

Geschlechtliche Vielfalt – Eine künstlerische Verbindung von Menschen und Pflanzen

Thomas Fuest

Im Jahr 2014 habe ich im Rahmen meiner Masterarbeit »Geschlechtliche Vielfalt – Konzeption, Durchführung und Evaluation einer fotografischen Ausstellung«, die ich im Studiengang Angewandte Sexualwissenschaft an der Hochschule Merseburg geschrieben habe, eine Fotoausstellung realisiert.

Das Thema geschlechtliche Vielfalt sollte auf einem eher unkonventionellen Weg an Betrachter*innen herangetragen sowie die Wirkweise der Ausstellung evaluiert werden. Dazu wurden zunächst theoretische Verbindungslinien zwischen Pflanzen und Menschen beschrieben – ausgehend von der Evolution, vorkommender Geschlechtlichkeit etc. Dabei wurde kritisch hinterfragt, ob es lediglich zwei Geschlechter geben sollte, da sich sowohl bei Menschen als auch bei Pflanzen vielfältigere Geschlechtlichkeiten zeigen.

Konzeption der Fotoausstellung

Die Ausstellung war so konzipiert, dass das Thema über eine kreative und zusätzlich noch eine informative Ebene zu Betrachter*innen transportiert wurde. Es wurde demnach zunächst ein Konzept entwickelt, das im Folgenden kurz vorgestellt werden soll.

Wesentliche Aspekte des Projekts fußen auf Erkenntnissen zur ästhetischen Bildung. Der Begriff »ästhetisch« leitet sich dabei vom griechischen *aisthesis* ab, das mit Gefühl und Geschmack, aber auch Sinnlichkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis übersetzt werden kann. Oftmals wird *aisthesis* auch einfach mit den Begriffen »sinnliche Wahrnehmung« in die deutsche Sprache übertragen (vgl. Röll, 2005, S. 24).



Abb. 1

Nach Dietrich, Krinninger und Schubert lässt sich unter der Begrifflichkeit »ästhetische Bildung«

»heute Verschiedenes [verstehen]: Er wird zum einen als Oberbegriff für alle pädagogischen Praxen genutzt, die einzelne ästhetische Felder (Kunst, Musik, Literatur, Theater etc.) zum Gegenstand haben, er wird zum anderen verwendet als Grundbegriff bildungstheoretischer Diskurse, in denen es um Fragen der Persönlichkeitsbildung in und durch ästhetische Erfahrungen geht. In diesem Verständnis bezieht sich ästhetische Bildung nicht nur auf Kunst und Kultur, sondern thematisiert auch allgemeinere Aspekte eines ästhetischen Ich-Weltverhältnisses, vor allem unter der Frage nach der Bedeutung von Wahrnehmung und Sinnlichkeit. In diesem weiteren Sinne geht es aber auch um die Verbindung zwischen Pädagogik und Kultur, zwischen Kunst und Markt oder zwischen Kunst und Macht und deren Auswirkungen auf Bildung und Erziehung« (Dietrich et al., 2012, S. 9).

Die Autor*innen beschreiben weiter, dass die Wirkweise der ästhetischen Bildung in den letzten Jahrzehnten zunehmend empirisch erforscht wurde und ihre Sinnhaftigkeit damit unterstrichen werden kann. Das gilt nicht nur für die Schulpädagogik, sondern erfasst auch außerschulische Bildungsbereiche der Kinder- und Jugendarbeit sowie der Arbeit mit Erwachsenen.

Ganz gleich in welchem Alter oder mit welchem Hintergrund, bei der ästhetischen Bildung bilden ästhetische Erfahrungen die wesentliche Essenz. Diese lassen sich sowohl in der Wahrnehmung der ästhetischen Objekte Anderer (beispielsweise in der Besichtigung einer Bildhauerei-ausstellung) als auch in der eigenen produktiven und kreativen Gestaltung ästhetischer Objekte (zum Beispiel über die Teilnahme an einem Fotografiekurs) machen (vgl. Röhl, 2005, S. 27). Ästhetisches Erleben ist dabei häufig ein sozialer Prozess, da ästhetische Produkte – mit denen man ästhetische Erlebnisse hat – zumeist das Ergebnis direkter menschlicher handwerklicher Arbeit sind und häufig ein Austausch über gemeinsames ästhetisches Erleben anhand ästhetischer Produkte stattfindet. Hier seien als Beispiele ein Gespräch mit anderen Besucher*innen in einem Museum über ein polarisierendes Gemälde genannt, à la: »Was möchte uns die Künstlerin damit sagen?«; oder auch ein Kinobesuch mit Freund*innen, bei dem anschließend der Film besprochen wird (vgl. Dietrich et al., 2012, S. 20f.). Dabei wird auch deutlich, dass ästhetische Erfahrungen oft über (be-)greifbare Darstellungen oder ästhetische Ausdrucksformen gewonnen werden können (vgl. Röhl, 2005, S. 27).

