & Sexologin“, wie es im Katalog heißt: Das war das Modell, das die Ausstellung hochhielt.

Die Kanadierin Nadine Norman wurde mit zwei höchst unterschiedlichen Projekten vorgestellt, die die Strategien sowohl der subversiven Affirmation als auch der bewusstseinsbildenden Einführung nachzeichnen. Bei „je suis disponible et vous?“, einer Folge von Kurzvideos aus den Jahren 2002/2003, werden Posen der Verfügbarkeit, des Busenzeigens und

Schmollmundmachens, in aller PinUp-Delikatessens abgebildet. Die Verfügbarkeit der Mädchen dagegen, die im Jahr 2000 bei „Re Call Girl“ mitmachen, bestand im reinen Angebot zur Konversation. „Re Call Girl“ war eine Modell-Agentur, ein Escort-Service, ein besseres Bordell, doch die Gegenleistung zum Geld war der Dialog. Ein Video dokumentiert weibliche Hartnäckigkeit und männliche Verblüffung.

Die Japanerin Tany zeigt sich, ebenfalls per Video, in Rollen, wie sie typisch für japanische Frauen sind. Gesichtlos, jeweils drapiert in die konformen Gewänder, denkt sich die Künstlerin in die Konventionen und Komplexe dieser Frauen hinein und gestaltet daraus 15-minütige Monologe, die sich primär um die weibliche Sexualität und ihre strengen Reglementierungen drehen. Elke Krystufek schließlich demonstriert mit den beiden in den Neunzigern gedrehten Videos „Doll's House“ und „Paris Is Bruning“ sowie der achteiligen Folge der „Migros-Collagen“ ihre genuine Widerständigkeit. Ihr Satz im Katalog „Ich begegne Pornografie mit großen Desinteresse. Ich konsumiere keine Pornografie und betreibe auch keine Untersuchungen auf diesem Gebiet“, taugte zum Dementi für die Programmatik der gesamten Ausstellung.

Nur bei Elke Krystufek wird das zentrale Problem angesprochen: Was ist das überhaupt für ein Körper, den der Feminismus einer Diskursivierung unterzogen hat, die man gern „Befreiung“ nennt? Ist er tatsächlich

befreit? Die Wahrheit der Ökonomie ist die Enttabuisierung, jene Emanzipation von Konventionen, die das Freigesetzte anschließend um so ungenierter der Kapitalisierung zuführt. Heutzutage gibt jede Jungschauspielerin, die es zu etwas bringen will, zu Protokoll, wie bi sie doch wäre und dass unter fünfmal Sex am Tag überhaupt nichts ginge. Der Körper, der derart in die Mühlen von Angebot und Nachfrage geraten ist, wird nicht unproblematischer, wenn die Kapitalisierungsmaschine vom Kunstbetrieb in Bewegung gehalten wird.

Der weibliche Körper versus seine jahrtausendealte Dominierung durch die männlichen Konstruktionen: Darin zu zeigen, wie Frauen sich von dieser Leindifferenz lösen, suchte die Ausstellung ihre Raison d'Être. Tany, eingebunden in die Rituale des fernöstlichen Ständedenkens, befindet sich gewissermaßen erst in der Aufbruchphase. Nadine Norman, daheim im nordamerikanischen Westen, betont das Rebelle der Arbeit und erzählt im Katalog davon, dass das kanadische Parlament in der Tat nichts anderes zu tun hatte, als über ihre Aktionen zu debattieren, wobei die nationalistische Rechte dagegen und die liberale Linke dafür waren; man mag es kaum glauben, was in Kanada alles zum höchsten Politikum aufsteigt; wer wie reagiert hat, mag man dann eher glauben.

Annie Sprinkle schließlich steht für die vollzogene Befreiung. Sie hat sich auf die Meta-Ebene geschwungen, lebt mit lesbischer Beziehung und

wunderbarer Sex-Frequenz als Kennerin der Materie und ist ganz bei sich mit ihrem Körper. Es ist eine trauliche Geschichte, deren individuelle Möglichkeit überhaupt nicht bezweifelt zu werden braucht. Doch ob sie als Paradigma für die Gegenwart taugt? Sollen Frauen nun diesen authentischen, vor Selbst- und Fremdbewusstsein strotzenden Leib vor sich her tragen, den sie bei den Männern als modernistische Chimäre längst entlarvt haben? Abgesehen davon, dass er weiblich ist, entspricht Annie Sprinkles Paradekörper exakt jenem der Pornografie, lustvoll und, von kleinen Unpässlichkeiten abgesehen, stets bereit.

Und so will ihn auch die Ausstellung haben. Für den mehr aufs Konkrete hin disponierten Besucher soll dieser Körper sich zeigen wollen, soll er drall und prall und stolz sein über das Ausmaß an vitaler Fitness. Dem skrupulösen Kunsthallen-Gänger dagegen wird die postmoderne Umwidmung präsentiert, die Diskursivierung, die Kontextualisierung. Dass am Ende einer solchen Umwidmung die Umleitung in den Reibach steht, dass es sich bestenfalls nicht verhindern und wahrscheinlich sogar als eigenes Kal küll einsetzen lässt, die unemanzipiertesten Interessen damit zu bedienen, steht auf einem anderen Blatt. Elke Krystufeks Arbeiten immerhin bringen diesen Mechanismus zur Sprache. Ihre Teilnahme macht die Ausstellung besser als sie sicherlich geplant war.

