

Zur Ausstellung Men Fuck God von Franz Wassermann

Text von Andrea B. Braidt

Zur Einstieg eine kurze Orientierung: was ist hier zu sehen? Kernstück der Ausstellung ist die Videoarbeit des Titels *Men Fuck God*. Das Video dokumentiert eine Aktion aus dem Jahr 2000 ist hier erstmals zu sehen. In diesem Video sehen wir nach einer kurzen Eröffnungseinstellung, welche einen auf einem Holztisch liegenden, toten Fisch zeigt, in einer darauffolgenden ca. zwanzigminütigen Nahaufnahme wie ein Mann einen Fisch mit dem Skalpell enthaupet und ihn durch die entstandene Öffnung bis zur Ejakulation penetriert. Der Bildausschnitt fokussiert auf die blutige, grätige, schleimige Öffnung des Fisches aus einer leichten Rückenperspektive des Mannes, der penetrierende Penis ist nur sporadisch zu sehen, der Kopf des Mannes gar nicht. In der Ausstellung sind neben dieser Videoarbeit Installationen jener Objekte zu sehen, die bei der Aktion eingesetzt wurden: Anzug, Tisch, in Kunstharz eingegossener Fisch-Körper und Skalpell. In den folgenden kurzen Ausführungen möchte ich mich darauf konzentrieren, drei Lesewerkzeuge – oder Kontextualisierungen – für die Videoarbeit anzubieten.

Lesewerkzeug 1: *object art*

Wie schon andernorts herausgestellt wurde¹ ist einer der wichtigsten kunsthistorischen Kontexte für Wassermanns *Men Fuck God* die so genannte *object art*, also die Kunst des Abjekten. Diese Kunstrichtung, die in der bildenden Kunst seit den 1960ern ausgemacht werden kann, und mit Andy Warhols *Piss Paintings* ein berühmtes Beispiel hat, bedient sich der transgressiven Kraft des so genannten Abjekten, also jener Sphäre, die all das beinhaltet, was zur Abgrenzung des Menschlichen vom Nicht-Menschlichen dient. Julia Kristeva, die berühmte französische Theoretikerin der Psychoanalyse, führt in ihrem Hauptwerk *The Powers of Horror*² aus, dass das Abjekte jene menschliche Reaktionen meint (Grausen, sich Übergeben, jedwede Art der Ausscheidung, Schleimabsonderung, Blut), die in Zusammenhang mit einem Bedeutungsverlust steht, der von der Auflösung der Grenze zwischen Subjekt und Objekt hervorgerufen wird. Paradebeispiel für den Auslöser dieser Reaktion (des Abjekten) ist der Leichnam, der uns, so Kristeva, in traumatischer Weise an die eigene Endlichkeit und somit an den Verlust der Subjektivität erinnert: die Materialität des Leichnams bedeutet für uns den Hinweis auf

den Objektstatus, den unser Körper nach dem Tod annehmen wird. Doch nicht nur der Leichnam, auch andere Materialität wie etwa eine offene Wunde, Fäkalien, Abfall, Abwasser, sogar die Haut, die sich auf warmer Milch bildet, können die Reaktion der Abjektion hervorrufen. Diese abjekten Wesen formieren das konstitutiv Andere des Subjekts, sie zeigen uns die Grenzen zwischen dem, was wir sind, und dem, was wir nicht sind. In der Kunst wird dem Abjekten eine transgressive, subversive Qualität zugeschrieben: Grenzen überschreitend und stets ambigüös, deutet das Abjekte immer auf die Identitätskrise hin, welche durch die Disintegration von Leben und Tod hervorgerufen wird.

