

Marie Oucherif/Thomas Ballhausen/Stefanie Neunteufl

Das Urteil des Tiresias

Ein kritischer Versuch über *Hysterical Literature*

La chair, ce n'est pas de la matière; ou alors c'est une
matière *tragique*.

Emile Cioran: Cahiers

Don't make a move, til I say ‚Action‘. [...] Come over
here, babe, and talk in the mic.

Pulp: This is Hardcore

Setting

Das Projekt *Hysterical Literature* des Photographen Clayton Cubitt, das seit August 2012 in seiner virtuellen Repräsentanz als *Virales Video Projekt* zu verorten ist, stellt klar einen Kunstanspruch mit einem die Grenzen der Pornographie austestenden Spiel der Ästhetik. Wahrzunehmen ist in den neun bis Frühjahr 2014 online gestellten Videos ein klares Setting, das dem Zuseher Variationen eines Einblicks in literarische Werke gibt: eine Frau, schlicht und stilvoll gekleidet, stellt sich und das auserlesene Buch vor und beginnt daraus eine von ihr ausgewählte Szene rezitierend wiederzugeben. Fokussiert werden zumeist erotische Auszüge – von *American Psycho*, über *Necrophilia Variations* bis zu *Leaves of Grass* –, die den Voyeur durch die Kamera anfangs vermuten lassen, dass die Kraft der Imagination es vermag, diese Frauen sexuell zu erregen. „Das andauernde Changieren zwischen totaler Schau und fetischisierendem Ausschnitt“¹ der schwarz-weiß gehaltenen Bildschau verankert sich als Primat in der Erwartungshaltung des

¹ Hansmartin Siegrist: Enthüllende Leinwand. Notizen zum pornografischen Film. In: Porno Pop II. Im Erregungsdispositiv. Herausgegeben von Jörg Metelmann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (Film – Medium – Diskurs 33), S. 249–258, hier S. 250.

Publikums, es wird eine Entvertikalisierung von Gesehenem und Gehörtem initiiert, die die Aufmerksamkeit der Zusehenden auf das Dispositiv des Ungesehenen lenkt. Ebenso wird diese Aufhebung der Grenze in der Form von körperlicher und geistiger Verschmelzung durch den Verlust der Kontrolle bei den Lesenden angepeilt – die verborgene Gehilfin einer Lust anregenden äußeren Instanz, die sich unter dem Tisch der Lesenden mit einem Vibrator befindet, lenkt die Aufmerksamkeit vollends auf die Masturbieren:

It sets up a conflict – mind vs. body, more or less – and dramatizes it in Stoya's physiognomy. She attends to the book, her mind presumably filled with the words, and then her body slowly takes over, emptying her mind and forcing her face to broadcast the rest of the body's sensations.

[...] The text becomes a timer.²

² http://supervert.com/necrophilia_variations/thoughts_on_hysterical_literature

Dieses Prinzip der Aufhebung von kontrollierter In-Szenesetzung von Körpern entspricht der Tradition Cubitts filmischer Arbeit. Vorläuferprojekte wie *Long Portraits* (2009), *Magic Interview* (2009), oder Wegbereiter wie *Andy Warhols Screen Tests* (1964/1965) sowie *Blow Job* (1960), oder auch das Musikvideo zu *This Empty Love* von Innerpartysystem (starring Stoya) ließen den amerikanischen Photographen zu der Nivellierung jeglicher subjektiver Einflussnahme avancieren und ein fortlaufendes Projekt kreieren, in dem die Frau konzentriert auf ihr Medium ohne Selbstinszenierung die Kontrolle über ihre Präsenz vor der Kamera verliert. Cubitt richtet sein Projekt hier in Richtung einer Überlappung von Kunst und Sexualität als Prämisse einer bewussten Inszenierung des Konzeptes und Balance zwischen den Mitteln der Pornographie und erotischen Literatur aus und reflektiert diese in spielerischer Weise.

These are all attempts to see something they're not trying to show me. [...] On an individual level, I'm interested in the battle the sitter experiences between the hand and body, and how long one retains primacy over the other, and when they reach balance, and when they switch control.³

³ Clayton Cubitt im Interview mit Tracy Clark-Flory. In: <http://www.alternet.org/womens-orgasms-high-art?page=0%2C1>

Cubitt arbeitet sich dabei bewusst zwischen die Stationen der Inszenierung, Authentizität und Erwartungshaltung des Publikums ein und statuiert mit *Hysterical Literature* ein Videoprojekt, das bewusst zwischen *High* und *Low Art* oszilliert. Durch die einerseits uneingeschränkte Verfügbarkeit und Konsumierbarkeit der Videos auf YouTube, als auch durch die andererseits romantisierte Setzung des Bildausschnitts durch die Wahl der Protagonistinnen, literarischen Titel und minimalistische Erklärung zu den Videos, bleibt dem Zuseher nichts anderes übrig, als den Blick auf der Vorleserin ruhen zu lassen, denn Ablenkung wird obsolet – es handelt sich um eine schlichte Begegnung zweier Menschen. Vergleichbar wäre diese Szenerie etwa mit erotischen Comics, dem online Projekt *Beautiful Agony* (laufend seit 2003), oder den Photoarbeiten *Cumfaces* (2007) von Stuart Sandford, die alle drei das Moment der Phantasie in Szene setzen. Diese Arbeiten stehen mit ihrem erotischen Anspruch abseits der von Filmen der Schmuddelästhetik inszenierten Zurschaustellung von Sex und Erotik durch einen einfachen Grund: „Nur wenn sexuelle Erregung und sexuelle Reaktion vermieden werden können, kann die professionelle Darstellung auch insofern gelingen, dass die Differenz zwischen pornographischer und ‚eigener‘ Sexualität aufrecht erhalten werden kann.“⁴ Die Nacktheit des Körpers wird auf die Nacktheit des Menschen an sich transferiert und beschreibt in einer lieblichen Weise, dass die menschliche Erotik nicht mit der Offenlegung körperlicher Formen einhergeht, sondern aus der Imagination und vor allem dem Moment des gezeigten Gesichts hervorgeht, also geöffnete Münder, aufgerissene Augen.

