Text **Claudia Fischer** Fotostrecke **Bianca Patricia**

Attrappen und Poesie-Erreger

Zur Wiederverzauberung des Geschlechts

Zu den Dingen, die selten sichtbar werden, obwohl es sie im Überfluss gibt, zählen die weltweit kursierenden Geschlechtssubstitute. Fotografisch festgehalten, erscheinen deren Ästhetik und Funktionalität in einem neuen Licht.

Ihre Ströme von permanentem Angebot und sich still vollziehender Nachfrage fließen breit und unbemerkt. Containerweise werden abenteuerliche Plastikdildos und gefühlsechte Multifunktionsunterleiber durch die Welt gesendet, ohne großes Aufsehen. Bianca Patricia hat aus den Strömen an Geschlechtssubstituten einige Kisten Versandware an die Oberfläche gezogen und die bizarren Objekte zu irritierenden Stillleben arrangiert.

Was ästhetisch auf den ersten Blick ohne weiteres gefällt, wirkt bereits auf der ersten Metaebene vor allem verunsichernd schön. Aufgetaucht aus dem Schmuddel- und Schummerlicht verallgemeinerter Erotik, wirken die Sexspielzeuge hier ätherisch, zerbrechlich und filigran. Es geht eine subtile Kühle und stille Melancholie von ihnen aus, die eher das Unerfüllte und Unerfüllbare im Umgang mit ihnen hervorheben, als die heißen Erregungen, mit denen die Hersteller für sie werben. Geschichtslos und schweigend liegen die bleichen Torsi, Phalli und übrigen Gerätschaften nebeneinander – geschichtslos und schweigend, wie der einsame, vögelnd-ungevögelte Sex mit den künstlich auf Körpertemperatur zu bringenden Ersatzobjekten.

Und dennoch wirken diese Arrangements als eigentümliche Poesie-Erreger eher zart und elegisch. Die Fotografie als Medium und Transportmittel einer solchen Wirkung blendet eo ipso die gesamte haptische wie olfaktorische Ebene aus, ohne deren Anregung die Objekte als Lustgenerator nicht funktionieren. Der pornografische innere oder aber real eingelegte Film, der Praktiken mit Geschlechtssurrogaten üblicherweise begleitet, bleibt eigentümlich still oder wird ganz unmöglich. Interessant dabei ist, dass die Fotos dennoch das unterschwellige Gefühl, das im direkten Kontakt mit den Objekten aufkommt, besser wiedergeben, als es in der echten Berührung mit ihnen gefühlt werden kann. Zu groß sind zunächst einmal das Erstaunen und neugierige Betasten dieser skurrilen Nachbauten lebendiger Geschlechtsorgane. Im Nachklang aber hinterlassen die unlebendige Kühle der Materialien, der süßliche Silikongeruch und die blassen Farben einen subtilen Anflug von Nekrophilie und das unbestimmte Gefühl, es mit parfümierten Untoten zu tun zu haben. Mit unlebendigen Vampiren, die immer nur gefickt werden wollen, die Sperma statt Blut trinken und selber nie zurückficken.

Die Phallus-Imitate wirken eher wie aus dem Leib- und Männlichkeitskontext herausgelöste *future tools*, die der autonomen Befriedigung gleich mehrerer weiblicher Bedürfnisse auf einmal dienen sollen und können. Sie sind Designobjekt, Küchengerät und eben Ersatzphallus und damit das ideale Autonomiezubehör abgeklärter Großstadtamazonen.

Während die antiken Amazonen in ihrer kriegerischen Schwesterngemeinschaft dem Männlichen keineswegs abhold waren, bekämpfen sich die modernen Stadtamazonen oft nur noch gegenseitig mit den abgeschnittenen Schwänzen ihrer Väter, Brüder und verflossenen oder aktuellen Liebhaber. Als hyperreales oder bizarr verfremdetes Plastikgerät erinnert der männliche Phallus nicht einmal mehr an das spritzende Blut oder den gellenden Schmerz der Entmannung der Männer, wodurch die Szenerie mythologische Tiefe beziehen könnte, sondern degradiert den erigierten Penis zum lächerlichen Gimmick wütender Weiber. Dass der Phallus und die inszenierte Wut der agierenden

