

Selbstinszenierungen

Staging the Self

FREDDY LANGER

In Zeiten der sozialen Medien ist die Inszenierung des weiblichen Selbst zu einer Praxis geworden, die mit den emanzipatorischen Anliegen früherer Generationen nur noch wenig zu tun hat. Was hat sich seither getan?

Auf Instagram wird der Hashtag „selfstaging“ großzügig interpretiert und nicht zuletzt von Frauen benutzt, die schon ihr bloßes Lächeln für den Bruchteil einer Sekunde als Inszenierung begreifen. Mit wie viel mehr Ernsthaftigkeit der Begriff in der Kunst behaftet ist und wie viel mehr Einsatz dort erbracht wird, belegt seit mehr als einem halben Jahrhundert, was vereinfacht „feministische Fotografie“ genannt wird.

Als Modell, Kamerafrau und Regisseurin in Personalunion, darüber hinaus zuständig für Kostüm, Requisiten und Licht, reagierten Künstlerinnen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit beklemmenden visuellen Metaphern auf ihre von außen festgelegte Rolle und ihre Suche nach Wegen der Selbstbefreiung, die sie mitunter bis an die Grenze der Selbsterstörung führten. In ihren Inszenierungen verschnürten, verpackten oder verdrehen sie ihre Körper als Antwort auf das Diktat des Schönheitsideals in einer von Männern dominierten Welt. Dass diese Künstlerinnen von Brasilien bis in die DDR ähnliche Bildlösungen für ihre Situation entwickelten, spricht nicht für Einfallslosigkeit, sondern wird zum Beleg einer tief empfundenen Verbitterung, für die sie brutalstmögliche Sinnbilder schaffen wollten – ob sie sich ihre Gesichter mit Bindfäden und Schnüren straff umwickelten oder ihre Körper in Netze, Käfige und bizarre Kostüme quetschten. Nicht einmal vor chirurgischen Eingriffen schreckten sie zurück. Es konnte einem mulmig werden angesichts der bestürzenden Rücksichtslosigkeit und Gewalttätigkeit dieser Frauen sich selbst gegenüber.

Vor allem in den 1960er und 70er Jahren nahmen die Rebellion gegen das Schubladendenken und der Kampf für Gleichberechtigung Fahrt auf. Die Zerfleischung des eigenen nackten Leibes war dabei zugleich eine Attacke auf den Kunstbetrieb, der an Frauen als Motiv in der Aktmalerei stets Gefallen fand, sie als Künstlerinnen hingegen nur selten achtete. Mit schmeichelnder Erotik hatten sie nichts im Sinn, ihnen ging es um Sexualität und Geschlechtlichkeit. „Auf Nummer sicher zu gehen“, lautete einer von Jenny Holzers *Truisms*, „kann viel Schaden anrichten.“

„Selfstaging“ spielt heute wieder eine große Rolle in der Fotografie, und es mag ebenso praktische wie emotionale Gründe haben, dass es vor allem Frauen sind, die zugleich vor und mit

In the age of social media, the staging of the female self has become a practice that has little to do with the emancipatory concerns of earlier generations. What has happened since then?

On Instagram, the hashtag “selfstaging” is generously interpreted and used not least by women who already understand their mere smile for a fraction of a second as staging. For more than half a century, what is simplistically called “feminist photography” has demonstrated how much more serious and committed the term is when applied to art.

As model, cinematographer, and director in one, and also responsible for costumes, props, and lighting, women artists since the end of World War II have responded to their externally defined roles with oppressive visual metaphors and their search for ways of self-liberation, which sometimes led them to the brink of self-destruction. In their productions, they laced, wrapped, or twisted their bodies in response to the dictates of the ideal of beauty in a male-dominated world. The fact that these women artists, from Brazil to the German Democratic Republic, developed similar visual solutions for their situation does not speak of a lack of imagination, but rather of a deeply felt bitterness, for which they sought to create the most brutal possible symbols – whether they wrapped their faces tightly with strings and cords or squeezed their bodies into nets, cages, and bizarre costumes. They did not even shy away from surgical intervention. One could feel queasy in the face of these women’s startling ruthlessness and violence towards themselves.

Especially in the 1960s and 70s, the rebellion against pigeonholing and the fight for equality gained momentum. The mutilation of one’s own naked body was at the same time an attack on the art industry, which had always liked women as motifs in nude painting, but rarely respected them as artists. They were not interested in flattering eroticism, but rather in sexuality and gender. “Playing it safe can do a lot of damage,” was one of Jenny Holzer’s *truisms*.

“Self-staging” plays a major role in photography again today, and there may be practical as well as emotional reasons why it is mainly women who simultaneously act in front of and with the camera, looking for ways to express their sensitivities. But it is a different self-image that they are dealing with. Whereas the earlier actions were characterized by a combative will and unconcealed aggressiveness, there are now wry humor and

der Kamera agieren, um nach Ausdrucksweisen für ihre Befindlichkeiten zu suchen. Aber es ist ein anderes Selbstverständnis, mit dem sie hantieren. Wo die früheren Aktionen von kämpferischem Willen und offener Aggressivität geprägt waren, finden sich nun schräger Humor und Momente der Melancholie und dabei oft so deutliche Verweise auf historische Vorbilder, dass man kaum mehr von einer Auseinandersetzung mit deren Ideen sprechen möchte, sondern von einer Aneignung bestimmter Bildkonzepte und ästhetischer Mittel: im besten Fall von einer Hommage, im frechsten von einer Persiflage.

