

FILMLEXIKON SEXUELLER PRAKTIKEN 1999 / 2005 / 2008 / 2014 / 2015

Galerie Barbara Weiss
Berlin

Karen Archey

Beim Betreten der Galerie Barbara Weiss traf ich auf eine Traube von Besuchern. Sie standen verlegen herum, als warteten sie darauf, dass etwas passiert. Man kennt dieses Gefühl, wenn man nicht recht weiß, wohin man in einem Ausstellungsraum seinen Blick lenken soll, wie man sich darin verhalten soll, oder, umgekehrt, wenn man sich selbst ein bisschen wie auf dem Präsentierteller fühlt. Ich reihte mich also ein in diese verlegene Gruppe von Herumstehenden, wartete auf ein Stichwort und schaute auf meine unruhigen Fußspitzen. Da sah ich neben mir ein knutschendes Paar. „Ist das vielleicht die Ausstellung?“, fragte ich mich, und Tino Sehgal's *Kiss* (2003) kam mir in den Sinn, ein küssendes Liebespaar, die Fiktion des Romantischen im Ausstellungsraum. Dankbar registrierte ich in dem Moment einen Wandtext, in dem es hieß, jeder der Filme in der Ausstellung, Maria Eichhorns „Filmlexikon sexueller Praktiken 1999 / 2005 / 2008 / 2014 / 2015“, könne auf Nachfrage gezeigt werden.

Ich bat also um *Milchbad* (2014), mit statischen Aufnahmen von einem weißen, in Milch sitzenden Hintern, ein 16mm-Film, der von Hand akribisch durch einen Projektor gespult und in der voll erleuchteten Galerie an eine weiße Wand projiziert wurde. Eichhorns Taxonomie umfasst 20 Filme von sexuellen Handlungen oder Körperteilen vor unspezifischen, fast schon steril wirkenden Hintergründen. Diese Filme sind seit den Anfängen des Projekts im Jahre 1999 in mehreren Anläufen entstanden (es war von Anfang an vorgesehen, sie auszuweiten), und sie wirken, ungeachtet der technischen Innovationen, die in dieser Zeitspanne stattgefunden haben, in ihrer Gesamtheit ästhetisch und konzeptuell einheitlich. Die in der Sammlung dargestellten Themen reichen von Abartigem wie *Needle Play* (2015), *Japanese Bondage* (2015) oder *Wax Play* (2015) über eher gewöhnliche Sexpraktiken wie *Brustlecken* (1999) oder *Fellatio* (2008) bis zu schlichten Standbildern von Körperteilen: *Augen* (2008) oder *Ohr* (2014). Die Filmbilder sind oft so eng beschnitten, dass die Körper der Darsteller entpersonalisiert erscheinen, ähnlich wie bei anatomischen Abbildungen, allerdings ohne den brutal sachlichen Blick des Mediziners. Jeder der Filme dauert 2:40 (die Normallänge einer 4-Zoll 16mm-Filmrolle bei 24 Bildern pro Sekunde), was einem reichlich lang vorkommt, wenn man erst einmal zehn dieser Filme mit klinischem Sex ohne Drang oder Verlangen angeschaut hat.

Filme wie *Vulva* (2014), die statische Aufnahme einer Vulva, oder *Masturbation (Mann)* (2008), in dem einer artig sein Glied reibt, wirken sonderbarerweise angenehm beruhigend – eine Eigenschaft, die Sexbildern wohl eher selten zugeschrieben wird. Vielleicht rührt die Banalität dieser Filme daher, dass sie keinen Pepp, nichts Mitreißendes haben, dass nie die Gefahr besteht, dass einer ejakuliert, was ganz und gar passt zur der lustfreien Logik, die Eichhorn konstruiert. Wenn eines nicht vorkommt in ihrem Lexikon, dann die Ejakulation. Eichhorn arbeitet sichtbar daran, ihre Bilder sexueller Handlungen vom Pornografischen zu lösen, indem sie ihnen etwas Generisches gibt – und verweist damit auch auf das gewandelte Verhältnis zu Sexbildern, ein Verhältnis, das sich in der Zeitspanne, in der die Filme entstanden sind, durch die Verbreitung leicht zugänglicher Pornografie im Internet rasch verändert hat.

