

Sexed/Gendered Bodies und die Medien in der Perspektive der Kommunikationswissenschaft.

Eine Einführung

ELISABETH KLAUS

»Sexed/gendered bodies und die Medien« ist ein voraussetzungsvoller Titel, impliziert er doch eine Entwicklung von der Frauenforschung zu den poststrukturalistischen Gender Studies in der deutschsprachigen Kommunikationswissenschaft, die den Körper erst langsam als bedeutenden Ort der medialen Verhandlung der Geschlechterhierarchie enthüllt und in seiner ganzen Vielfalt untersucht hat.

Den Ausgangspunkt der Frauen- und Geschlechterforschung in den 60er und 70er Jahren bildete bekanntlich die kategoriale Trennung von ›sex‹ und ›gender‹. Sex meint dabei das biologische Geschlecht, das den Menschen als natürlich und unveränderlich entgegen tritt. Der davon unterschiedene Genderbegriff bezeichnet dagegen das kulturelle und soziale Geschlecht, eine Binarität, die kulturell immer wieder neu geschaffen wird, sich im Wandel der Zeit verändert und sich in verschiedenen Kulturen unterschiedlich ausdrückt.

Der Körper war in dieser Trennung deutlich dem sex zugeschrieben. Er erschien als eine biologische Tatsache, eine Festlegung der Natur, die Menschen entweder mit weiblichen oder männlichen Geschlechtsmerkmalen ausgestattet hat. Auf den Leib, der fix entweder Mann oder Frau war, wurden nun gender und die damit verbundenen, spezifischen kulturellen und sozialen Ausdrucksformen geschrieben. Diese Körpervorstellung macht ihn zu einer Art Litfaßsäule, die zwar hin und wieder mit neuen, insgesamt gesehen aber doch ziemlich ähnlichen Botschaften beklebt wird, aber im Kern unverändert bleibt. Dieser Kern ist Fixpunkt der Identität, ein space of identity, der kohärent erscheint und klare Grenzen hat. In einer solchen Blickrichtung gibt es ein authentisches und eindeutiges Subjekt, das un-

trennbar mit der Gewissheit eines Körpers verbunden ist und als Träger von sozialen und kulturellen Handlungen erscheint.

Leni Riefenstahls Homepage, die Martina Thiele einleitend untersucht, versucht, solch eine kohärente Identität zu präsentieren: eine Frau, stets erfolgreich, die in den verschiedenen Berufen, vor allem natürlich als Regisseurin ›ihren Mann steht‹, aber immer auch ›schöne, anmutige‹ Frau bleibt. Die vermeintliche Kohärenz und Natürlichkeit der Präsentationen ist aber durch eine Reihe von Auslassungen erkaufte. So bleibt auf der Homepage Leni Riefenstahls Zeit als Naziregisseurin ausgeblendet. Thiele zeigt, wie sich hier Inszenierungen und Selbstinszenierungen gleichen, indem nur das vermeintlich Schöne in den Fotos und Portraits verkörpert wird. Das Ausmaß der Ausblendungen, die zur Schaffung eines erfolgreichen und bruchlosen Frauenlebens notwendig sind, das ebenso notwendig ist, um an einer naiven Schuldlosigkeit des eigenen Handelns unter dem Nationalsozialismus festzuhalten, stellt sich jedoch immer wieder dem von Riefenstahl so eindrucksvoll den BetrachterInnen aufgedrängten Blick entgegen. Die Inszenierungen des eigenen Körpers wie der Körper der Olympiakämpfer und der Nuba weisen unter diesem Gesichtspunkt Gemeinsamkeiten auf. Wenn wir den Screenshot von Leni Riefenstahls 98. Geburtstag betrachten, dann zeigt der Überschwang der Symbole von Jugendlichkeit und Vitalität desto überdeutlicher ein Leben, das seinem Ende entgegen geht, auch wenn es sich dagegen sträubt. Der Körper betrügt hier die Selbstinszenierung eines authentischen, unveränderlichen Wesens, lässt den ›Triumph des Willens‹ letztlich nicht zu.