Mit unverhohlener Selbstverständlichkeit plündern diese jungen Frauen, was sich im Kanon angesammelt hat, um darin ihren eigenen Lebenskontext unterzubringen. Den emanzipatorischen Kampf der Riesinnen freilich, auf deren Schultern sie stehen, wollen sie nicht mehr führen – und überlassen, was sich in #MeToo- und Gender-Debatten entlädt, anderen. Denn nicht um die Vision einer gesellschaftlichen Umwälzung geht es ihnen, sondern darum, sich auf der Basis etablierter Bildlösungen einen eigenen, erweiterten Spielraum zu schaffen.

Dazu greifen sie auf ein weitgefächertes Repertoire zurück, wenn etwa Elina Brotherus die Rückenfiguren Caspar David Friedrichs nicht länger vor sinnstiftender Natur nachstellt, sondern vor Bildern in Museen arrangiert, sich Tarrah Krajnak mit den Aktbildern des amerikanischen Fotografen Edward Weston auseinandersetzt, oder Emma Sarpaniemi sich unverkennbar im Stil der Verkleidungskünstlerin Cindy Sherman darbietet. Schon diese Beispiele machen deutlich, dass hier nicht von Selbstporträts die Rede sein kann. Oder von Selbstbefragungen. Aber auch dort, wo eigene Bilderzählungen inszeniert werden, ist ihnen mit dem Etikett „autobiographical artist“ nicht beizukommen. Sie schlüpfen in stets neue Rollen, als sei Identität längst zu einem Versteckspiel mit Masken geworden – und dies nicht nur in der Popkultur, wo ausgerechnet die beiden Sängerinnen, mit denen das Bild von der Verwandlungskunst am engsten verknüpft ist, Annie Lennox und Madonna, Erfolg hatten mit zwei verschiedenen Musikstücken gleichen Titels: „Who’s that Girl?“

Was die Fotografinnen der jungen Generation veranstalten, sind Inszenierungen. Vor der Kamera. Für die Kamera. Ein-Bild-Performances, für die sie sich allein im Atelier einsperren. Allenfalls ein Schneiderspiegel schaut ihnen zu, wenn ihnen der Drahtauslöser in der Hand zum Beleg wird für die Macht über den Augenblick. Aber mögen sie sich mit ihren Kompositionen noch so erschöpfend stunden-, tage- oder wochenlang beschäftigt haben, am Ende überwiegt der Eindruck eines spielerischen Umgangs mit dem Medium und den Kunstfiguren des eigenen Theaters. Ohne die Entschiedenheit und Verbissenheit der vorangegangenen Generationen, sondern aus einer Position der Ungezwungenheit, Gelöstheit, Selbstverständlichkeit, die ihnen jene erst erkämpft haben. Das ästhetische Moment hat als Mittel der Selbstbehauptung die Provokation abgelöst.

moments of melancholy, and often such clear references to historical models that one would hardly want to speak of an examination of their ideas, but rather of an appropriation of certain pictorial concepts and aesthetic means: in the best case of an homage, in the most impudent of a persiflage.

With unconcealed matter-of-factness, these young women plunder what has accumulated in the canon in order to adapt it to their own life context. But they no longer want to lead the emancipatory struggle of the giant women on whose shoulders they stand – and they leave what is unleashed in the #MeToo and gender debates to others. For they are not interested in the vision of a social upheaval, but rather in creating their own, expanded space on the basis of established image solutions.

For example, when Elina Brotherus no longer reproduces Caspar David Friedrich’s *Rückenfiguren* (literally “back figures”) in front of nature, but arranges them in front of pictures in museums, when Tarrah Krajnak deals with the nudes of the American photographer Edward Weston, or when Emma Sarpaniemi unmistakably presents herself in the style of the disguise artist Cindy Sherman. These examples alone make it clear that we are not talking about self-portraits here. Or self-interrogations. But even where their own pictorial narratives are staged, the label “autobiographical artist” cannot be applied to them. They slip into ever new roles, as if identity had long since become a game of hide-and-seek with masks – and not only in pop culture, where the two singers with whom the image of the art of transformation is most closely associated, Annie Lennox and Madonna, have had success with two different songs of the same title: “Who’s that Girl?”

What the photographers of the younger generation produce are stagings. In front of the camera. For the camera. Single-frame performances for which they lock themselves up alone in the studio. At most, a tailor’s mirror watches them as the cable release in their hands becomes proof of their power over the moment. But no matter how exhaustively they work on their compositions for hours, days, or weeks, in the end the impression of a playful handling of the medium and the artistic figures of their own theater prevails. Without the determination and doggedness of earlier generations, but from a position of informality, looseness, and self-evidence, for which those still had to fight. The aesthetic moment has replaced provocation as a means of self-assertion.

Portfolio texts on the following pages: Freddy Langer

Freddy Langer is a writer, curator, photographer, and collector. He lives in Frankfurt am Main.