Bei anderen Filmen, die Gewalt ohne Begehren zeigen, hat man größere Schwierigkeiten, sie anzuschauen. *Wax Play* (2015) beispielsweise zeigt ein blondes Model mit silberner Halskette und Einhorn-Tattoo und einen Mann, der mit seinem dicken Lederarmband aussieht, als komme er direkt aus einem Kerker. Er träufelt rotes Wachs auf die Frau, bis am Ende ihr ganzer Rücken davon bedeckt ist. Dann kratzt er es mit einem Messer ab und bringt ihre gerötete Haut wieder zum Vorschein. In *Needle Play* (2015) wird eine Brust mit Desinfektionslösung besprüht, dann werden drei Nadeln eingestochen; offensichtlich handelt es sich um hohle Nadeln wie zum Blutabnehmen. Die Nadeln werden wieder herausgezogen, die Haut der Brust auseinandergezogen und wieder losgelassen, wobei das Blut aus den Einstichen rinnt.

Das „Hauptwerk“ der Ausstellung bei Barbara Weiss ist zweifellos Eichhorns filmisches Lexikon selbst, doch die Arbeit erstreckt sich – wenn man so mag – auch darüber hinaus, insofern, als dass sie die Galeriebesucher und die Interaktionen mit einbezieht, die das Anschauen der Filme im Ausstellungsraum begleiten. Allein schon, dass man einen anderen (den Filmvorführer) bittet, bei einer sexuellen Handlung zuzuschauen zu können, ist, selbst unter den Anything-goes-Prämissen einer Kunstgalerie, ungeheuer heikel und schwierig. Man fragt sich gleich, ob er einen danach beurteilt, welche Filme man sehen möchte, und ob das etwas über den eigenen Charakter verrät. (Bei meinem zweiten Besuch folgte ich der Logik der Auflistung der Filme, die ich mir von oben bis unten durchschaute, statt mir eine eigene Liste zusammenzustellen, um mir diese Peinlichkeit zu ersparen.) Nachdem ich eine Stunde in der Galerie gestanden, um die Filme gebeten und dem Vorführer zugehört hatte, wie er sie mit Bedacht durch den Projektor kurbelt, wurde das Ganze zu einem rituellen Erlebnis, einem abstrakten sexuellen Austausch eigener Art.

Eichhorn greift in ihren Arbeiten oft das gesellschaftliche Erleben in Kunsteinrichtungen auf, hier gelingt es ihr auf erstaunliche Weise, gleich drei Aspekte zusammenzuführen: unsere ganz privaten Vorstellungen

über und unsere Erfahrungen mit Sex, die beklommenen sozialen Interaktionen, zu denen es kommt, wenn Sex im öffentlichen Raum präsent ist, und der Kontext des White Cube, ein Raum, der soziales Verhalten ebenfalls auf ganz bestimmte Art und Weise formatiert. Man könnte argumentieren, die Arbeit sei feministisch oder suspendiere alle Genderfestlegungen, weil die Filme alle Blicke transzendieren. Ein subtiler, aber vielsagender Aspekt dieser Filmarbeit: Die Projektion findet in den hell erleuchteten Galerieräumen statt. Das führt natürlich dazu, dass die Bilder alle blass erscheinen, was ihnen etwas von ihrem Gewicht nimmt. Eichhorn spielt hier sowohl auf die theatrale Qualität des projizierten Films an, der sie aber zugleich entsagt, als auch auf die Prozesse der Projektion im metaphorischen Sinne, die immer greifen, wenn wir uns im Kino, oder heutzutage auf unserem Laptop, einen Spielfilm anschauen. Wir werden aufgefordert, uns auf ein unmögliches Unterfangen einzulassen: diese Bilder losgelöst von den unzähligen Erwartungen zu betrachten, die wir an sie haben – als rein objektiven Sex.

Übersetzt von Michael Müller

Walking into Galerie Barbara Weiss, I was confronted with a gaggle of awkward visitors standing around as if waiting for something to happen. We all know this feeling – unsure of what to see or how to act in an exhibition space, and feeling somewhat on display, too. I joined in this awkward parade, waiting for a cue, staring at my shuffling feet while catching a glance at a nearby couple making out. 'Could this be the show?' I wondered, recalling Tino Sehgal's *Kiss* (2003), which places two kissing lovers in the gallery in romantic subterfuge. I thankfully caught a glimpse of a wall text stating that any of the films belonging to the exhibition, Maria Eichhorn's 'Film Lexicon of Sexual Practices 1999 / 2005 / 2008 / 2014 / 2015' would be played on request.