Frauen auf dem Amazonenbild nicht mehr bezogenen, sondern nur noch verweisenden Charakter haben, zeigen die eingeübten Posen einer sich selbst genügenden, exzessiven weiblichen Selbstdarstellung. Heutiges Amazonentum hat das Männliche mit seinen sämtlichen Attributen als realen Außenbezug abgeschafft und stopft die lästigen Löcher gelegentlich auftretender Einsamkeit mit allzeit harten Plastiksurrogaten. Eine solche Einverleibung und der Raub des Männlichen sind natürlich nur so lange ungestraft zu vollziehen, als die Amazonengemeinde sich einstimmig darauf einschwört und von keiner männlichen Interessensvertretung emanzipatorischer Einspruch erhoben wird. Sobald aber die seelische Verhärtung durch künstliche Dauerpenetration zu einem Schmerz wird, mit dem keine mehr umgehen kann, speien die modernen Amazonen ihre Kunststoffgehilfen wieder aus und gehen mit solcherart ideologisch aufgeladenen Nudelhölzern aufeinander los – im Negligé und in der Hoffnung, irgendein standhaft immer noch beschwanzter Ritter könnte sie dabei sehen und unwiderstehlich finden.

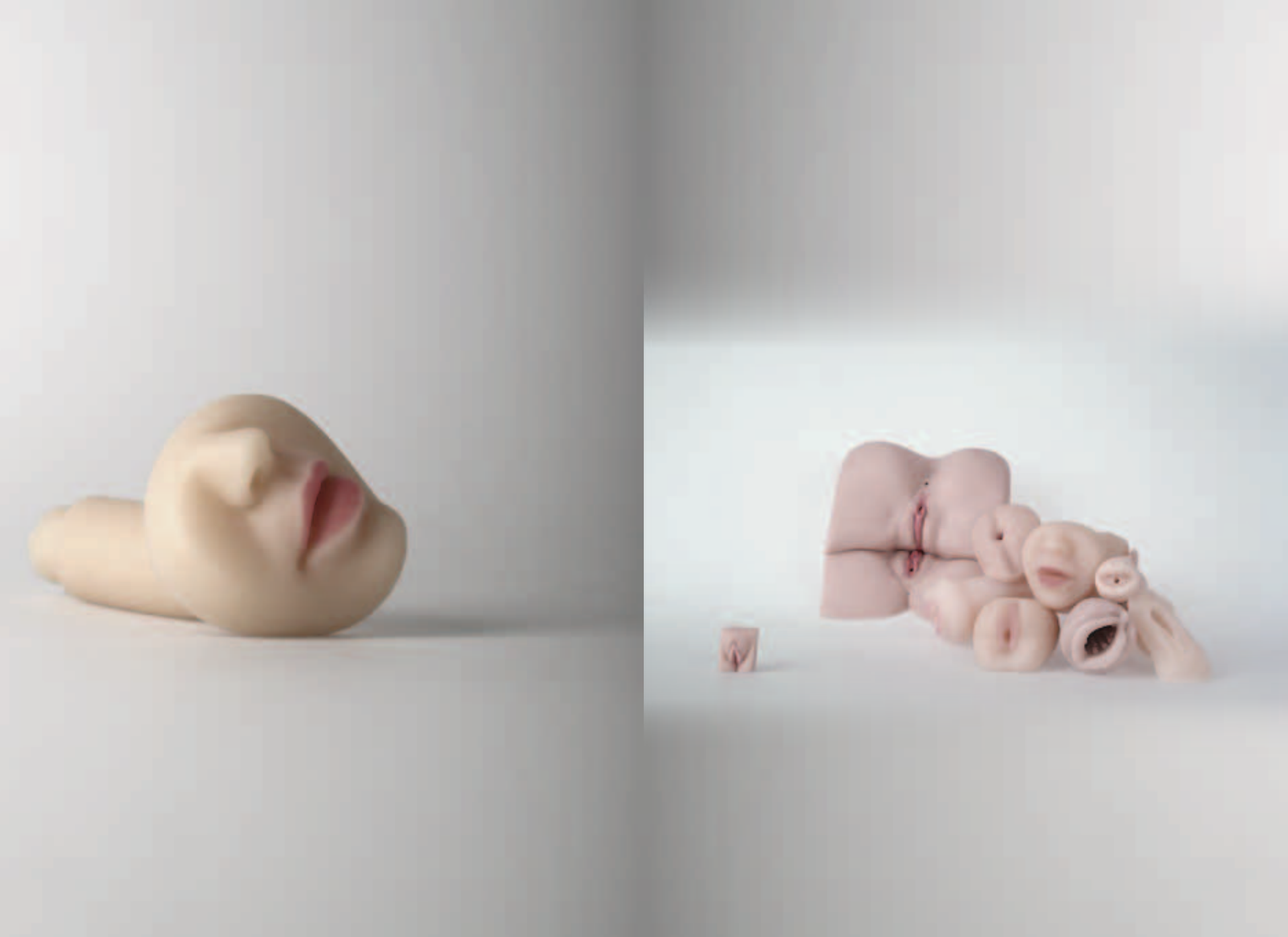
Dabei war insbesondere der männliche Phallus in fast allen archaischen Kulturen zentrales Symbol für den entfesselten Eros und wurde mitunter – zum Beispiel bei den dionysischen Festzeremonien des antiken Griechenlands – als riesige Skulptur durch die Stadt getragen. Sogar Aphrodite, die Göttin der Schönheit, ist aus dem abgeschnittenen Phallus ihres Vaters entstanden. Was dies für Eros und Schönheit bedeutet, ist ein schier unerschöpfliches Thema. Entscheidend aber ist, dass Eros, Schönheit und rituelle Festlichkeit im antiken Griechenland in einem ursprünglichen Bezug zueinander standen, der sich vor allem auch über die Symbolkraft des Geschlechts mitteilte, das immer dramatische Vergegenwärtigung und nie bloße Abbildung intendierte.