Fotografien als kommunikative Medien

Eine wesentliche Grundlage des kreativen Parts der Arbeit war die Erstellung von Fotografien, die später mit anderen Menschen einen Kontakt zum Thema »Geschlechtliche Vielfalt« initiieren und dadurch ebenfalls eine ästhetische Erfahrung bewirken sollten.

Fotografien stellen dabei ein wesentliches Medium dar, mit dem dieser Kontakt hergestellt wird. Dieses Medium kann als materiell und kommunikativ charakterisiert werden. Materiell ist es, da es während der Ausstellung an ein Material (Fotopapier) gebunden ist; kommunikativ ist es, da über die Motive eine »Information« an Empfänger*innen gerichtet ist. Außerdem lassen sich die ausgestellten Fotografien nach Pruss auch als sekundäre Medien kategorisieren, die zur Erzeugung des Endproduktes ein oder mehrere Geräte benötigen (Dittmar, 2011, S. 41). Die Hervorbringung geschieht dabei über die Aufzeichnung via Fotokamera, die Nachbearbeitung mittels Bildbearbeitungssoftware und das Belichten über den Ausbelichter. Die Wahrnehmung entsteht via Betrachtung der ausbelichteten Bilder der Ausstellung.

Eine Eigenschaft von Bildern ist, dass Menschen oftmals einen direkteren und leichteren Zugang hierzu finden als zu Texten. Dies ist darin begründet, dass Bilder Ähnlichkeit mit der Realität besitzen. Auch wenn sie dabei (zwangsläufig) nicht die Realität abbilden (vgl. Schnelle-Schneider, 2011, S. 162ff.), lassen sie doch ihre Bildinformation unmittelbarer wahrnehmbar werden, da ein Großteil der Menschen ihre Umwelt zu einem erheblichen Teil visuell wahrnimmt. Diese Wahrnehmung ermöglicht einen Austausch mit anderen Menschen und lässt einem Individuum beispielsweise Emotionen und Bedürfnisse anderer Menschen gewahr werden. Dittmar erläutert die Wirkweise von Bildern, die von Zillmann auch als *ikonische Kommunikation* bezeichnet wird, als »stärker, fundamentaler, schneller, emotionaler, nachhaltiger als die rein soziokulturell kopierte[r] Zeichen (also Schrift)« (Dittmar, 2011, S. 94).

Ein Grundgedanke des Projekts war es, dass die fotografierten Personen während des Shootings eigene Geschlechtlichkeit ausdrücken, sich in andere Geschlechtlichkeiten hineinversetzen, Klischees und Stereotype von Geschlechtlichkeit aufgreifen und damit experimentieren konnten. Da nicht die Gedanken des Fotografierenden zur Geschlechtlichkeit des jeweiligen Modells inszeniert werden sollten (zumindest nicht bewusst), sondern die des Modells, sollte dies auch später für Betrachter*innen zu einer dadurch wahrnehmbaren Authentizität führen. Diese sollte ihrerseits bewirken, dass Betrachter*innen – wie zuvor beschrieben – emotionaler, schneller und stärker mit dem jeweiligen Modell und mit dessen performativ ausgedrückten Gedanken zur »geschlechtlichen Vielfalt« in Kontakt kommen.

