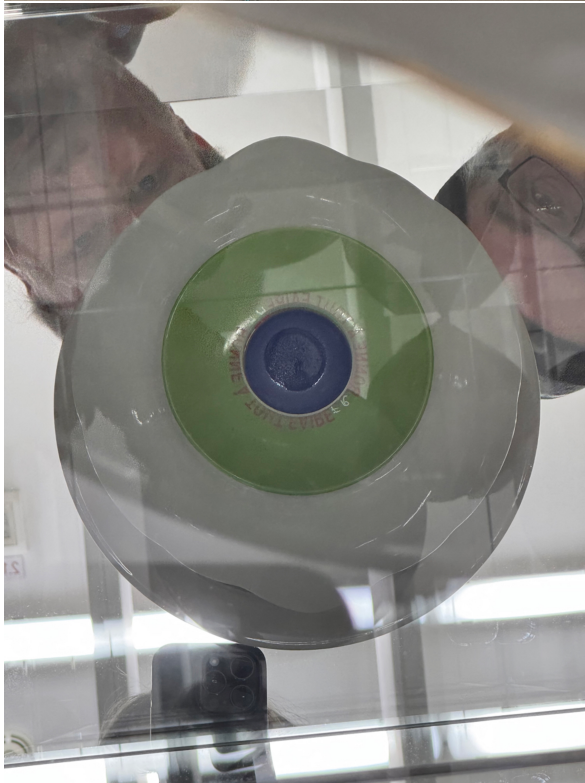


2 Bonne À Tout Faire



Das Objekt mit dem Titel „Bonne à tout faire“ zeigt Wolfgang Hainke zum ersten Mal in der Ausstellung „Leck mich am Arsch“ in der Städtischen Galerie Bremen. Zu sehen ist ein Glaskörper von 41 cm im Quadrat, der in einen Sockel und zwei Räume durch eine Scheibe geteilt ist, auf der neun Teller liegen. Der Kern des Corpus mit dem 9. Teller ist besonders gestaltet und erscheint dem Betrachter nur als Reflexion in einem Spiegel als unterste Scheibe auf dem Sockel. Dieser weitere Teller tragende, letzte und 9. Teller über einem Loch in der Glasscheibe schließt den oberen Raum des Glascontainers ab. Er ist rund wie eine auf den Spiegel gerichtete und blickende Iris: am Rand steht zweimal der Titel, getrennt durch die Initiale WH und FR, denn es handelt sich um eine Kollaboration von Wolfgang Hainke und Freyja Reynisdóttir, Kuratorin von *W(H)/ALE - ON VIEW* in Akureyri. Freyja suchte dort die Teller für einen Stapel aus, auf dem sich zuoberst Duchamps L.H.O.O.C-Teller mit erotischem Bezug auf den Hintern befand. Das war der Bezug zur Bremer Ausstellung.

Der Corpus ist aufgrund der Spiegelung, des Glases und der weiblich-männlichen Kollaboration ein reflexives Selbstmodell, in dem die sexuelle Differenz und das Selbstbewusstsein einen gemeinsamen Urgrund haben, den der Mythos von Adam und Eva erzählt. Mit Eva tritt Adam in ein Reflexionsverhältnis ein und wird sich seiner bewusst. „... als Gott ihm seine ‘Gehilfin’ bringt, erwacht in ihm das personale Identitätsbewusstsein, und die jetzt mit den Worten: ‘Man wird sie Männin heißen’, vollzogene Namensgebung ist begleitet von dem ausdrücklichen Rückbezug auf die eigene Person. Denn aus den sofort folgenden Worten: ‘darum, daß sie vom Manne genommen ist’, kann die rückkoppelnde Selbstreferenz – also das endlich vollendete Selbstbewußtsein – direkt abgelesen werden.“¹ Das Glas wird zum Symbol des Begehrens, dem Objekt nahe zu sein und doch nicht zu ihm durchdringen zu können, sowenig wie das Selbst mit dem Anderen eins ist, doch danach strebt. Mag das Auge mit seinen Blicken wie Finger nach dem Objekt (ver)langen, die Distanz ist unüberbrückbar. Schönheit scheint ein Zeichen der Ferne und Unerreichbarkeit zu sein.

Hier zeigt sich die Geschlechterdifferenz als integraler Bestandteil des selbstreferentiellen Bewusstseins und seiner Signifikationsprozesse, die ins Kunstwerk eingegangen sind. Die Selbstreflexion beruht auf einer internen dynamischen Relation, die eben auch die sexuelle Differenz betrifft, sodass in den Adam-

¹Gotthard Günther: Schöpfung, Reflexion und Geschichte, in: Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik, 3.Band, 1980, S. 29

Eva-Mythos zwei ontologisch unterschiedliche Wesenheiten eingegangen sind: mentale Reflexion und physisch-sexuelle Relation. Erotisch getönt ist ein Bild, wo Freyja eine Duchamp-Briefmarke anleckt, um sie auf einen Wandpfosten neben einer Duchamp-Grafik vom Großen Glas zu kleben.

Die orale Figur des Leckers revoziert das frühkindliche Stadium der Mutter-Kind-Dyade. Diese dürfte auch unbewusste Grundlage für den Mythos von der Teilung eines Urwesens sein – für die Erzählung von Adam und Eva sowie die vom kugeligen Urmenschen bei Platon, der in beide Geschlechter geteilt wurde und zeigt, dass das Einzelwesen immer ein Gegenüber hat, einen Anderen, der im Blick verbunden ist. Der Andere und der Blick sind aufeinander angewiesen, der Andere ist nur Anderer, indem er gesehen wird und der Blick ist nur einer, wenn er auf jenen gerichtet ist. Der Blick ist Medium. Damit erweist sich die sexuelle Seite der Erzählung als *eidos* und Ziel mimetischen Begehrens, und Sehen ist nur eine Metapher für ein Feld, auf dem das begehrte Andere sich aufhält.