La petite mort – das authentische Moment eines weiblichen Höhepunkts: Den Videoausschnitt einfach gehalten, „clinically aloof“⁵, mit dunklem Hintergrund und weiß behangenem Tisch, einer hübschen Lesenden und in schwarz-weiß aufgenommen, fokussiert Cubitt die Aufmerksamkeit des Zusehers direkt auf die vortragende Frau und ihr Buch, lässt ihn also einen sehr intimen Augenblick mit einer vertraut erscheinenden Person erleben, indem das Moment des Vorlesens nur in der Dynamik des Sehenden und Gesehenen

⁴ Sven Lewandowski: Die Pornographie der Gesellschaft. Beobachtungen eines popkulturellen Phänomens. Bielefeld: Transcript 2002, S. 282.

⁵ Clayton Cubitt im Interview mit Tracy Clark-Flory. In: <http://www.alternet.org/womens-orgasms-high-art?page=0%2C1>

funktioniert. In diesem Kontext wird die Frau, im Gegensatz zu ihrer Rolle im Porno nicht objektiviert. Die Lesende wird als Teil des Kunstprojekts ihrer erotischen Befriedigung erachtet und positioniert sich als Subjekt der Abfolge von Lesen, Spüren und Zulassen. In diesen Videos wird der Orgasmus zu einem geteilten, sozialen Moment, das ausschließlich online und anonym verfolgt sowie erlebt wird. Während die Frau sich diesem Erlebnis in langsamen (und doch manchmal schnelleren) Schritten annähert, wird dem Voyeur etwas dargeboten, das in der Sparte erotischer oder erregender Videoarbeiten so nicht gezeigt wird, nämlich die Schmerzen eines Höhepunkts, die *beautiful agony*, ein kleiner Tod einer Frau. Diese Videos zeichnen also eine schöne Linie des zeitgenössischen Verlusts von Intimität zwischen zwei Liebhabern in mitteilender Weise. Die eigentliche Raffinesse dieses Kunstprojekts liegt darin, die Darstellerin soweit zu bringen, dass sie ihr selbst auferlegtes *branding* – ihre öffentliche Maske, ihr Markenzeichen – ablegt und in diesem Atemzug tief in ihre genuine, natürliche, triebhafte Lust eintaucht:

In *Hysterical Literature*, Danielle articulates the words of the books, while the vibrator buzzes her towards orgasms. Five minutes later, the vibrator does its trick, and Danielle puts down the book.⁶

⁶ <http://hystericalliterature.com/still-life>

Mit gehauchter, sanfter Stimme konzentriert sich die Lesende auf die schön gefertigten Sätze, vertieft sich in das Buch und gibt die ausgewählten Passagen mit Achtsamkeit wieder. Während die Worte in gleichbleibendem, schwingendem Rhythmus vorgetragen werden, fängt der Körper an, sich der ansteigenden Lust hinzugeben, der Mund sich zu versprechen, die Augen sich zu schließen, Worte in abgehakter Abfolge zu artikulieren, oder diese ganz fallen zu lassen und Pausen einzuarbeiten, die mit Lachen oder dem Ausstoßen hörbarer Atemzüge einhergehen – vor dem Hintergrund eines monotonen Surrens. Von der Intimität, die Worte bringen können, kippt die Lesende in die Intimsphäre der lustvollen Ekstase, gibt sich von geistig gesteuerter Praktik der gänzlich körperlichen hin, ohne eine weitere Se-

kunde Gedanken an die Fortsetzung der zu lesenden Passage aufzubringen:

I went with the Necrophilia themed volume because I'm currently in an oddly non-morbid obsession with something triangulated by the way an orgasm affects brain chemistry, the reasons behind the french nickname of la petite mort, and why my mind goes completely blank when I'm at the height of a sexual experience.⁷

⁷ <http://stoya.tumblr.com/post/28527362494/hysterical-literature>

Das Feld der parodistischen Überzeichnung von Cubitts Projekt findet sich besonders im Bezug auf die Wiederaufnahme der Eckpunkte des Ablaufs der Videos wieder. In diesen Fällen wird die chronologische Reihenfolge von einem Mann in satirischer Manier verformt. Die herauszulesende Kritik dieser Parodien lässt sich an der Tatsache festmachen, dass Cubitt sein Kunstprojekt genderspezifisch auf die Frau zugeschnidert hat und damit auf den historischen Hysteriediskurs rekurriert. Neben der Verlagerung des Konzepts der Hysteriebewältigung durch die sexuelle Stimulation anfälliger Frauen, argumentiert Cubitt auch die Ansicht, dass „men don't have quite the same sensual relationship to the written word as women do“⁸ als Indiz der Fokussierung auf die Frau. Dennoch findet ein Projekt des brasilianischen Kollektivs *sf13 produções* wertschätzende Anerkennung von *Hysterical Literature* selbst, genauer den Betreuern der Facebookseite zum Cubittschen Projekt, die auf die Re-Inszenierung dieser Gruppe hinweisen.

⁸ Clayton Cubitt im Interview mit Tracy Clark-Flory. In: <http://www.alternet.org/womens-orgasms-high-art?page=0%2C1>; vgl. hierzu auch das alternative Musikvideo der niederländischen Vokalistinnen-Band Adam zu ihrer Single *Go to Go*, das strategisch auf das Setting von *Hysterical Literature* zugeschnitten ist.