ENGLISH TRANSLATION

found on Kunstforum WEBSITE

The guy was exactly what you would imagine. He had this red-faced sweaty, corpulent, small, bald and glasses, and the involuntary celibacy spilled out of his pores. With this abundant physiognomy, he also sat in front of the screen, which was widely distributed in the Project Space at the Kunsthalle Wien, on which Annie Sprinkle's "Herstory of Porn" was shown. And with all the femininity of the perspective, it was porn pictures that ran there. It was the clearest porn picture in the room. In any case, the guy was definitely a type of visitor who only found his way into the experimental stage at Karlsplatz for this one show. "Sex in the City", he demonstrated unequivocally, had a special attractiveness beyond the art business.

Seventy percent of those who bought a ticket, the woman on the entree estimated, would come for one very relevant reason. Perhaps these visitors were subject to a misunderstanding, because of course the show provides an enlightening, emancipatory reading. Perhaps the offer of the various upheavals, to make yourself comfortable for an unbeatable two euros for a whole day in the armchairs and canapes, which are inviting to all commodities, and to be able to act as a connoisseur, was simply unbeatable. The Project Space had been worrying until then and had become an appendix to the highly successful café. With "Sex in the City" he tripled the number of visitors well. It was already on the opening day when nobody knew that this was in the organizers' calculations. How big the threshold fear would be for the voyeurs, guessed. If it really was a calculation, it worked.

In any case, Laura Mulvey's dictum, formulated in 1975 in the heyday of combative feminism, that masculine amusement on the

female body in the cinema depended on the existence of a narrative sequence has long since become absurd. As discontinuous are the pictures in which Annie Sprinkle rewrites her story of porn, so little can the guys obviously be prevented from detecting them. The media experience with sex today is shaped more by the late evening program of the private broadcasters, in which sultry sofa scenes alternate with "call me to" collages, a cacophony of writing, body fragments and stupid requests, which, however, apparently do not miss their purpose. Such transmissions prevent a visual language of analysis that works against all frenzy from the outset.

But the exhibition wanted to retell a success story. Four artists, as the presentation liked it, and so it can be derived with some goodwill from the title-inspiring television series, should demonstrate how feminism of the following generation uses the female body as a matter of course for children through cinema, kitchen through career and church to be replaced by art. "Annie Sprinkle, formerly a prostitute & porn star (turned) into Dr. Annie Sprinkle, performance artist & sexologist", as the catalog says: That was the model that held up the exhibition.

The Canadian Nadine Norman was presented with two highly different projects that trace the strategies of both subversive affirmation and awareness-raising empathy. With "je suis disponible et vous?", A series of short videos from the years 2002/2003, poses of availability, bosoming and pouting are portrayed in all PinUp delicacies. The availability of the girls, on the other hand, who took part in "Re Call Girl" in 2000, consisted solely in the offer of conversation. "Re Call Girl" was a model agency, an escort service, a better brothel, but in return for the money was the dialogue. A video documents female tenacity and male amazement.

The Japanese Tany shows herself, also on video, in roles that are typical for Japanese women. Faceless, each draped in the conformable garments, the artist thinks into the conventions and complexes of these women and uses them to create 15-minute monologues that focus primarily on female sexuality and its strict regulations. Finally, Elke Krystufek demonstrates her genuine resistance with the two videos "Doll's House" and "Paris Is Bruning" shot in the nineties and the eight-part series of "Migros Collages". Her sentence in the catalog "I encounter pornography with great disinterest. I don't consume pornography and I don't do any research in this area, "was a good denial for the program of the entire exhibition.

Only Elke Krystufek addresses the central problem: What kind of body is it that feminism has subjected to a discursive process that is often called "liberation"? Is he really liberated? The truth of the economy is the removal of taboos, the emancipation from conventions that the released then subsequently leads to capitalization all the more undisturbed. Nowadays, every young actress who wants to get something records how she would be and that under five times a day nothing would work. The body that has gotten into the mills of supply and demand in this way does not become less problematic if the capitalization machine is kept in motion by the art world.

The female body versus its millennia-old dominance through male constructions: To show how women can free themselves from this key difference, the exhibition sought its Raison d'Etre. Tany, involved in the rituals of Far Eastern class thinking, is in a way only in the start phase. Nadine Normann, at home in the North American West, emphasizes the rebelliousness of her work and tells in the catalog that the Canadian Parliament really had nothing to do but debate its actions, with the

nationalist right against and the liberal left against it; one can hardly believe what is becoming the highest political issue in Canada; who reacted how is more likely to be believed.

Annie Sprinkle finally stands for the liberation that has been accomplished. She has climbed to the meta level, lives with a lesbian relationship and wonderful sex frequency as a connoisseur of the matter and is completely at peace with her body. It is a confidential story, the individual possibility of which need not be doubted at all. But is it suitable as a paradigm for the present? Should women now carry in front of them that authentic body that is bursting with self and foreign consciousness, which they have long exposed for men as a modernist chimera? In addition to being female, Annie Sprinkle's paradigm is exactly that of pornography, lusty and, apart from minor ailments, always ready.

And that's how the exhibition wants him to be. For the more specific visitor, this body should want to show off, be buxom and plump and proud of the extent of vital fitness. Post-modern reclassification, discursivization, contextualization, on the other hand, is presented to the scrupulous art gallery goer. It is another story that at the end of such a redirection there is a diversion into the Reibach, that at best it cannot be prevented and probably can even be used as a separate calculation to serve the most unemployed interests. At least Elke Krystufek's works bring up this mechanism. Your participation makes the exhibition better than it was planned.