Wer über Riefenstahl spricht, spricht immer auch über das Verhältnis von Körperinszenierungen und dem Anteil der Medien daran. Das führt zurück auf die Frage nach der Bedeutung des Körpers in der sex/gender-Trennung und der Rolle der Medien bei dessen Erschaffung als weiblichen oder männlichen Körper. Zur Litfaßsäulen-Metapher zurückkehrend, erscheinen Medien darin als jene kulturellen Agenten, die die Litfaßsäule umkleiden oder präziser noch: verkleiden. Der eigentlich immer gleiche Kern der Litfaßsäule verschwindet und stattdessen erscheint ein bunt lockender Werbeträger, der seine Botschaften zum Nachahmen aussendet. Entsprechend wurden die Medien in der Frauen- und Geschlechterforschung deshalb lange Zeit vor allem als zentrale Sozialisationsagenten erforscht. Sie galten als Vermittler von Nachrichten, die im Prozess der Nachahmung und Identifikation die biologischen Körper mit ›richtiger‹ Weiblichkeit oder Männlichkeit umkleideten und damit das hierarchische Geschlechterverhältnis fixierten. Sex wird damit zum gender wesentlich durch die Repräsentationen der Medien, deren Darstellungen Kunstkörper schaffen, die den Geschlechterdualismus ständig reproduzieren und neu entwerfen.

Die beiden Beiträge von Gitta Mühlen Achs und Sylvia Pritsch stehen in dieser Forschungstradition. Gitta Mühlen Achs untersucht die unter Jugendlichen populären Foto-Lovestories. Dabei fokussiert sie vor allem die nonverbalen Ausdrucksformen der darin agierenden Männer und Frauen. Die von ihr detailliert analysierte, in der »Bravo« veröffentlichte Geschichte offenbart, wie die herrschende Geschlechterordnung in den Körperdarstellungen der Foto-Lovestory in einer überwunden geglaubten Deutlichkeit hergestellt wird. Vor allem in den Interaktionen von Mann und Frau wird Kompetenz, Definitionsmacht und Durchsetzungsfähigkeit den Männern, Unterordnung, Fügsamkeit und Inkompetenz den Frauen zugeschrieben. Trotz neuer Ausstiegsvarianten aus den traditionellen Geschlechterrollen sind die alten Klischees und Stereotype in den Medien bemerkenswert stabil und raumgreifend – das zeigen alle neueren Studien.

Auch in Sylvia Pritschs Beitrag zu den *Digital Beauties* geht es um die Aufrechterhaltung der Geschlechterordnung. Die *Digital Beauties*, das lässt sich an den dem Beitrag beigelegten Abbildungen gut nachvollziehen, werden mit Persönlichkeitsmerkmalen und -erzählungen ausgestattet, die eine Einheit der Person suggerieren sollen. Durch die »Humanisierung« der Daten entsprechen *Digital Beauties* dem Ideal einer Gemeinschaft von Mensch und Maschine. Die virtuellen Frauen dienen der Versöhnung des Menschen/Mannes mit der Technik und werden zu seinen Gefährtinnen. Pritsch zeigt in der Analyse der prominenten Modellierungen, wie den *Digital Beauties* zugleich rassistische, koloniale Diskurse auf den Leib geschrieben werden. In ihrem Beitrag sind die Medien weit mehr als »nur« Botschafter einer konservativen Geschlechterordnung, sondern darüber hinaus die Schreibfläche für Fantasmen und Allegorien. Technik, Körper, Medien werden dabei als Diskurse betrachtet, die in der digitalen Verkörperung von Weiblichkeit aufeinandertreffen und sich in der Analyse der *Digital Beauties* ein Stück weit entziffern lassen. Eine solche Perspektive hat die sex/gender-Trennung und ihrer Verknüpfung mit spezifischen, materiellen Körper- und Medienvorstellungen nicht länger zur Voraussetzung und verweist damit auf die neueren Gendertheorien.