Antike Sinnesübung

Was also gibt es bei dem viel verbreiteten, doch weit weniger kontextualisierten Projekt *Hysterical Literature* zu sehen und – vor allem auch – zu hören? Das bewusste Operieren mit inszenatorischen Momenten und einschlägigen Erwartungshaltungen grafisch entsprechend akzentuierter Verbrauchsgüter erlaubt mittels der akustischen Ebene eine Befragung des visuellen Primats nicht minder einschlägiger

⁹ Diese Pendelbewegung muss noch um das Moment der, im Verlauf der jeweiligen Videos in ihrer Frequenz zunehmenden Pausen ergänzt werden. Vgl. hierzu: Heiner Apel, Andreas Corr u. Anna Valentine Ulrich: Produktive Störungen: Pause, Schweigen, Leerstelle. In: Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Herausgegeben von Carsten Gansel u. Norman Ächtler. Berlin: Walter de Gruyter 2013 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 133), S. 97-112.

¹⁰ Vgl. als potentielle Grundlage und prinzipielle Leseempfehlung: Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Zürich: Die Arche 1972.

¹¹ Vgl. hierzu Roland Barthes' Unterscheidung zwischen dem Erotischen und dem Pornographischen, die er am Beispiel der Fotografie ausführt und am Einsatz eines „subtilen Abseits“ des Erotischen festmacht. Für die entsprechende Stelle siehe: Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985 (st 1642), S. 68.

Bewegtbildangebote: Schlägt sich dies für die Stimme als das Pendeln zwischen dem Affekt des Schreies und der kunstvollen Abstraktion des gelesenen Texts nieder⁹ (ergänzt um ein, oftmals aus Dummheit oder Feigheit aus dem Gebiet der Sexualität exkludiertes, befreiendes Lachen, das wohl einen eigenen Forschungsbeitrag wert wäre),¹⁰ ist es auf der Ebene des unvermeidlich Zufälligen nicht nur eine Anzahl unfreiwilliger Betriebsgeräusche des Körpers, sondern eben auch die leisen, doch beinahe permanenten Nebeneffekte der zum Einsatz kommenden Erregungstechnik. Das ohnehin schon romantisch oder auch intim codierte Vorlesen, von dem abschließend noch die Rede sein muss, verweist auf die Falle, Pornografie mit Wirklichkeit gleichzusetzen. Auch die ästhetische Absetzbewegung durch den Einsatz von Schwarz-Weiß angesichts der zumeist farbenfrohen konventionellen anatomischen Leistungsschauen unterstreicht noch Cubitts Programm. Der Fokus auf das lustvoll entgleitende Gesicht und der geöffnete Mund der Lesenden bieten die Option einer Überblendung visueller und akustischer Impulse – und unterlaufen zugleich auf zwei Ebenen herkömmliche Erwartungshaltungen: Einerseits wird das filmische Gesicht, das in der konventionellen Pornografie auf gänzlich andere Weise zum *Träger* sexueller Authentizität wird, zum Ausdruck des Projekts, andererseits wird das Spannungsverhältnis von Sichtbarkeit und Nicht-Sichtbarkeit ganz vorsätzlich nicht im Sinne pornografischer Vorhersehbarkeit aufgelöst.¹¹

Um der im besprochenen Projekt angelegten Zusammenziehung von Sehen, Wissen, (Un-)Sichtbarkeit, Verwandlung und Sinneswahrnehmung beizukommen, soll an dieser Stelle die Figur des in der antiken Literatur tradierten Sehers Tiresias als zusätzliches Perspektivenangebot wirken: Nachdem er aufgrund einer mythischen Fügung einen Teil seines Lebens als Frau zubringt und sich danach wieder in einen Mann zurückverwandelt fand, musste Tiresias bei einem göttlichen Wettstreit als Schiedsrichter fungieren. Ovid schildert diese Begebenheit im dritten Buch seiner *Metamorphosen* folgendermaßen:

Während dies nach des Schicksals Gesetzen auf Erden geschieht und/sicher die Kindheit bleibt des zweimalgeborenen Bacchus,/ habe Juppiter [!] einmal, vom Nectar erheitert die schweren/Sorgen, so sagt man, beiseite gelegt, mit der müßigen Juno/lose gescherzt und dabei zu dieser gesprochen: ‚Gewiß doch:/größer ist eure Lust, als die uns Männern zuteil wird!‘/Juno verneint. Man beschloß den gelehrten Tiresias nach seiner/Meinung zu fragen: Der kannte von beiden Seiten die Liebe./Denn er hatte im grünenden Wald die Leiber von zwei sich/paarenden großen Schlangen verletzt mit dem Hieb seines Stabs und,/aus einem Manne darauf – wie seltsam – zum Weibe geworden,/sieben Herbste verbracht. Im achten sah er die Schlangen/wieder und sprach: ‚Liegt im Hieb, der euch trifft, ein solches Vermögen,/daß er des Schlägers Natur ins Entgegengesetzte verkehrt, so/will ich euch treffen aufs neu!‘ Er traf die Schlangen, da kehrt ihm/wieder die alte Gestalt, das Geschlecht, in dem er geboren./Er, zum Richter gewählt in diesem scherzhaften Streite, bestätigt/Jupiters [!] Wort. Und diese Entscheidung schmerzte die Göttin/schwerer, so hört man, als recht, nicht so, wie der Sache es anstand./Und sie verdammte das Aug ihres Richters zu ewiger Blindheit./Doch der allmächtige Vater – denn tilgen darf eines Gottes/Werk kein anderer – gab ihm anstatt des genommenen Augen-/lichtes das Künftige zu wissen und lindert die Strafe durch Ehrung.¹²

Die Blendung des Tiresias kennt auch noch eine zweite Variante, die erneut göttlichen Zorn und sexuell konnotierte Sinneserfahrungen als Elemente aufweist. Hier ist nach der Intensität des (ausgestellten) Erlebens nun die Sicht auf das Verbotene und Nicht-Sichtbare zentral:

Of greater interest is the Tiresias who, in another version by the Hellenistic poet Callimachus, was blinded and made a seer by Athena for having trespassed all bounds when he beheld the goddess's naked body. Aussuredly, feminine secrets are well guarded and must remain so. In each case Tiresias' dead eyes had witnessed what he no longer needs to see, since he knows.¹³

Beide Versionen bieten deutliche Anknüpfungsmöglichkeiten für eine Auseinandersetzung mit *Hysterical Literature*. Nimmt man die Bestrafung durch Juno/Hera als

¹² Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch – deutsch. In deutsche Hexameter übertragen von Erich Rösch. Herausgegeben von Niklas Holzberg. Düsseldorf: Artemis & Winkler 1996 (Sammlung Tusculum), S. 102 u. 104 (lateinisches Original), S. 103 u. 105 (deutsche Übertragung). Bemerkenswert scheint hier nicht zuletzt, dass die „Liebe“, die Tiresias von beiden Seiten „kannte“, eben „venus“ ist – und nicht „amor“.

