

# Galerie Robert Grunenberg: Chez Sonja oder Eine Spionin im Haus der Liebe

VON LUISA DEL PRETE · VERÖFFENTLICHT 13/09/2021 · AKTUALISIERT 12/09/2021

**Lüsterne Blicke, feucht-fröhlicher Exzess und Anselfies – Sonja Yakovleva holt mit ihren Arbeiten das Boudoir in die Galerie und eröffnet so den Blick auf neue Perspektiven zu Sexualität. Ein Rückblick auf die Ausstellung „Good Vibrations“.**

Ein Gebäude in der Marburger Straße in Berlin. Die Hausfassade ist weiß-rot angestrichen, über der hölzernen Eingangstür befindet sich ein in Rot beschriftetes Schild, von dem silbern glänzende Girlanden herunterhängen. Links und rechts neben der Tür sind jeweils Glaskästen angebracht, die das Lokal als Gentleman- und Tabledanceclub markieren.

Es ist ein merkwürdiger Zufall, dass sich die Robert Grunenberg-Galerie direkt gegenüber eines schmuddelig anmutenden Nachtclubs namens „Chez Michelle“ befindet. Unter anderen Umständen würde es wahrscheinlich nicht weiter auffallen. Mit Blick auf die Ausstellung der Künstlerin Sonja Yakovleva „Good Vibrations“ scheint es jedoch eher ein Fingerzeig auf das, was sich in den Räumen der Galerie befindet, beschäftigt sich die Künstlerin hier doch auch hauptsächlich mit dem Horizontalen, wenn auch aus einer künstlerischen Perspektive.

Ihre aufwendig zurechtgeschnittenen Scherenschnitte geben den Blick frei auf das, was sich meistens in der Intimität des Schlafzimmers vollzieht: nämlich Sex. Nein,



*Installationsansicht, Sonja Yakovleva, Good Vibrations (2021) © Robert Grunenberg Galerie*

kein Schmusen, kein Petting, kein Blümchensex, sondern das wilde, exzessive Ausleben eines menschlichen Bedürfnisses. Mit an Pedanterie grenzender Manier schneidet sie lustvolle, orgiastische Szenen ins Papier. Darin bewegen sich Frauen in reizvoll eingesetzten Dessous oder gleich ganz nackt

und Männer, die den Betrachtenden ihr Rectum quasi ins Gesicht halten und die Muskeln spielen lassen. Eine Enzyklopädie des Sexes könnte man aus Yakovlevas Schnitten herauslesen, wenn man wollte und sich vielleicht sogar davon inspirieren lassen.

### **Femmes Fatales und Stringtangas**

Die räumliche Auslegung der Galerie gibt den Blick nicht direkt auf das frei, was sich in ihr befindet. Fast labyrinthisch bahnt sich das betrachtende Auge seinen Weg durch die sich zuspitzend konzipierte Ausstellung.

Zu Beginn werden die Betrachtenden mit zehn vertikal angeordneten Scherenschnitten konfrontiert, die alle verschiedene Typen von Stringtangas zeigen. Während einige relativ einfach gestaltet sind, lassen andere an Freizügigkeit und dekorativen Elementen nichts zu wünschen übrig. Blümchen, Netz und Straps sind hier das Repertoire, auf das Yakovleva zurückgreift, um eine ganze Bandbreite an Lingerie aufzumachen.

In den nächsten Zimmern finden sich Szenen, in denen diese Unterwäsche auch gleich einen Nutzen findet, wie in Yakovlevas Arbeit Annie Sprinkle (2021). Hier begegnet die Besucherschaft einer Frau, die nur mit einem Korsett, Strapsen und ellbogenlangen, die Finger aussparenden Handschuhe bekleidet, ihren Po liebkost. In

Rückansicht lenkt sie ihren Kopf in Richtung der Betrachtenden. Ihre langen, lockigen Haare fallen den Rücken herunter und ihr Blick trifft den ihres Publikums. Lasziv schaut sie aus der Leinwand herüber. Ihr Blick verrät keine Spur von Scham oder Unterwürfigkeit. Die einzige flächig und schwarz gehaltene Stelle des Werkes bleibt in Annie Sprinkle das Gesicht, aus dem nur ein Paar Augen zu erkennen sind.