Ein weiterer Gedanke der Ausstellung war die gemeinsame »Natürlichkeit« der geschlechtlichen Vielfalt von Menschen und Pflanzen sichtbar werden zu lassen. Daher wurde auf die Methode des Bodylightpainting zurückgegriffen. Die Methode ist bereits einige Jahrzehnte alt und fand beispielsweise in den frühen James-Bond-Filmen im Vorspann Anwendung.¹ Bei dieser Ausstellung wurde sie angewandt, indem Makroaufnahmen von Pflanzenblüten – mit ihren sichtbaren Geschlechtsmerkmalen – gefertigt wurden; die Abbildungen wurden dann via Beamer auf die Hautoberfläche der Modelle projiziert. Die Methode der Aktfotografie sollte dabei eine intensivere Kommunikation zwischen Modell und Betrachter*in bewirken. Nacktheit (und die damit einhergehenden bildlichen Resultate der Akt-

1 In den Filmen geschieht dies mit der Besonderheit, dass die Motive auf Körper projiziert und dann gefilmt und nicht fotografiert wurden.

fotografie) ist bis heute, bei aller Präsenz im Alltäglichen (beispielsweise über Werbung), für viele Menschen mit einem besonderen Reiz verbunden (vgl. Majonica, 1999, S. 8). Majonica spricht bei der modernen Aktfotografie von einem Spiegelbild des Menschen, das ihn in der Vielfalt seiner Existenz zeigt (vgl. ebd., S. 13). Demnach sollte analog dazu über die Bodylightpaintings ein Einblick speziell in die Vielfältigkeit der Geschlechtlichkeit der Models gewährt werden.



Abb. 2

Auf die Blüten wurde zurückgegriffen, weil diese, wie bereits zuvor erklärt, ein großes Spektrum an Variationen innerhalb ihrer Geschlechtssysteme haben. Dies kann vielen Menschen noch aus ihrer schulischen Bildungszeit bekannt sein und falls nicht, sollen Betrachter*innen der Ausstellung Informationen dazu erhalten. Es hätten auch andere Lebensformen dafür verwendet werden können. Blütenpflanzen haben hier allerdings den Vorteil, dass sehr viele Menschen etwas Positives mit ihnen verbinden. So können Pflanzen mit bunten Blüten etwas Farbe in den Lebensraum bringen, faszinieren mit Formenreichtum und erfreuen auch die Nase vieler Menschen mit ihren häufig² als angenehm empfundenen Düften (vgl. Guéguen & Meineri, 2013, S. 59ff.). Auch alltägliche »Sprichworte und Weisheiten« verkünden mit »blumigen Begriffen« nicht selten etwas Positives, wie »Lasst Blumen sprechen«, »Ein Mensch ist in der Blüte des Lebens« oder »Wer sich über des anderen Glück freut, dem blüht das eigene«.

Andere Lebensformen wie zum Beispiel Würmer, Schnecken und einige Fischarten, die auf andere Weise geschlechtliche Vielfalt repräsentieren, wurden nicht verwendet, da es nicht wenige Menschen gibt, die eine oder mehrere dieser Spezies aufgrund von Ekel ablehnen.

Die Auswahl der Blüten erfolgte dabei im Vorfeld. Neben Aspekten der Vielfalt, Sichtbarkeit und Morphologie der Geschlechtsmerkmale spielten dabei auch Merkmale wie Färbung und Musterung eine Rolle, wobei das Ziel war, ein möglichst vielfältiges Potpourri an Blütenbildern zu erhalten. Durch die anschließende Projektion der Blütenbilder auf die Models sollte sich ein optischer »Verschmelzungsprozess« ergeben, der wiederum fotografiert wurde. Die auf diese Weise entstandenen Bilder sollten in die Ausstellung eingehen.

Zugang durch »multi-sensorische« Methoden

In die Ausstellung sind neben den Bildern auch weitere Informationsmaterialien zu geschlechtlicher Vielfalt eingegangen. So wurden schriftliche Informationen zur geschlechtlichen Vielfalt von Pflanzen und Menschen gestalterisch aufbereitet, indem auch diese Materialien projiziert und abfotografiert wurden. Damit klar erkennbar blieb, auf welche Spezies sich

2 Einige Blüten, wie beispielsweise der Titanenwurz, verströmen einen aasähnlichen Geruch, der mutmaßlich auf die meisten Menschen abstoßend wirken dürfte.