¹³ Nicole Loraux: The Experiences of Tiresias. The Feminine and the Greek Man. Translated by Paula Wissing. Princeton, NJ: Princeton University Press 1995, S. 11.



erstes Beispiel auf, so erscheint uns folgender Aspekt von besonderer Bedeutung: Zunächst ist die Bestrafung durch Hera moralisch motiviert und entsprechend semantisiert. Tiresias wird für die Enthüllung der Lust als weibliches Prinzip hinsichtlich des Genießens geblendet, als auch für die zweifache Zurücksetzung Heras gegenüber ihrem Gatten (gegen den sie den Wettstreit verliert) und gegenüber der Göttin Aphrodite, die hinsichtlich der Personifikation von Weiblichkeit bzw. weiblicher Lust ja in Relation zu Hera, der Garantin der Ehe, gesehen werden muss.¹⁴ Aphrodite ist darüber hinaus die unmissverständliche Einlösung des Ersehnten in all seinen (gewollten als auch ungeplanten) Facetten: „Aphrodite incarnates the immediacy of realized desire, the very image of ‚love made flesh‘.“¹⁵ Die wortwörtliche Kopfgeburt Athena wiederum ist, um auf die zweite Variante zu kommen, ein Körper, der *ausschließlich* durch seine ihn verhüllenden Kleidungsstücke erfahrbar und sichtbar wird. Bereits in voller Montur geboren, kann Nacktheit hier nur (mehr) als Mangelerscheinung beschrieben werden: „The gods were profoundly alarmed by this prodigy until the goddess removed the armor and revealed herself in a less formidable aspect.“¹⁶ Nachdem Tiresias „the ‚unseeable‘“¹⁷ gesehen hat, ist es nun der strafende Gegen-Blick der Eulenäugigen der ihn blendet. *Hysterical Literature* lässt uns nun also glauben, wir wüssten, was nicht zu sehen ist. Ohne einem *male gaze* und der daran gekoppelten Überzeugungen aufzusitzen, erlaubt die weitere literaturgeschichtliche Laufbahn des blinden Sehers in einer historisch späteren Erwähnung das Fortdenken auf den Ebenen des Akustischen und des Ungewollten. Tiresias erweist sich im dritten Abschnitt von T.S. Eliots epochalem *The Waste Land* als die einzige Figur, die die Essenz der Dinge (in dem Fall auch des Gedichts, aus dem sie hervortritt) wahrzunehmen imstande ist. Tiresias wird zur Figur zweier Leben, in der sich alle Frauen zu einer einzigen verdichten lassen. Geht man auf das Moment der Übertragung auf dem Level von sprachlicher Übersetzung ein, ergibt sich folgender Vergleich: Das Original bietet uns „Tiresias, though blind, throbbing between two lives“¹⁸, in der deutschen Übertragung ist es wiederum „Tiresias, obschon blind, stotternd zwischen zwei Leben“.¹⁹

¹⁴ Vgl. Loraux: *The Experiences of Tiresias*, S. 11.

¹⁵ Loraux: *The Experiences of Tiresias*, S. 197.

¹⁶ Edward Tripp: *Crowell's Handbook of Classical Mythology*. New York: Thomas Y. Crowell 1970, S. 115.

¹⁷ Loraux: *The Experiences of Tiresias*, S. 18.

¹⁸ T.S. Eliot: *The Waste Land. Authoritative Text, Contexts, Criticism*. Edited by Michael North. New York: W.W. Norton & Company 2001, S. 13.

¹⁹ T.S. Eliot: *Das öde Land. Englisch und deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Norbert Hummelt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2008, S. 25. Für das erwähnte Moment der Zusammenziehung aller Frauen in der Gestalt des Tiresias vergleiche den Kommentarteil dieser Ausgabe, insbesondere S. 49.



Mit *Hysterical Literature* folgt nun eine andere Form der Übersetzung, des Transfers nach: Es ist das „throbbing“ des Vibrators, dem die Lesenden „stotternd“ erliegen.

Diskursive Muskelübungen

Cubitt spricht von seinem fortlaufendem Projekt als einem „fascinating battle between the mind and the body, [creating] a conceptual contrast by blending two areas that society tends to view through different lenses: art, and sex.“²⁰ Und tatsächlich drängt sich dem Rezipienten der Videos schnell die Frage auf, ob das, was er gerade konsumiert, überhaupt als Porno gelten kann. In den letzten Jahren hat sich Pornographie mehr und mehr gewandelt, besonders Alternative Porn (oder Alt-Porn) hat sich zunehmend mit anderen Subkulturen vermischt und so eine neues Genre geschaffen, das sich vom breiten Angebot des Online-Porns deutlich abhebt. Feona Attwood benennt die Vermischung von sexuellem Material mit anderen Inhalten und auch (oder vor allem) deren geschmackvoller Präsentation als den ausschlaggebenden Faktor, der Alt-Porn für ästhetisch anspruchsvollere User interessant macht:

Porn is combined with non-sexual content such as interviews and news items while the sites' links work to locate sex in a much broader cultural context alongside music, art, counterculture and politics.²¹

Beim Surfen auf einschlägigen Websites wird auffällig, dass auch die sexuellen Inhalte nicht automatisch als pornografisch abgestempelt werden. Das Altporn-Urgestein *Suicide Girls* etwa zeigt sich als Plattform, auf der man eher modernen Pin-Up als expliziten Porno findet und einer Pauschalisierung eben dessen gekonnt entgegenwirkt. So wird schnell klar, dass etwa nicht Fetisch- oder *alternative*-Sex im Vordergrund steht, sondern eine sich abgrenzende, subkulturelle Ästhetik das wichtigere Kriterium darstellt.