Mit den poststrukturalistischen und postmodernen Theorieansätzen findet ein Paradigmenwechsel der Frauen- und Geschlechterforschung hin zu den Gender Studies und den Queer Studies statt. Grundlegend und exemplarisch dafür ist Judith Butlers 1991 veröffentlichtes Werk »Das Unbehagen der Geschlechter«. Das Buch enthält eine fundamentale Kritik an der feministischen Konzeption der Trennung von sex und gender. Das biologische Geschlecht ist nach Butler immer schon ein Teil des sozialen und kulturellen Geschlechts, die beiden sind untrennbar mit einander verwoben. Butler argumentiert, dass auch das biologische Geschlecht eine soziale und kulturelle Konstruktion ist. Die Fixierung auf die primären Geschlechtsmerkmale

le und die unhinterfragbare Annahme der Natürlichkeit von genau zwei Geschlechtern und ihren heterosexuellen Beziehungen, selbst gegen die Erkenntnisse der modernen Biologie, ist Folge eines kulturellen Naturalisierungsprozesses. Sex ist dann symbolisch konstituiert und geht ununterscheidbar in gender auf. Wir ›haben‹ folglich kein fixes Geschlecht mehr, ›sind‹ nicht Mann oder Frau, sondern ›erschaffen‹ unser Geschlecht als Beiprodukt unserer Lebensvollzüge ständig neu. Die Selbst- und Fremdidentifikation als Mann oder Frau wird damit zum performativen Akt, auch wenn – oder gerade weil – uns das als natürlich erscheint und es einer bewussten Anstrengung der Dekonstruktion bedarf. Riefenstahls kontinuierliche Anstrengung, den Inszenierungscharakter ihrer Selbst- wie Fremddarstellungen zu verstecken, diese als authentisches Produkt der Abbildung natürlicher Körper erscheinen zu lassen, zeigt diese dennoch, und vielleicht gerade deshalb, als performative Inszenierung.

Mit dem Paradigmenwechsel in den Gender Studies verändert sich auch der Blick auf den Körper und dessen Bedeutung grundlegend. Der Körper ist nicht länger eine biologische Konstante, die Mannsein und Frausein schon festlegt, bevor die gesellschaftlichen und kulturellen Normen ihn zu einem typisch weiblichen oder typisch männlichen Körper werden lassen. Statt einer naturgegebenen Tatsache ist der Körper nun zum Schauplatz gesellschaftlicher Praxis geworden. Es gibt keinen Kern, der authentisch bliebe, keine bloße Verkleidung durch die Jahresringe der Sozialisation. Statt bloß auf den Körper geschrieben, ist gender in den Körper eingeschrieben, wird der Körper zum diskursiven Ort der fortwährenden Verhandlung von Geschlecht, wie Pritsch es für die Körper der *Digital Beauties* eindringlich zeigt.

Diese Verkoppelung von Geschlecht und Körper führt zu einem naturalistischen Verständnis von Geschlechtsidentität, das konstitutiv an Heterosexualität geknüpft ist. Butlers Bruch mit der sex-gender-Trennung wird damit zur Geburt der Gender Studies, weil nun sex/gender fundamental als relationale Kategorie erscheint, dessen eine Seite unerforschbar, ja undenkbar ohne die andere ist. Nur die Konstruktion der Dualität ist noch beobachtbar, ein objektives, essenzielles Mannsein oder Frausein gibt es dagegen nicht mehr.

Das ist auch die Geburt der Queer Studies, die Ansätze zur Veränderung der sexed/gendered bodies in den Lücken und Brüchen des polaren Genderregimes verorten. Dabei liegt der Suche nach solchen verqueren Identitäten zugleich eine theoretische und politische Idee zugrunde: die heterosexuelle Zwangsordnung, die im Dreieck von Körper – sozialem Geschlecht – sexueller Identität regiert, soll durch neue, andere, ungewohnte, verquere Performationen durchkreuzt werden. Das ist Gegenstand unseres dritten Teils »Que(e)rräume: Trans, Homo, Hetero«, in dem Arbeiten im Mittelpunkt stehen, die

solche neue Konzepte und Perspektiven nutzen. Dass Heterosexismus einer der Stützpfiler des Genderregimes ist, zeigen jedoch auch jene Arbeiten, die sich auf ältere Ansätze stützen. Nicht zufällig ist die Geschlechterordnung in den von Mühlen Achs untersuchten Foto-Lovestories wie selbstverständlich heterosexuell. Erst in der Folge von Butlers Ausführungen erhält diese Beobachtung jedoch die notwendige theoretische Aufmerksamkeit.