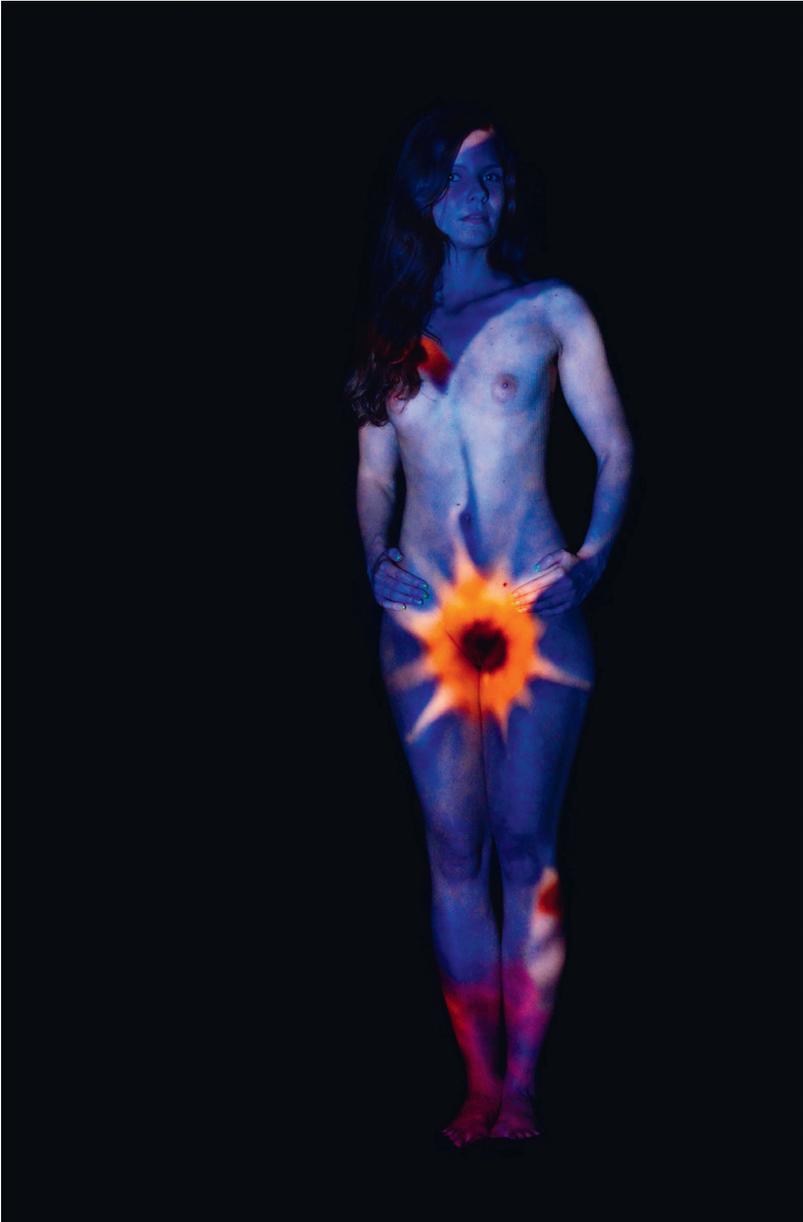


Abb. 3



Abb. 4

die Informationen beziehen, wurden schriftliche Informationen zur geschlechtlichen Vielfalt bei Menschen auf menschliche Haut und Informationen zu geschlechtlicher Vielfalt bei Pflanzen auf Pflanzenblätter projiziert. Die daraus resultierenden Bilder bilden eine Schnittstelle zwischen einem reinen Bild und einer Textinformation (vgl. Dittmar, 2011, S. 95). Um dabei ein gutes Textverständnis für möglichst viele Leser*innen zu erreichen, wurde bei der Erstellung der Texte darauf geachtet, dass diese nach den Kriterien der »Leichten Sprache« geschrieben sind. So wurden kurze und verständliche Sätze verwendet und Fremdwörter vermieden bzw. erklärt. Außerdem wurde eine deutliche, leicht lesbare Schriftart gewählt (vgl. Bundesministerium für Arbeit und Soziales, 2013, S. 15ff.).