²⁰ <http://livefastmag.com/2013/05/interview-series-clayton-cubitt/>

²¹ Fiona Attwood: Art School Sluts. Authenticity and the Aesthetics of Altporn. In: Hard to Swallow. Hard-Core Pornography on Screen. Edited by Claire Hines & Darren Kerr. London: Wallflower Press 2012, S. 42-56, hier S. 44.



²² Attwood: *Art School Sluts*, S. 45; Vgl. hierzu auch: Annette Lynch: *Porn Chic. Exploring the Contours of Raunch Eroticism*. London: Berg 2012.

²³ Nicola Döring: *Internetpornografie. Aktueller Diskussions- und Forschungsstand*. In: *Porno-Pop II. Im Erregungsdispositiv*. Herausgegeben von Jörg Metelmann. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2010 (Film – Medium – Diskurs 33), S. 159-181, hier S. 159.

²⁴ Döring: *Internetpornografie*, S. 159.

²⁵ Attwood: *Art School Sluts*, S. 47.

„Where hard-core porn is anonymous, ‚real‘, sexually intense, dirty and unrefined, porno-chic texts are celebrity-led, staged and sanitised, knowing and ironic, sophisticated, glossy and technically proficient.“²² Diese Ästhetisierung von Pornographie hat damit auch zur Folge, dass sexuelle Inhalte zugänglicher und präsenter werden. Pornographie wird zu Kunst und erhält einen neuen Stellenwert in einer Gesellschaft, die mehr und mehr Tabus brechen will und in der Provokation als Zeichen von Individualismus gilt. Eine allgemeinere Bezeichnung für dieses Phänomen ist *Pornographisierung*, wobei damit zwei unterschiedliche, jedoch miteinander verknüpfte Entwicklungen gemeint sind. Döring kategorisiert diese als „the mainstreaming of porn“²³ und „porning of the mainstream“.²⁴ Ersteres beschreibt die wachsende Verfügbarkeit und den damit steigenden Konsum von pornographischem Material, was auch dessen gesellschaftliche Akzeptanz in breiteren Kulturkreisen zur Folge hat. Der zweite Begriff bezieht sich auf die Zunahme von pornographischen Referenzen in Populärkultur.

The use of sexiness and style to indicate personality is increasingly evident elsewhere in popular culture, most notably in the phenomenon of celebrity nudity which has taken a variety of forms including the celebrifying of some hard-core porn stars such as Jenna Jameson or Ron Jeremy, the mainstreaming of glamour girls such as Jordan and the sexualising of mainstream performers such as Christina Aguilera.²⁵

Auch Cubitt spielt mit dieser gesellschaftlich akzeptierten Pornographisierung.

Die erste Session (und das Aushängeschild) des Projekts zeigt die komplett bekleidete Stoya, eine Hauptakteurin des Altporn-Genres, die nicht zuletzt durch ihren Blog zu großer Berühmtheit im Netz gelangt ist. Sie verkörpert die neue Pornodarstellerin, die ihre Popularität einem Image verdankt, das vor allem auf Nahbarkeit fußt und auch durch ihren Blog unterstützt wird. Auch Attwood sieht eine „association of the ‚alt‘ aesthetic with a young, hip generation of media consumers, previously neglected by mainstream



producers.“²⁶ Darstellerinnen wie Stoya oder Sasha Grey, die zwar durchaus den gesellschaftlichen Normen von Schönheit entsprechen, aber im Großen und Ganzen einen eher durchschnittlich schlanken Körper besitzen, fallen in genau jene Kategorie von Darstellern, die im Altporn-Genre erwünscht ist:

²⁶ Attwood: *Art School Sluts*, S. 42.

For this generation, it has become important to see porn performers who represent their social group, ‚like the girls you’d see in a coffee shop and boys at the record store posing.‘²⁷

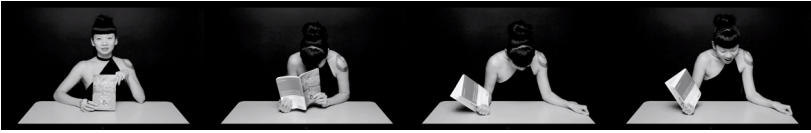
²⁷ Attwood: *Art School Sluts*, S. 42.

Dies hat zur Folge, dass die für dieses Porno-Genre gecasteten Darsteller, nicht dem typischen Bild der Schauspieler entsprechen, das einem in den 90er-Jahren noch in dunklen Videotheken entgegen gesprungen ist. Oftmals gepierct, tätowiert und über dies hinaus auch weniger voluminös treten die Protagonisten der Altporn-Szene gewollt provokativ und eben anders auf als man es von Mainstream-Pornodarstellern gewohnt ist. Regisseure, Produzenten und Darsteller nutzen diese Argumente um dem Genre, in dem sie arbeiten, einen höheren Kunstwert zuzuschreiben und eröffnen damit eine neue Perspektive, aus der Pornographie betrachtet und konsumiert werden kann. Das Ziel soll ein Hybrid zwischen Kunst und Porno sein, der „tasteful and hip enough [is] to leave out on the coffee table.“²⁸

²⁸ Attwood: *Art School Sluts*, S. 44.