Konkret kommt das Auge ins Spiel; in der Glasscheibe befindet sich ein Loch, über dem der 9. Teller mit dunkelblauem Zentrum liegt und die anderen trägt. Dieser *augenartige* Teller erscheint unten im Spiegelbild. Die Relation der Spiegelung versetzt Loch mit Teller in eine selbstbezügliche Situation der Unmittelbarkeit und der Vermittlung, denn Spiegel steht für Kongruenz und Inkongruenz zugleich. Das Glas symbolisiert den Zwischenraum, der unmöglich ist, weil eine Grenze selbst nichts ist, sondern nur von den Räumen definiert werden kann, die sie trennt. Glas ist der materialisierte Widerspruch der Grenze und bestimmt auch das Innen und Außen des ganzen Glaskörpers – sichtbar und doch verschlossen wie das Spiegelbild, das etwas sichtbar macht, das unerreichbar ist – das Selbst. Es ist in einem anderen Raum eingeschlossen, den Kant in seinem Text über den Unterschied der Gegenden im Raume „inkongruentes Gegenstück“ nennt, in welchem man den Schriftzug *Bonne À Tout Faire* und WH und FR gespiegelt sieht. Auf der Spiegelfläche erscheint der Teller seitenverkehrt und der dreidimensionale Teller zum zweidimensionalen Bild. Um seinen Text lesen zu können, wird der Betrachter sich bücken müssen wie Freyja neben der Tellern in Akureyri. Der Glaskörper wird zum Akteur, der den Betrachter in Bewegung versetzt, die Tellerschrift zu lesen und ihn angesichts der Thematik zum Voyeur zu machen, wie bei Duchamp im *étant donné*. „Die Spiegelwand ist eine Maschine, die von den Objekten gespeist wird, die man ihr präsentiert, und die andere Objekte herstellt,

die Bilder nämlich, die sie zurückwirft. Der ‘Betrachter’ ist der Benutzer dieser Maschine.“² Der neunte Teller mag die Summe der darüber liegenden Teller sein, die die Weiblichkeit der beteiligten Künstlerinnen in *Stranded* weiterführen und in der Lochmetapher Aufnehmende sind, Empfangende des Augen-Blicks des Betrachters.



Bei dem 1995 entstandenen Video „The Mystery is looking“ der polnischen Künstlerin Alicja Żebrowska verwandelt sich die Vulva in einer Metamorphose in ein Auge. „Sex is looking“ sagt Renata Choinka über das Video. In einer Szene „sind zwischen den Beinen im Vordergrund das vertikale Vulva-Auge und der Anus zwischen den angeschnittenen Schenkeln zu erkennen.“³ Im 9.Teller treffen sich mithin Loch-, Vulva- und Anus-Symbolik, wobei die Hinternperspektive sie zwar unter der Kategorie des Loches vereint, doch trägt der Teller auch eine Hautschicht. Das Loch setzt Duchamp in *étant donné* als Angelpunkt zwischen Beobachter und Beobachtetem ein, wobei einmal Gucklöcher in einer Tür und dann in der Blickachse ein weiteres Loch die Sicht auf einen weiblichen Akt in einer Landschaft freigibt. Das Auge wird als *camera obscura* verhandelt und löst die Subjekt-Objekt-Dichotomie auf. Konstruiert wäre hier ein Blick durch die Pupille auf eine Szene, in der das Medium der Anschauung zum Objekt der Anschauung selbst wird. Das Auge erkennt sich selbst und seinen verborgenen erotischen Sinn, der eine Analogie von Auge und Vulva provoziert.⁴

Hainkes Wal-Buch mit dem Motto „stop for a minute and think about this eye/your eyes“ – mit dem Auge des Bremer Walbildes vorn und einer Werbeanzeige von Helena Rubinstein für Augencreme auf der Rückseite – lenkt die Aufmerksamkeit auf den Wal als symbolisches Objekt des Begehrens im „mimetic desire“, dem nachahmenden Begehren, das die Verfolger ergreift.

²Jean-Francois Lyotard: Die TRANSformationen DUCHAMP, 1986, S. 40

³Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 55, New Politics of Looking, 2014.

⁴Astrit Schmidt-Burckhardt: Sehende Bilder. Die Geschichte des Augenmotivs seit dem 19. Jahrhundert, 1992

Für die Verfolger wären die neun *malic moulds* einzusetzen, die im Glaskörper jedoch den weiblichen Part als farbige Teller übernehmen, weil der oberste des Stapels der Teller die Initiale L.H.O.O.C der Mona Lisa mit Bart ziert und damit die Geschlechterdifferenz ambivalent hält, um die Teilung imaginativ aufzuheben und dem Begehren dienlich zu sein. *Das Begehren, die Trennung und den Gegensatz aufzuheben, wird in einer paradoxalen Figur ausgedrückt, zugleich das eine wie das andere zu sein.* Der Riss scheint jedoch universal wie existenziell zu sein, sofern er mit dem Begehren, das er bezeichnet, vom Leben zeugt.

Frankfurt im Juni 2025