Die poststrukturalistischen Ansätze führen zu Irritationen in unseren selbstverständlichen Vorstellungen von Kohärenz, Natürlichkeit und Normalität, die wiederum im Dreieck Körper – soziales Geschlecht – sexuelle Identität ruhen. Identität wird damit zum unsicheren Ort, der nicht im Körper verortet werden kann und dessen wir uns immer nur in Momentaufnahmen versichern können. In der notwendigen radikalen Kontextualisierung der tätigen Reflexion vervielfältigt sich die eine, authentische Identität zu der Vielfalt der kulturell immer schon vorgeschriebenen – im Sinne von: vorab formulierten – Identitäten. Unter diesem Blickwinkel löst sich dann Riefenstahls Illusion der rein künstlerisch am Schönen interessierten Frau auf. Gerade das damit implizierte Verschwinden eines materiellen Körpers als Basis der Geschlechteridentität hat aber auch zu großen Auseinandersetzungen innerhalb der Geschlechterforschung geführt. Dafür steht exemplarisch Barbara Dudens »methodischer Schlüssel-satz«: »Ich bin auf der Spur von Fleisch, und nicht von Text« (zit. in Keller 2002). Der Körper, und darauf beharrt auch Mühlen Achs mit ihrer Analyse der Foto-Lovestories, ist Schauplatz nicht nur diskursiver, sondern sehr konkreter materieller Manifestationen der Geschlechterdifferenz und Geschlechterhierarchie. Und letztlich sind auch die *Digital Beauties* geformt nach ihrem Ebenbild, der Chimäre des idealen, biologischen Frauenkörpers.

Was bedeutet die poststrukturalistische Körperperspektive für Medien und ihr Verhältnis zum sexed/gendered body? Medien transportieren die hegemonialen, binären und heterosexistischen Geschlechterdiskurse. Die Frage ist aber, durch welche Strategien sie das tun. Medien sind nicht lediglich materiell, wie es etwa im Begriff der Massenmedien erscheint, mit dessen Nennung wir sofort den Fernseher, den Computer, das Handy, das Radio, immer seltener die Litfaßsäule vor Augen haben. Medien sind materielle Artefakte, aber darüber hinaus sind sie vor allem Bedeutungsträger. Riefenstahl, so zeigt Thiele, lässt wenige unberührt, die sich mit ihr beschäftigen. Sie ist die Zauberin der Medien, die sie als Regisseurin und später als Fotografin mit überragender Kompetenz nutzt, um ihre Welt- und das heißt immer auch Körpersichten zu verbreiten. Auf vielen Bildern ist sie mit der Kamera bei der Arbeit zu sehen. Riefenstahl nutzt aber nicht nur das mediale Artefakt souverän, sondern beherrscht die zweite Seite der Medien, ihre Bedeutungsproduktion gleichermaßen, in

dem sie mittels Naturalisierungsprozessen und Verkörperungsstrategien, »Körper«, wie Thiele formuliert, »ins rechte Bild rückt«.

Die Doppelseitigkeit des Medienbegriffes als Artefakt und als Bedeutungsproduzent und -träger entgrenzt diesen jedenfalls, weil der Körper zwar den medialen, technischen Artefakten als etwas eigenes, anderes gegenüber tritt. Wenn Medien aber zugleich als Bedeutungsträger erscheinen, dann verliert der Körper dieses technische Gegenüber. Er wird vielmehr selber zum Medium, ein zentraler Bedeutungsträger im Genderregime. Das hat schon die frühe Geschlechterforschung am Beispiel der Diskussion von Körperbildern und nonverbalen geschlechtsspezifischem Verhalten gezeigt, auf die Mühlen Achs verweist.