Das Engagement von Darstellern wie Stoya oder James Deen auf diversen Bloggerwebsites, die Einbindung in Filme abseits der Pornographie (wie etwa James Deens Rolle an der Seite von Lindsay Lohan in *The Canyons* (2013),²⁹ für dessen Drehbuch niemand geringerer als Bret Easton Ellis verantwortlich ist) oder auch die Kollaborationen von Fotografen wie Terry Richardson oder Richard Kern mit dem *Vice-Magazin*, weist auf eine zunehmende Verschmelzung von Populärkultur und Pornographie hin, an der sich auch ihre Hauptakteure beteiligen. Kein Plastik, keine Muskeln – echter als die blonden, braungebrannten Kolleginnen und Kollegen präsentieren sich die Altporn-Darsteller. Dabei drängt sich aber die Frage auf, ob der ästhetische Anspruch, der dieser Szene zu Grunde liegt, nicht etwa zu

²⁹ <http://www.imdb.com/title/tt2292959/>



einer Übersäuerung eben dieser *Alternativität* führt. Pornos werden immer noch zu einem bestimmten Zweck gedreht: Der vermeintlich künstlerische Anspruch, den viele im Altporn-Genre wahrnehmen (möchten), ändert daran nicht viel. Die Frage kann aber nicht (nur) lauten, ob ein Porno als Porno oder als Kunstwerk rezipiert wird, sondern wo die Schnittpunkte zu erklärtem Mainstream-Porno liegen und unter welchem Aspekt, sich jene Überschneidungen ergeben.

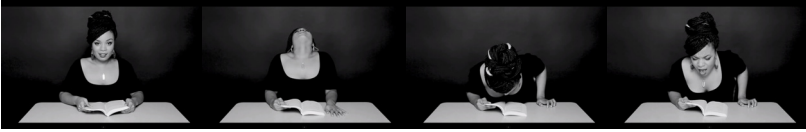
In seinem Werk *Die Pornographie der Gesellschaft* analysiert Sven Lewandowski unter anderem Körperlichkeit in Pornographie im Hinblick auf die Darstellung echter Lust, die oft auch im Zusammenhang mit Altporn erwähnt wird: „Zur Darstellung gelangen [...] Körperpraktiken im Rahmen disziplinierter Dressurakte. Freilich sollen die Dressurakte dazu dienen, undisziplinierte, unwillkürliche und spontane körperliche Äußerungen und Reaktionen zu provozieren, so dass der ‚authentische‘ Körper zum Sprechen gebracht wird.“³⁰ Und auch *Hysterical Literature* versucht dieses Label der „Echtheit“ für sich zu beanspruchen. Cubitts Projekt verbindet hier allerdings einen interessanten Gegensatz zu regulärem Porno: Seine Darstellerinnen sind allesamt bekleidet, scheinen aber einen tatsächlichen, sexuellen Höhepunkt zu erleben. (Er selbst hat zu den angewandten Praktiken, um dies zu erreichen, keine Aussagen getroffen. Allerdings hat Stoya über die Mithilfe eines Vibrators gebloggt, der in seiner technikgeschichtlichen Tiefendimension auch auf die Titelgebung des Projekts verweist.)³¹ Der Kontrollverlust der Frauen steht ganz klar im Mittelpunkt, der auch anhand der nachlassenden Konzentration während des Vorlesens sichtbar gemacht werden soll. Dies steht auf den ersten Blick im starken Gegensatz zu jenen Aspekten, die Lewandowski Pornographie zuschreibt:

Im pornographischen Kontext besteht ein wesentlicher Zweck der Körperdisziplinierung paradoxerweise in der Unterdrückung sexueller Erregung. [...] Die pornographische Darstellungsleistung besteht darin, sexuelle Erregung zu *inszenieren* ohne sie tatsächlich zu empfinden.³²

³⁰ Lewandowski: *Die Pornographie der Gesellschaft*, S. 279.

³¹ <http://stoya.tumblr.com/post/28527362494/hysterical-literature>

³² Lewandowski: *Die Pornographie der Gesellschaft*, S. 281.



Dies trifft sowohl auf Mainstream- als auch Altporn zu. Aber wie sehr treffend von Lewandowski formuliert, besteht das eigentliche Ziel jedes Pornos, den Kontrollverlust über den Körper durch verschiedene Mechanismen sichtbar zu machen: „Die pornographische Körperdressur dient dem Hervorrufen und Sichtbarmachen, dem Brechen und Überschreiten der Regeln, die die Disziplinierung auferlegt. [...] Das Erreichen eines Verlustes an Selbstkontrolle setzt freilich in paradoxer Weise Disziplinierung voraus.“³³ Was Lewandowski hier im Hinblick auf Pornographie festhält, trifft auch vollkommen auf *Hysterical Literature* und seine gesamte Inszenierung zu. Die Disziplinierung, die in Form des vorgetragenen Textes, des Vorlesens selbst, dargestellt wird und der augenscheinliche Kontrollverlust der Protagonistin über ihren eigenen Körper, der sich vor allem in Gesicht und Stimme wieder erkennen lässt, sind zusammen das klassische Machtspiel, das sich in vielen Pornos widerspiegelt.

³³ Lewandowski: Die Pornographie der Gesellschaft, S. 284.