Diese Tradition greift Bianca Patricia wieder auf und bringt darstellend zur Sprache, was bislang genreimmanent der Sprachlosigkeit knallharter Realität anheimgefallen ist. Ursprünglich gedacht als Fetische der Geschichtslosigkeit und Idealpartner medial stimulierten Pornosexes werden die Pornopuppen und Sexutensilien bei Bianca Patricia zu Schlüsseln, die den Bezug zur Geschichte wiederherstellen.

Die Mischarrangements aus gespenstisch naturgetreuen Vaginaattrappen für Männer und der aggressiv inszenierten Künstlichkeit weiblicher Spielzeuge erzählen symbolisch die Geschichte einer schleichenden Entfremdung und Versachlichung der realen Verhältnisse, die das Erotische kaum mehr als etwas in der Begegnung und Gegenseitigkeit Lebendiges oder lebendig Gewesenes erinnern.

Der Schmerz der Männer über den Rückzug und Verlust der Frauen sowie deren böses Erwachen darüber, dass die Ambivalenz zwischen Totalaneignung und Totalablehnung der männlichen Potenz nicht in komplettierende Erfüllung, sondern in die subtile Täter-Opfer-Erfahrung eines resonanzvergessenen und notgenerierten Geschlechterraubs mündet, wird in Bianca Patricias Fotografien ästhetisch thematisiert. Zu vielfältig sind die Möglichkeiten der Interpretation, als dass die Bilder hier endgültige Antworten leisten müssten oder könnten. Vielleicht sind diese Puppen und Attrappen tatsächlich „Sinnbilder passiver Menschlichkeit“ und Gegenstände, die „man nicht zu schonen braucht“, wie Theodor Däubler schon zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts schreibt. Sinnbilder, die die Schonungslosigkeit der menschlichen *als ob*-Verhältnisse auf analoge Weise mitteilen können.

Nature Morte – Sehnsucht ist nicht nur eine Ansammlung von Symbolen der Funktion und Sehnsucht, die unsere kollektiv praktizierte Fiktion von Liebe, Sexualität, Glück, Erfüllung und Begierde widerspiegeln, sondern auch ein Ausstieg aus Rachsucht und Eskapismus in die Anerkennung und Zurschaustellung der Verhältnisse. So betrachtet initiiert Bianca Patricia mit ihren Fotografien die Transformation der Frauen von Erinnyen zu Eumeniden und bricht eine Lanze für die dringend anstehende Emanzipation der Männer in einen gefühlsechten Bezug zu sich selbst und in die Unterscheidungskraft, Eumeniden von Erinnyen lebensglücktauglich zu trennen.

° **Claudia Fischer** studierte Philosophie (M.A.) an der Ludwig-Maximilians-Universität München und promoviert derzeit an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

° **Bianca Patricia** studiert an der Akademie der Bildenden Künste in München. Derzeit ist sie in der Klasse für Malerei bei Prof. Karin Kneffel. Die Bilder dieser Fotostrecke entstammen ihrer Serie *Nature Morte – Sehnsucht*.