

**„AH, ALSO KEINE SCHONBEZÜGE
ÜBER DIE OBJEKTE, KEINE
PRÄSERVATIVE ÜBER DIE IDEEN...“**

René Crevel

Jorinde & Joringel. A gentle Break of Taboo

Ein Beitrag zur kunsthistorischen Einordnung

von Dr. Barbara Weyandt

Hinter dem poetischen Namen *Jorinde und Joringel* verbirgt sich ein zweiteiliges Set, dessen erotische Implikationen unübersehbar sind. Den Titel für Ihr dingliches Ensemble entleiht sich die Künstlerin vom gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm und gibt damit eine erste inhaltliche Richtung vor.¹

Neutral formuliert handelt es sich bei *Jorinde und Joringel* um eine Serie von Kunst-felltaschen und farbenfrohen keramischen Objekten, die passgenau in den Futteralen Aufnahme finden können. Doch schon der erste Blick offenbart, dass diese Gegenstände keineswegs so unschuldig oder alltäglich sind, wie diese spröde verbale Bestandsaufnahme nahelegen könnte: Die erwähnten Steinzeug-Objekte sind von eindeutig phallischer Anmutung. Und die Taschen...? Praktische Aufbewahrungsetuis oder Statement-Accessoires mit „Pussy Pouch“-Appeal?

¹ Das Märchen Jorinde und Joringel erscheint bereits in der ersten Ausgabe von Grimms Kinder- und Hausmärchen von 1812. Im Kern handelt es sich um eine Liebesgeschichte, die von Trennung, Verlust und Erlösung erzählt. Unter den vielschichtigen Bedeutungsebenen ist die psychoanalytische Deutung einer tabuisierten Sexualität für Charlotte Pöhles Ensemble von Wichtigkeit.

Implizieren sowohl Aussehen als auch die Wortwahl der Künstlerin („Dildo“) die Bedeutung der keramischen Objekte als funktionale Gebrauchsgegenstände und damit deren potenzielle Benutzbarkeit, wollen sich folgende Ausführungen dagegen ausdrücklich der kunst- und kulturhistorischen Einordnung von *Jorinde und Joringel* widmen. Die Objekt-Konstellation *Jorinde und Joringel* wird auf ihre Rolle als Kunstwerk hin befragt. Dies betrifft formale wie ikonographische Aspekte.

Die Künstlerin Charlotte Pohle überträgt das *Membrum virile* in Keramik. Die Länge ihrer phallischen Skulpturen variiert zwischen 15-23 cm Höhe, der Durchmesser beträgt etwa 3 cm. Sie orientiert sich damit am menschlichen Maß. Die Objekte sind händisch geformt und weisen entsprechende Vertiefungen in der Oberfläche auf, die einen angenehmen Griff ermöglichen. Auf ihrer geglätteten Bodenfläche stehend, ragen sie – kleinen Menhiren ähnlich – senkrecht auf und visualisieren künstlerisch zwei wesentliche äußere Merkmale des Phallus: Aufragen und Festigkeit.

Charlotte Pohles handliche Steinzeug-Skulpturen sind bunt glasiert. Die Farbpalette ist groß: Inkarnatwerte rufen die Assoziation zu Haut auf. Doch über Blau-, Grün-, Türkis-, Violett- und Rosétöne sind vielerlei weitere Buntwerte vertreten. Pohle bevorzugt die kontrastreiche Mehrfarbigkeit und weich fließende Farbverläufe. Eruptive Farbschlieren signalisieren zusätzlich Lebendigkeit. Die glänzenden glatten Glasur-Oberflächen verleihen den

Artefakten eine besondere Leuchtkraft und Frische und steigern deren optische Attraktivität um ein weiteres. Die ästhetische Potenz der Glasurfarbe entfaltet sich überzeugend.