Franz Wassermann beschäftigt sich seit langem in seinen Arbeiten mit den Themen von Tod, dem Verlust des Subjektstatus, und den Ekel hervorrufenden Hinweisen auf die menschliche Endlichkeit. *Men Fuck God* bringt in besonderer Weise die Auseinandersetzung mit dem Abjekten auf einen Punkt: in einem pervertierten Zeugungsakt – das Ejakulat im Leichnam – trifft der Tod in Form der Fischleiche auf das Leben enthaltende Sperma. Die Penetration der blutigen Höhle produziert den Ekel des Abjekten durch die Grenzüberschreitung der Zoophilie (*Men Fuck Animal*), durch die Grenzüberschreitung der Nekrophilie (*Men Fuck Corps*) und durch die Grenzüberschreitung der Gotteslästerung (*Men Fuck God*). Diese Grenzüberschreitungen werden im Ritual stilisiert und durch die mediale Vermitteltheit künstlich ausgestellt. Was mich zu meinem zweiten möglichen Lesewerkzeug bringt.

2. Pornofilm

Men Fuck God ist die Dokumentation eines Sexakts und teilt zwei wesentliche Elemente mit dem Filmgenre des Pornos: die Funktionsweise der medialen Vermittlung (Dokumentation, nicht Fiktion), und die Konzentration auf ein einziges Motiv: den Geschlechtsverkehr. Aber es gibt noch eine dritte Gemeinsamkeit: die Bildkonvention des *come shots*, also jene Einstellung des Pornofilms, die in Grossaufnahme die externe männliche Ejakulation zeigt und stets den vorläufigen Schlusspunkt einer pornografischen „Nummer“ bildet. Ich sage „vorläufiger“ Schlusspunkt, weil es im Pornofilm häufig die zärtliche „Versorgung“ des verausgabten Ejakulationsorgans durch die Partnerin bzw. den Partner ist, also etwa das Ablecken des Spermas, das den eigentlichen Schlusspunkt bildet. Doch bleiben wir beim *come shot*.

Die amerikanische Filmwissenschaftlerin Linda Williams³ beschreibt die Funktion des *come shots* – der in der Pornoindustrie auch *money shot* bezeichnet wird, weil die Darsteller extra für diese

¹ Hannah Stegmayer, „Franz Wassermann. Rede zur Ausstellung“, 23.8.2002. www.mylivingroom.org

² Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York, Columbia University Press, 1982.

³ Linda Williams, *Hard Core. Macht, Lust und die Tradition des pornografischen Films*. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Nexus, 1995 (orig. 1989).

Einstellung bezahlt werden – in dreifacher Hinsicht: erstens ist die visuelle Darstellung der externen Ejakulation ein Fetischersatz für etwas eigentlich Unsichtbares, nämlich das Geständnis der Lust, das, so Williams mit Michel Foucault, das zentrale Thema der Pornografie ist. Zweitens kann der come shot als Idealbeispiel für den Warenfetischismus, wie ihn Karl Marx beschreibt, gesehen werden: Arbeitsprodukte werden dadurch, dass sie als „Waren“ produziert werden, im Kapitalismus verehrt wie Fetische in den „Nebelregionen der religiösen Welt“ (Marx): Der Fetisch ist für Marx also eine Form der Täuschung, durch welche die Arbeiter, die eine Ware herstellen, das Produkt ihrer eigenen Arbeit nicht mehr erkennen und von ihm entfremdet werden. (Williams, 146f) In diesem Sinne ist der come shot im Pornofilm ein fetischartiges Ersatzobjekt, das die Umgehung der komplexen Realität gesellschaftlicher oder psychischer Beziehungen bezweckt. (Williams, 148) Der come shot als Fetisch ermöglicht gewissermaßen die Verdrängung all jener Verhältnisse, die zu seiner Produktion beitragen. Und drittens ist für Williams der come shot das „repräsentativste Moment phallischer Macht und Lust“, eine Funktion, die besonders für ihre feministische Analyse des Pornos zum Angelpunkt wird.