I asked for *Milk Bath* (2014), a static 16mm film of a white rear sitting in milk, which was manually and meticulously threaded through a projector and beamed onto a white wall through a fully lit gallery. Eichhorn's taxonomy contains 20 films depicting sexual

1
 Maria Eichhorn
 'Filmlexikon
 sexueller Praktiken
 1999 / 2005 / 2008 / 2014 / 2015'
 20 films,
 projection,
 wall text
 dimensions variable
 installation view
 Galerie
 Barbara Weiss



acts and body parts against a generic, near-sterile background. These films have been made in various iterations since the project's inception in 1999 (and has always been slated for expansion), and appear aesthetically and conceptually uniform throughout, despite the technological innovations occurring during this timespan. The collection's depicted subjects range from kinky acts, such as *Needle Play* (2015), *Japanese Bondage* (2015), and *Wax Play* (2015), to more standard sex acts, such as *Breast Licking* (1999) or *Fellatio* (2008), to simply stills of body parts: *Eyes* (1999) or *Ear* (2014). The films are often cropped so closely that the actors' bodies are depersonalized, similar to anatomical photos but without the violent medical gaze. Each film runs at 2:40, (the standard time of a four-inch, 16mm film reel at 24 frames per second), which, after 10 films of clinical sex with no sense of urgency or desire, begins to feel quite long.

Watching films like *Vulva* (2014), a static shot of a vulva, or *Masturbation* (2008), which features a polite jerking of the male member, felt strangely anodyne, an adjective rarely attached to pictures of sex. Perhaps the banality of these films comes from their lack of grit or contagion, the absence of the threat of ejaculation, which conforms to the totally pleasure-stripped logic constructed by Eichhorn. Ejaculation, notably, is one act that does not figure in the lexicon. Eichhorn actively works to divorce these images of sex acts from pornography by rendering them generic – which also serves to foreground changes in our relationship to images of sex, a relationship that has rapidly evolved between the span of these films' dates due to the proliferation of easily accessible online pornography.

Other films were more difficult to watch, showcasing violence without desire. *Wax Play* (2015), for example, features a model with blonde hair, silver necklace and a unicorn tattoo, and a male hand seemingly sprung from a dungeon clad with a thick leather bracelet, which pours red wax over the woman, eventually covering her back. He then scrapes it off with a knife, revealing her flushed back. In *Needle Play* (2015), a breast is spritzed with

sanitizing alcohol and then punctured with three needles that appear to be the hollow, blood-drawing variety. The needles are then pulled, the skin on the breast stretched, and then slid out as blood pours from these wounds.

While the 'main' work at Barbara Weiss was Eichhorn's lexicon of films, the piece extends to the rest of the exhibition space, to include its denizens and the social interactions that the film experience begets. Simply asking another person (the projectionist) to witness a sex act, even in the anything-goes context of an art gallery, is enormously charged and difficult. You immediately question whether the projectionist will judge you for which films you want to see, and whether that may reflect upon your character. (On my second visit, I opted to use the logic of the list, going from top to bottom, rather than making up my own, to spare myself that awkwardness.) After an hour of standing in the gallery asking for these films, and watching the projectionist delicately thread them through the projector, the experience became a ritualistic, abstractly sexual exchange in itself.

Though Eichhorn frequently mines social experiences in art institutions as part of her works, *Film Lexicon* convenes an unlikely trifecta: our most private notions about and experiences with sex, the clumsy social interactions beget by acknowledging that sex exists in a public space, as well as the formidable context of the white cube, another arbiter of social behavior. One could argue that because these films transcend all gazes that it is feminist, or even beyond gender. A particularly telling, if subtle, facet of the experience of this film piece is its projection in a fully lit gallery. As one can imagine, the pictorial quality is bleached out, which de-emphasizes the importance of the picture. Here, Eichhorn plays with both the theatricality of projected film while abdicating it, and the metaphorical projection processes that happen when we look at feature films in theaters, or today, a laptop. Rather, the artist asks us to embark on an impossible task: to look at these images detached from the myriad expectations we have of them – to purely objectify sex.