Mit dem Phallus bedient sich Pohle der „paternalen Metapher“ (Lacan) schlechthin.² Er ist das überzeitliche Sinnbild männlichen Macht- und Dominanzanspruches. In ihm gerinnt formal und symbolisch die Vorstellung einer genetisch eingepreisten Überlegenheit, die sich rein aus der Geschlechtszugehörigkeit speist. Darstellungen des Phallus finden wir in den frühesten Kulturen und über den Erdkreis verbreitet. Ursprünglich vermutlich im Zusammenhang mit Fruchtbarkeitskulten- und Riten entstanden, wird das Zeugungsorgan schließlich zum Symbol des Patriarchalismus. Der Phallozentrismus schlägt sich bis heute in den Erzeugnissen von Kunst und Kult nieder: Von Steinzeitkulturen bis zur Jetztzeit ist die Darstellung des Phallus ein ubiquitäres, omnipräsentes Phänomen.

Er wird zum Fetisch unhinterfragten männlichen Universalitätsanspruches und zum Sinnbild der Geschlechterhierarchie. Bereits hier sei angemerkt, dass historisch bezüglich des weiblichen Genitals dagegen eher ein Mangel an Repräsentation festzustellen ist.

² Der Psychoanalytiker Jacques Lacan prägte den Begriff „métaphore paternelle“.

Sexualität wurde lange Zeit als etwas aufgefasst, „...das nur vom Mann her konzeptualisiert werden kann“.³ Der Frau wurde kein eigenes Begehren zuerkannt, es wurde als genuin männlich begriffen. Vielerlei Wahrnehmungsschablonen sorgten in diesem Kontext für eine Wertehierarchie auch in der Stofflichkeit von Kunstgegenständen. Textiles etwa steht gewöhnlich auf der Rangliste weit unten, da es traditionell weiblich konnotiert ist.

Erliegen wir also nicht dem Fehler, uns bei *Jorinde und Joringel* nur auf die Betrachtung des Steinzeug-Phallus zu konzentrieren, sondern wenden den Blick auch dem zweiten Bestandteil des Ensembles zu: der Tasche. Laut Pohle sind Steinzeug-Objekt und Etui eine Einheit. Auf sprachlicher Ebene deutet sich dies bereits im Titel an: Die Kunstnamen Jorinde und Joringel verkörpern Zusammengehörigkeit durch ihre alliterative Komplementarität.

Es handelt sich bei den Taschen um professionell gefertigte Etuis (12 x 26 x 1,8cm), die aus verschiedenen weichen Materialien hergestellt wurden. Neben Velours, Frottee und Satin – Textilien, die jeweils auf eigene Weise den haptischen und optischen Sinn anregen –, finden

³ Zitiert nach Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek bei Hamburg 2006. Zitat S. 379. Hier zeigt sich auch der lange Schatten von Sigmund Freuds Weiblichkeitstheorien, die unter einer Defizitperspektive auf das weibliche Geschlecht blickten. Dies kulminiert in der Bezeichnung weiblicher Sexualität als „dark continent“ (1926).

Kunstfelle Verwendung. Die Taschen, die der sicheren Aufbewahrung der Kunst-Dildos dienen, werden mit Reißverschlüssen verschlossen.

Im geschlossenen Zustand scheinen sie ganz in der nützlichen Funktion des Transport- und Aufbewahrungsbehältnisses aufzugehen. Ihren semantischen Mehrwert aber erweisen sie spätestens, wenn sie mit offenem Reißverschluss drapiert werden. Sehr eindringlich kann man dies bei den fotografischen Inszenierungen dieser textilen Objekte erkennen. Pohles „Taschen“ sind Soft Sculptures. Geöffnet und bewusst in Form gebracht, offenbaren sie nicht nur ihr biomorph anmutendes Innenleben, sondern erhalten eine Mandorla-artige Form. Assoziationen an das weibliche Geschlecht, präziser formuliert, die Vulva, lassen

sich schwerlich unterdrücken. Dazu tragen neben den körperlichen Analogien auch die Farben und Oberflächen der verwendeten Textilien bei.

Roséfarbene weiche Wolle, pinkfarbenes Frottee, schimmernde Satinstoffe, um nur einige Beispiele zu geben, rufen Bilder weiblicher Anatomie auf.