Men Fuck God wiederholt und bricht die Konvention des come shots. Das gesamte Video verwendet (mit Ausnahme der allerersten, kurzen Einstellung) jenen Bildausschnitt, der den come shot repräsentieren wird, nämlich die Detailaufnahme. Für die Länge von 20 Minuten ist nichts anderes zu sehen als die penetrierte Öffnung, obwohl erst die letzten Sekunden, welche die externe Ejakulation zeigen, diesen Bildausschnitt „rechtfertigen“. Dadurch wird dem come shot jene herausragende Stellung genommen, die er im Pornofilm hat: im Porno ist die Detailaufnahme eine Einstellungsgröße *in einer Reihe* von verschiedenen Einstellungsgrößen. Die Dramaturgie des Einsatzes der Detailaufnahme nach größeren Bildausschnitten unterstreicht den Fetischcharakter des come shots. In *Men Fuck God* wird der Bildausschnitt nicht gewechselt, der come shot ist dadurch geradezu leicht zu übersehen. Trotzdem er den Abschluss des Videos bildet und auch im bereits ausgeführten Zusammenhang mit dem Abjekten große Bedeutung hat, hat der come shot in *Men Fuck God* dekonstruktive Bedeutung: anders als im Porno versucht er nicht, über die ihn herstellenden Verhältnisse hinwegzutäuschen, sondern, ganz im Gegenteil, Fragen nach seiner Konstitution aufzuwerfen. Wie stellt sich Lust über das Onanieren in einem toten Tier her, welchen Status bekommt Lust durch diese Darstellung in anderen Zusammenhängen, und: wie lässt sich die Verbindung von Lust und (patriarchaler? Männlicher?) Aggression sehen – schließlich wird das Skalpell im Video nicht nur zum Abtrennen des Fischkopfes verwendet, sondern auch als lanzen-

gleiche Verdoppelung des erigierten Penis symbolhaft eingesetzt.

3. Autorenschaft

Ich komme zum dritten und letzten Lesewerkzeug: Autorenschaft. *Men Fuck God* liest sich im Zusammenhang mit den bisherigen Arbeiten Franz Wassermanns als Kulminationspunkt, der zahlreiche Themen und Motive seiner Kunst neu aufgreift und weiterentwickelt. Etwa das Motiv des Fisches: Bereits 1990 beschäftigt sich Wassermann in seinem „Manifest des Fisches“ mit der Ikonizität des von ihm vor allem religiös gedeuteten Symbols. Fischformen aus künstlichen Materialien dekonstruieren und dekontextualisieren in dieser Arbeit den religiösen Ausdruck. *Men Fuck God* beschäftigt sich hingegen einerseits mit dem Fisch als Symbol durch die Metaphorisierung im Titel, andererseits wird der Fisch als Index, als Spur von lustbringender und ekelregender Materie eingesetzt. Nicht der Fisch als Zeichen steht zuerst im Mittelpunkt, sondern der Fisch als penetrierbarer Körper.

Ein weiteres Leitmotiv, das Wassermann hier wieder aufgreift, ist jenes des Verfalls und der Zersetzung. Der Leichnam des Fisches wird in Kunstharz konserviert, sein natürlicher Zerfall wird künstlich verhindert und künstlerisch ausgestellt. Der Fetischcharakter des Kunstwerks – Hauptthema seines fortlaufenden Projektes Ikonen (Wassermann schließt Werke berühmter Künstler in Flüssigkeit ein und lässt sie so vermodern) – wird durch die Umkehrung (die künstlerische Inszenierung eines von religiösen und sexuellen Kontexten aufgeladenen Fetisches) ausgestellt. Es ließe sich vielleicht von einer ritualisierten Form der Destructive Art (nach Gustav Metzger oder Günter Brus) sprechen.

Und schließlich können wir auch die Auseinandersetzung mit dem Abjekten im Kontext mit vorangegangenen Arbeiten sehen. Auf die Grenze des Subjekts, auf Tod und Sterben weisen viele Arbeiten Wassermanns hin, beispielsweise die Plakataktion *Barbie und Ken sind HIV positiv*, oder auch sein *Prozess der Erinnerung/Temporäres Denkmal* der einen Beitrag zum Gedenken an Euthanasieopfer der Naziherrschaft darstellt.

Im Gegensatz zu diesen Projekten thematisiert *Men Fuck God* auch die Grenzerfahrung des Todes im Zusammenhang mit der Grenzerfahrung der Lust. Ich wünsche Ihnen in diesem Sinne transgressive Momente in der Ausstellung.

Wien, am 2. Juni 2005

Andrea B. Braidt ist Filmwissenschaftlerin am Institut f. Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.