Dekonstruktivistisch weitergedacht wird dieser Gedanke radikalisiert, weil die Textualität des Körpers von jener des medialen Artefaktes nicht mehr substanziell zu trennen ist; beide sind Produkt und Mittel derselben Diskurse. Medien als Artefakte wie als Bedeutungsträger sind beteiligt an der Aufrechterhaltung einer heteronormativen Geschlechterordnung. Ermöglichen sie aber auch deren partielle Veränderung? Erlauben sie Grenzverschiebungen und Grenzverwischungen? Wie können wir solche Fragen überhaupt untersuchen? Welche Methodologien, welche Begrifflichkeiten stehen zur Verfügung oder müssen entwickelt werden, um die Illusion von Kohärenz, Normalität und Natürlichkeit zu zerstören? Weitergehend stellt sich damit für die kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung die Frage, welche Relevanz die so entwickelten theoretischen Ansätze für die darüber hinausgehende Aufgabe haben, Kommunikation und Medien für eine Veränderung, letztlich Überwindung, des Genderregimes zu nutzen. Welche theoretischen Weiterentwicklungen können bei dieser Aufgabe helfen?

Derzeit gibt es zwei noch sehr vorläufige Antworten auf solche Fragen. Die eine lautet, dass die kommunikationswissenschaftlichen Gender Studies, die ja auch fortwährend Bedeutungen produzieren, ihre Wissensproduktionen strategisch einsetzen müssen. Wenn es darum geht, sexistische Medienangebote als solche zu kennzeichnen, um ihre Verbreitung zu erschweren und alternativen Möglichkeiten zu öffnen, dann geht es strategisch weniger um Dekonstruktion als vielmehr um Repräsentationskritik. Dafür ist die Annahme eines materiellen Körpers, der als Mann oder Frau in Erscheinung tritt, unabdingbar. Zugleich müssen jedoch die Grenzen dieser Vereindeutigung einer überaus komplexen medialen Konstruktion von *sexed/gendered bodies* deutlich bleiben und im nächsten Schritt auch wieder hinterfragt werden. Das würde ein diskurskritisches Vorgehen nahe legen, nach dem Motto eines Gospel-Songs, den Mahalia Jackson gesungen hat: »Dig a little deeper«.

Die zweite, ebenfalls vorläufige Antwort setzt dort an. Sie plädiert

für ein methodisches Vorgehen, dass die Geschlechterdifferenz abwechselnd ernst nimmt und außer Kraft setzt (vgl. Hagemann-White 1993). Während die Ungleichheit von Männern und Frauen am empirischen Material nachgewiesen werden muss, muss diese Essenzialisierung von ›Frauen‹ und ›Männern‹ zugleich als Konstruktion gezeigt werden. Die Gender Studies müssen dann, entgegen besseren Wissens, Männer und Frauen als Subjekte untersuchen und dies zugleich als Imagination und Basis des Genderregimes zeigen. Damit ist eine Form der Dialektik angelegt, die meines Erachtens für die Gender und Queer Studies in der Kommunikations- und Medienwissenschaft große Bedeutung hat, weil das politische Anliegen der Veränderung des Genderregimes der Medien immer zugleich verlangt, es ernst zu nehmen und es zu unterlaufen, um so Bedeutungsverschiebungen vornehmen und neue Bedeutungen schaffen zu können. Offensichtlich ist damit das Verhältnis von Körper, Medien, Sexualität und Gender angesprochen, weil die Fixierung auf den konkreten sexed/gendered body immer zugleich zeigen muss, dass dieser eine wirkmächtige Imagination ist, selbst dann wenn die empirische Forschung die Illusion der Körper braucht. Insofern gehören dieses und das nächste Kapitel unseres Bandes eng zusammen. Die drei folgenden Beiträge verweisen bereits auf diejenigen, die im dritten Teil unter der Überschrift »Que(e)räume: Trans, Homo, Hetero« zusammengefasst sind.

LITERATUR

- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hagemann-White, Carol (1993): »Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Konsequenzen einer theoretischen Einsicht«. In: *Feministische Studien* 11, S. 68-78.
- Keller, Elisabeth (2002): »Disziplinierte Entfremdung. Barbara Duden über Körperwahrnehmung«. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 3. Dezember, <http://www.offizin-verlag.de/buch.php3?ID=34>.