Pohle betreibt hiermit visuelle Gleichstellungsarbeit, denn das „weibliche Geschlechtsorgan (ist) derjenige Gegenstandsbereich, der in der abendländischen Kultur mit

dem strengsten nur möglichen Darstellungstabu belegt ist“.⁴

Hier öffnet sich zudem das weite Feld der Materialikonographie. Vor allem die Verwendung von Fell, das mal als Innenfutter, mal als Außenhaut Verwendung findet, erzeugt sexuelle Konnotationen. Wird es doch in der Kunst immer wieder mit dem weiblichem Geschlecht assoziiert. Pelz verfügt über eine stark erotisch aufgeladene Ausstrahlung. Er verkörpert Sinnlichkeit und spielt auf elementare, animalische Instinkte an. In Charlotte Pohles *Soft Sculptures* tritt das Fell symbolisch an die Stelle des Schamhaars. Charlotte Pohle steht hier in einer langen kunsthistorischen Tradition.

Man denke an Meret Oppenheims Gazellenfell-bekleidete Tasse (1936), an Duchamps sexualisiertes „*Couple de Tabliers*“ (1959) oder an Evelyn Axells „*Petite Fourrure verte*“ (1970), das explizit grünes Kunstfell an die Stelle der Schambehaarung setzt und diesen Ort als erotische Spielwiese markiert.

⁴ Monika Gsell: *Die Bedeutung der Baubo. Zur Repräsentation des weiblichen Geschlechts.* Frankfurt am Main und Basel 2001. Zitat S. 13. Gsell wandte sich als eine der ersten Autorinnen der Frage nach der fehlenden Repräsentation des weiblichen Geschlechtes zu. Mithu Sanyal legt 2009 ihr viel beachtetes, faktenreiches Buch zur gleichen Thematik vor. Mithu M. Sanyal: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts.* Erstauflage 2009. Wagenbach Verlag Berlin.

Die symbolische Pointe der Taschen sind allerdings die Reißverschlüsse. Im geöffneten Zustand zeigen die Zipper ihre Krampen und rahmen als gezähntes Band die labienartigen Ränder. Damit wird ein altes, mythologisches Bild aufgerufen: die *Vagina dentata*. Das Schreckbild der tödlichen, zähnebewehrten Vulva erzählt von der Gefährdung durch weibliche Sexualität und einer damit verbundenen irrationalen Kastrationsangst.

Hier zeigt sich nun der fröhlich subversive Zug des Ensembles. Pohle dekonstruiert die Idee der phallischen Dominanz mit einfachen formalen Mitteln.

Der Steinzeug-Phallus findet bergende Aufnahme in einem weichen Futteral. Das Harte wird im Weichen aufgenommen. Sie bettet den Phallus waagrecht und unterläuft seine auftrumpfende vertikale Herrschaftssymbolik. Stattdessen betont sie in der harmonischen Liaison von Textilem und Steinzeug den Aspekt der Verschmelzung.

Das Phantasma männlicher Einzigartigkeit und phallischer Grandiosität wird hier humorvoll ausgehebelt, indem der Dildo als austauschbares und wegschließbares Partialobjekt erscheint. Das könnte sich grau und inquisitorisch zuspitzen. Doch Pohle öffnet visuell einen anderen Möglichkeitsraum: Das Kolorit ist von großer Sinnlichkeit und signalisiert bereits auf der optischen Ebene Vergnügen. Die Farbgebung mit ihren sich verströmenden Farbschlieren, technisch wie ästhetisch geglückt, evoziert

Vitalität, Leidenschaftlichkeit und Lebenslust. Der Phallus wird als Objekt der Begierde inszeniert.

Mit ihren Soft Sculptures liefert Charlotte Pohle einen augenzwinkernden Gegenentwurf zu etablierten Vorstellungen von männlich dominierter Sexualität und trägt zugleich auf unverkrampft selbstbewusste Weise zur Darstellung der lange vernachlässigten Repräsentation des weiblichen Geschlechts bei.

Bei aller Nonchalance geht es aber doch um nichts weniger als den Aspekt sexueller Selbstbestimmung und erfüllender Sexualität. Mit den Steinzeug-Dildos hat frau bildlich gesprochen Libido und Lustgewinn selbst in der Hand.

Kreist das Märchen Jorinde und Joringel, dessen Titel als assoziative Folie dient, um das Thema tabuisierter Sexualität, so gelingt Pohle mit ihrem Ensemble tatsächlich ein „gentle Break of a Taboo.“ Mehr noch: durch ihren souveränen künstlerischen Zugriff evoziert sie Bilder einer positiv besetzten Erotik.

FRIEDA



A gentle break of taboo