Ein weiterer Überschneidungspunkt, den sich *Hysterical Literature* mit Pornographie teilt und an jene Disziplinierung anknüpft, ist der Anspruch auf Authentizität. Wie bereits vorhin schon erwähnt, pochen vor allem Produktionen des Alternative-Porno auf ihre Authentizität, durch die sie sich vom Mainstream-Porno abheben möchten. Dabei spielt in dieser Diskussion vor allem der Unterschied zwischen Authentizität und Echtheit in Pornographie eine wichtige Rolle. Jeder Porno ist in erster Linie echt, denn:

Pornografie ist keine Darstellung von Sexualität, sondern besteht aus real vollzogenen Sexualakten, die gefilmt oder fotografiert werden. [...] Ist die Echtheit des gefilmten Akts zweifelhaft, handelt es sich zweifellos nicht um einen Pornofilm.³⁴

Mit dieser Aussage schließt Robert Schäfer in seinem Beitrag in *Porno-Pop II* auch eine ganze Reihe sexuell aufgeladener Materialien aus, wie unter anderem auch Clayton Cubitts Videoserie. Schließlich wird hier keine Stimulation oder Penetration vorgeführt. Der Zuseher muss den „echten“ Reaktionen der Darstellerinnen glauben (wenn er es

³⁴ Robert Schäfer: Authentizität oder Echtheit? Eine marginalisierte Differenz und ihre Bedeutung für die Pornografieforschung. In: *Porno-Pop II. Im Erregungsdispositiv*. Herausgegeben von Jörg Metelmann. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2010 (Film – Medium – Diskurs 33), S. 233-236, hier S. 233f.



möchte). Schäfer unterscheidet prinzipiell zwischen Echtheit und Authentizität in Pornografie, und zwar so kategorisch, dass er sogar meint, das eine schließe das andere geradezu aus.³⁵ Es ist wohl nicht mit vollkommener Sicherheit zu behaupten, doch Darstellerinnen zufolge, handelt es sich in den Videos von *Hysterical Literature* um tatsächliche Stimulation und tatsächliche Orgasmen. Während die Disziplin, die für die Darstellung in Pornofilmen oft nötig ist, mit der eines Leistungssportlers zu vergleichen ist, die von authentischen sexuellen Gefühlen in erster Linie gestört werden könnte, ist *Hysterical Literature* damit gerade deshalb so unkonventionell. Der Großteil der Beweislast liegt beim Zuschauer, und vielleicht gerade weil das Projekt nicht als eindeutig pornografisch kategorisiert werden kann, ist die Authentizität so viel glaubwürdiger. Denn „die Verwandlung des kontrollierten Körpers in unkontrolliert zuckendes Fleisch ist das heimliche Thema und – aus Sicht der rationalen Subjektivität – das unheimliche Versprechen der Pornografie.“³⁶

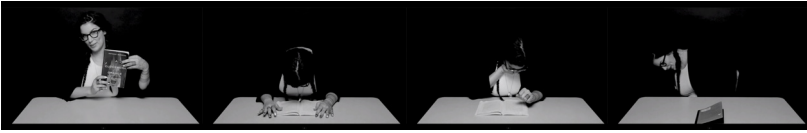
³⁵ Schäfer: Authentizität oder Echtheit, S. 234.

³⁶ Lewandowski: Die Pornographie der Gesellschaft, S. 285.

Abseitsfalle: Vorlesen – und Lachen

Im Überraschungsbestseller von Stefan Bollmann *Frauen, die lesen, sind gefährlich* werden folgende Zeilen über den engen Zusammenhalt zwischen der Frau und dem Buch präsentiert: „In den europäischen Gesellschaften vor dem 16. Jahrhundert hat Intimes kaum je einen Platz. Bei der dann erfolgenden allmählichen Herausbildung einer Intimsphäre spielt das Leseverhalten eine große Rolle. Die still lesende Frau geht einen Bund mit dem Buch ein, welcher der Kontrolle durch die Gesellschaft und der Gemeinschaft entzogen ist.“³⁷ Still lesend sind diese Frauen in Cubitts *Hysterical Literature* nicht, der Faktor der Intimität bildet sich in diesem Format aber stärker heraus, als es Bollmann in seiner Enthüllung des Stellenwerts von Literatur zu beleuchten vermag. Der Akt des Lesens in einem geschlossenen Zimmer, in den eigenen vier Wänden, mit dem eigenen Körper ist

³⁷ Stefan Bollmann: *Frauen, die lesen, sind gefährlich*. Lesende Frauen in Malerei und Fotografie. Rheda-Wiedenbrück: RM Buch und Medien Vertrieb 2005, S. 49.



eine intime Erfahrung, die durch den Akt des Teilens mit einer zweiten Person noch gesteigert werden kann. Befassen sich die Frauen auch hier mit ihrer Lieblingslektüre, so verschwindet diese schnell in eine Art Kulisse in den Hintergrund der Aktion – der variable Geräuschpegel der Stimme bahnt sich in den Fokus der Aufmerksamkeit, nivelliert den Inhalt und lässt somit der Stimme die Freiheit, selbst polyglott zu werden. Sie transportiert als Leiterin nicht allein den Inhalt über die als passives Medium verfügt wird, auch Marshall McLuhan geht auf die Wichtigkeit des Mediums (*The Medium is the Message*) ein und statuiert damit den Konsens zwischen akustischem und visuellem Moment in Cubitts Kunst-erotica. Der romantische Rahmen der Vorleserin auf einen *Kamera-den* blickend und mit diesem den Ausschnitt eines Herzensbuches teilend, handelt also gar nicht vom Inhalt des Textes – das erotische Moment kommt durch den akustischen Wert der Stimme zum Klang. „In der Stimme bleibt der Rest des Körpers aufbewahrt, den die Sprache eliminiert“³⁸ und transformiert das Stumme zu einem Körper der Stimme. Das Stumme äußert sich durch das reversible Moment im Verlust der Kontrolle über den Körper, die Protagonistin gibt sich dem Augenblick ihrer Äußerungen im wahrsten Sinne des Wortes hin. Mit diesem „Schwellenphänomen“³⁹ Stimme ist der sinnlich-sinnhaften und individuell-sozialen Repräsentation und Betrachtung Impuls gegeben sich bei jeder einzelnen Frau in Cubitts Projekt durch den Auslöser der Stimulation zu entfalten:

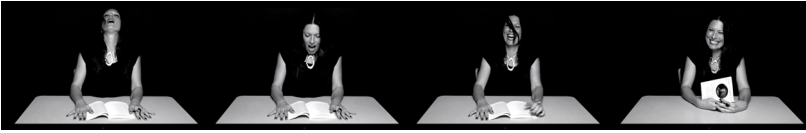
Die Stimme verrät den Sprecher, sagt mehr als seine Rede, enthüllt mehr als seine Rede, enthüllt ihn in seiner Grundgestimmtheit, seinen wechselnden Stimmungen. In der Stimme [...] und ihrer fast schon wieder unversehrlichen Wehrlosigkeit sind wir nackt.⁴⁰

Einige Eckpfeiler wiederholen sich also in der Betrachtung der Stimme, die Nacktheit, das laute Stumme und die Intimität, der sich die Stimmträgerin aussetzt, indem sie die Enthüllung zulässt. Diese Enthüllung lässt sich zweierlei lesen, da sie einer *Peeping Tom* ähnlichen Situation das versteckte Element des Kunstprojekts offenbart – die ungesehene Stimulation unter dem Tisch – andererseits auch den

³⁸ Christiaan Lucas Hart Nibbrig: *Geisterstimmen*. Weilerswist: Velbrück 2001; S. 13f.

³⁹ Vgl. zu diesem Gedanken: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Herausgegeben von Doris Kolesch u. Sybille Krämer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2010 (stw 1789).

⁴⁰ Nibbrig: *Geisterstimmen*, S. 7.



ältesten Trieb der Menschheit in Form von sexueller Erregung transportiert und somit die Stimme eine Stimme bekommt. „Es scheint so einfach zu sein: du brauchst nur zu hören, und du weißt alles, alles!“⁴¹ Stottern, lachen, stöhnen, das Wegbleiben von Luft fungieren als Aktanten/Agenten der unentdeckten und absenten Stimme, die unter dem Tisch lauert. So scheint diese Weise der Repräsentation des Cubittschen Telos sehr gelungen, Vorgängerprojekte in Interviewform à la Frage-Antwort-sexuelle-Stimulation setzt viel Aufmerksamkeit voraus und erleichtert das Projekt um eine leichte Bereitschaft zur Hingabe. In unserem Fall kippt das Vorlesen in ein „Absingen von einer Liste von Wörtern“⁴², der Hegel'schen Auffassung vom Verlust des Stimmhaften⁴³ also, die es ermöglicht, dem Geist die Kontrolle über den Körper zu entziehen und somit das stumme Denken in eine laute Stille zu versetzen, „[...] nicht alle Stimmen sind hörbar, und vielleicht sind die eindringlichsten und unwiderstehlichsten gerade die unhörbaren Stimmen, und manchmal ist nichts so ohrenbetäubend wie Stille.“⁴⁴ Stille in Form von Betriebsgeräuschen der Umgebung, dem latenten Vibrieren, dem Knarren des Tisches, der das Gewicht der sich aufstützenden Frau trägt und ebenso die Betriebsgeräusche des Körpers, das sich in zeichenhaften Amplituden an *Geräusch* bemerkbar macht.

Aber wer spricht nun, wessen Stimme spricht, die des Autors, der Remix aus eigenem und zitiertem Fremden?⁴⁵ Wer schimmert durch diese akustische Wand, wenn man sich im Gedächtnis hält, dass es sich bei *Hysterical Literature* weniger um den Inhalt als um die Form handelt? Liegt die Stimme bei dem der spricht, oder bei dem, der sie hört – wie lässt sich die Verortung dieser *be-stimmen*, beziehungsweise besteht eine Ambiguität zwischen der schon angesprochenen Nacktheit, die wir alle in der Verlautbarung unserer Stimme üben und der Stimme als Rollenmedium und Maske:

Angst und Freude, die wir aus der eigenen Stimme zu hören glauben, übertragen sich ohne Umweg, ihr Wärmendes oder metallisch Schneidendes, nieselnde Arroganz oder heisere Feierlichkeit, verräucherte Vulgarität oder zittrige Unsicherheit. Denn: wir vibrieren mit. Und am Ende hören wir nur das, was in uns selber räsoniert.⁴⁶

⁴¹ Nibbrig: Geisterstimmen, S. 44.

⁴² Nibbrig: Geisterstimmen, S. 61.

⁴³ Vgl. Hegels Originalwortlaut: „Man weiß bekanntlich einen Aufsatz erst dann recht auswendig, wenn man keinen Sinn bei den Worten hat: das Hersagen solches Auswendiggewußten wird darum von selbst akzentlos.“

⁴⁴ Mladen Dolar: *His Master's Voice*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 22.

⁴⁵ Vgl. Nibbrig: Geisterstimmen, S. 7ff.

⁴⁶ Nibbrig: Geisterstimmen, S. 9.



Mit fremder Stimme sprechen wir also intertextuell vorgeladene Worte in einem chaotischen Atemraum der Referentialisierbarkeit, sie fungiert als nicht-organisches Dazwischen – als Atem-Raum, als Körper-Prothese. Sie funktioniert dadurch, dass sie von anderen wahrgenommen als auch aufgenommen wird. Die Körper-Prothese Stimme findet ihren akustischen Anklang im vom Photographen initiierten Moment des Verlusts der Kontrolle, also im intimen Akt des Vorlesens vorangetrieben und bestimmt von einer „Stimme ohne Mund“.⁴⁷ Die körperhafte Stimme fungiert als körperliches Sprachrohr: Bei Cubitt spricht der Körper, die präsente Stimme wandelt das intime Zwei-Sein im Vorlesen zu einem fast hyper-erotischen Moment, das den Partner ausschließt. Der Voyeur spekuliert über die körperlichen Zustände der Lesenden, beziehungsweise der Sprechenden in der Resonanz der Stimme. Das akustische Primat gibt dem Körperlichen in seinem Raum Platz, die Worte werden in den Hintergrund geschoben, das Geistige weicht durch die Körperstimme ins Abseits.

⁴⁷ Samuel Beckett: *Nouvelles et textes pour rien*. Paris: Edition de minuit, 1969, S. 202.