Eine weitere Zugangsmöglichkeit zur Thematik wurde über tiefer gehende Informationen zu Gedanken der Models geschaffen. Diese Informationen wurden auf drehbaren Informationstafeln (nachfolgend Info-Wendekarten genannt) gedruckt, die unter den Bildern hingen. Dafür wurden die Gedanken der Models zur Thematik im Vorfeld über einen Kurz-Interviewbogen erhoben. Dieser eruierte, was das Model über Geschlechtlichkeit im Allgemeinen denkt, wie es sich in und mit der eigenen Geschlechtlichkeit wahrnimmt und was das Model über Menschen im eigenen Umfeld annimmt, die nicht der »Norm« des »weiblichen« oder »männlichen« entsprechen (wollen). Einige Aussagen daraus wurden auf den erläuternden Tafeln bei den entsprechenden Models zitiert. Durch diese »persönliche Aussage und/oder Botschaft« sollte eine möglichst direkte und unmittelbare Verbindung zwischen Model und Betrachter*in hergestellt werden. Betrachter*innen konnten hierbei auch eine Art von Authentizität des Models erfahren, wenn sie eine Kongruenz in geschlechtlichem Ausdruck auf den Bildern und der zitierten Aussage bemerkten. Dies eröffnete die Möglichkeit, sich in das Model einzufühlen und einige Gedanken des Models nachzuempfinden. Auch die Informationen zu den jeweiligen Blüten wurden über eine erläuternde Tafel vermittelt. Sie gingen in die Info-Wendekarten mit ein.

Nichtsdestotrotz handelte es sich bei den Info-Wendekarten um abschließliche Textinformation und diese kann dementsprechend durch Betrachter*innen nicht so schnell erfasst werden wie die in der Ausstellung zentral stehenden Bilder. Um der Betrachter*in einen Zugang auch zu diesen Informationen zu erleichtern, wurden die Info-Wendekarten so konzipiert, dass sie unter dem Projektionsbild hingen und in die Hand genommen werden konnten. Der Tastsinn wurde dadurch angesprochen

und konnte über den Prozess des Anfassens und Begreifens auch einen erleichterten Zugang zu den darauf gedruckten Informationen geben (vgl. Zimmer, 2012, S. 99ff.). Zusammengefasst ergaben sich also eine sensorisch-visuelle Ansprache mittels Bildern und Text sowie eine sensorisch-taktile Ansprache über die Info-Wendekarten.

Auswertung

Der wissenschaftliche Part des Projekts erforschte mittels Methoden der qualitativen Sozialforschung und eines Fragebogens die Wirkungsweise der Ausstellung. Dabei konnte gezeigt werden: Die Betrachter*innen konnten einen Zugang zum Thema finden. Das gelang über die multidimensionale Ansprache mehrerer Sinne der Betrachtenden. Aber auch die Präsentation der Informationen wurde von den Besucher*innen der Ausstellung als ertragreich empfunden.

Literatur

- Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hrsg.). (2013). Leichte Sprache. Ein Ratgeber. http://www.gemeinsam-einfach-machen.de/SharedDocs/Downloads/DE/AS/UN_BRK/LS_EinRatgeber.pdf?__blob=publicationFile&v=2 (02.05.2017).
- Dietrich, C., Krinninger, D. & Schubert, V. (2012). *Einführung in die ästhetische Bildung*. Weinheim u. a.: Beltz.
- Dittmar, J. F. (2011). *Grundlagen der Medienwissenschaft*. Berlin: Universitätsverlag der TU.
- Guéguen, N. & Meineri, S. (2013). *Natur für die Seele. Die Umwelt und ihre Auswirkungen auf die Psyche*. Berlin u. a.: Springer.
- Majonica, R. (1999). *Aktfotografie. Ästhetik und Bildgestaltung*. Augsburg: Augustus.
- Röll, F. J. (2005). Ästhetische Bildung. In J. Hüther & B. Schorb (Hrsg.), *Grundbegriffe Medienpädagogik* (S. 24–29). 4. Aufl. München: kopaed.
- Schnelle-Schneyder, M. (2011). *Sehen und Photographie. Ästhetik und Bild*. 2. Aufl. Berlin u. a.: Springer.
- Zimmer, R. (2012). *Handbuch Sinneswahrnehmung. Grundlagen einer einheitlichen Bildung und Erziehung*. 1. Ausgabe der überarb. Neuaufl. (22. Gesamtaufl.). Freiburg: Herder.

Der Autor

Thomas Fuest studierte zunächst in Hildesheim Soziale Arbeit und arbeitet seit 2007 in der Beratungsstelle für HIV und STI der Region Hannover. Berufsbegleitend absolvierte er das Masterstudium Angewandte Sexualwissenschaft an der Hochschule Merseburg, welches er 2014 abschloss. In seiner Freizeit beschäftigt er sich mit Makro- und Aktfotografie und widmet sich der Pflege exotischer und heimischer Pflanzen im eigenen Garten.