*Sonja Yakovleva, Annie Sprinkle (2021) © Robert Grunenberg Galerie*

Durch die Technik des Scherenschnitts sind die Rundungen ihres Körpers nicht klar erkennbar, das Augenmerk wird dadurch nicht auf ihre Attribute reduziert. In dem die Künstlerin die Musterungen und Feinheiten buchstäblich bis zur Spitze treibt, verliert sich die Betonung des Körperbau im Ornamenthaften. Vielmehr ist es die Sinnlichkeit der Handlung, des Sich-Wohl-Fühlens im sexuellen Kontext und die selbstbewusste Zurschaustellung dessen, der hier Ausdruck verliehen wird.

### **Gegen die Tradition**

Und auch der Titel, der an den Namen der US-amerikanischen feministischen Sexualpädagogin, Stripperin und Pornofilmregisseurin angelehnt ist, deutet an, dass sich die Künstlerin gegen eine reduzierende Sichtweise auf den weiblichen Körper auflehnt und das erotisch konnotierte weibliche Aktbild aus seiner historisch tradierten Funktion befreien möchte.



*Sonja Yakovleva, drunkgirls.com (2021) © Robert Grunenberg Galerie*

Damit hebt sich Yakovleva von der traditionellen künstlerischen Rezeptionen weiblicher Nacktheit ab. Mit der Renaissance setzte sich die

geschlechtsspezifisch getrennte Darstellung nackter Menschen immer stärker durch und bedingte die Isolation und Funktionalisierung des weiblichen Aktbildes, das damit zum privaten Lustobjekt wurde.<sup>1</sup>

Bereits 1971 wies John Berger unmissverständlich auf die dabei männlich geprägte Sichtweise hin:

“In the average European oil painting of the nude the principal protagonist is never painted. He is the spectator in front of the picture and he is presumed to be a man. Everything is addressed to him. Everything must appear to be the result of his being there, it is for him that the figures have assumed their nudity. But he, by definition, is a stranger – with his clothes still on.”<sup>2</sup>

Eine These, die Daniela Hammer-Tugendhat in ihren Untersuchungen weiterführte und damit das Feld der Geschlechterdifferenz eröffnete: Während mit der Loslösung

des Aktbildes von religiösen Kontexten und einer in erzählerischer Form angelegten Struktur dazu führte, dass der nackte, weibliche Körper auf eine erotisierende Funktion reduziert wird, dessen bildnerische Auslegung immer auf die männliche Prägung zurückzuführen ist<sup>3</sup>, wurde die Darstellung des nackten männlichen Körpers symbolisch und als Idealbild gesehen und war damit für den öffentlichen Raum gedacht.

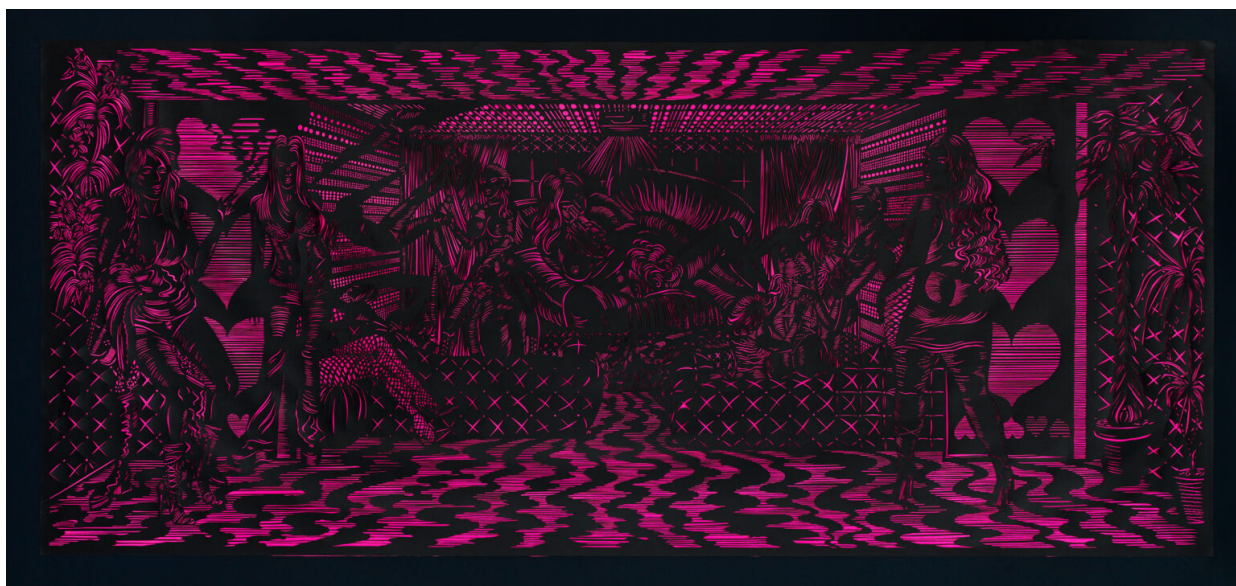
Manifestationen dieser Darstellungsweise, die Resultat gesellschaftlicher und geschlechtlicher Sozialisations- und Entwicklungsprozesse sind, findet man auch in zeitgenössischer Kultur. Filmproduzentinnen wie Naomi McDougall Jones analysieren wie spezifische Filmtechniken, Erzählweisen und der patriarchale Status Quo des Kulturbetriebs unser Denken über Sex und Sexualität formen.<sup>4</sup> Aktivistinnen wie Jean Kilbourne zeigen dieselben Macht- und Definitionshegemonien in der Werbung auf<sup>5</sup> und auch in der Kunst finden sich Ableger dieser visuellen Traditionen, wie beispielsweise die schaurig-ekelerregenden Installationen des britischen Künstlers Allen Jones, der die Problematik des Diskurses quasi auf dem Silbertablett liefert. Sein Werk *Hatstand, Table and Chair* (1969), in der weiblich markierte Glasfaser-Mannequins zu Möbeln umfunktioniert werden, objektifiziert Frauen unverblümt und direkt. Wie die feministische Filmtheoretikerin Laura Mulvey in ihrem Essay „You don't know what is happening, do you, Mr. Jones?“ von 1973 treffend formuliert:

„[...] man and his phallus is the real subject of Allen Jones' painting and sculpture, even though they deal exclusively with images of women on display.“<sup>6</sup>

### **Primetype der weiblichen Sexualität**

In Yakovlevas Arbeiten beobachten wir jedoch eine Umkehrung dieser Rollenverteilung. Betrachten wir beispielsweise *drunkgirls.com* (2021): Zu sehen sind zwei Frauen, die mit derselben Person intim werden. Während sich die im Hintergrund sitzende Frau von dem auf dem Rücken liegenden Mann oral befriedigen lässt, sitzt die Frau im Vordergrund mit Blick zu den Betrachtenden auf seinem Becken und nippt genüsslich an einem Martini. Indem hier das Gesicht des Mannes im Schambereich der Frau verschwindet, wird er zur „Unterlage“, oder zum Bühnenboden degradiert, auf dem das Schauspiel stattfindet. Das weibliche Bildpersonal hingegen wird als aktiv-handelnde Figur in den Mittelpunkt gerückt. Der

Dreier – eine beliebte Pornokategorie und Sexfantasie– wird in Yakovlevas Arbeit zum Zeiger weiblicher Lust.



Sonja Yakovleva, *Pornokino* (2021) © Robert Grunenberg Galerie

Der Höhepunkt der Ausstellung wird einem doppelten Versteckt-Sein unterzogen. Hinter einem schwarz-rosa Vorhang, der die Farben des Bildes wiederholt, betreten die Besuchenden einen abgedunkelten Raum. Die dunkelgelb leuchtenden Lampen tauchen das sehr prominent hängende Werk in ein schummriges Licht und bewirken eine obszöne, geradezu bordellhafte Stimmung. *Pornokino* (2021) hat mit seinen Maßen von 220 á 550 cm die Größe eines Historienbildes, doch was darauf zu sehen ist, findet sich in der Geschichte dieses Formats wohl nur selten.

Es ist hier kein mythologischer oder historischer Moment dargestellt– wobei das Motiv den antiken Göttern vielleicht doch nicht ganz unbekannt sein dürfte – sondern eine Sexparty. Mehrere Beteiligte, der Großteil davon Frauen, ergeben sich darin ihren sexuellen Bedürfnissen. Ob tatsächlicher Geschlechtsverkehr oder Sexspiele wie Bondage; es scheint, hier wird orgiastischen Fantasien und Wünschen freien Lauf gelassen. Und dennoch verwehrt sich das Werk jeglicher typischer Darstellung eines pornografischen Kontextes. Die drei an der Seite stehenden, fast lebensgroßen Frauen laden die Betrachtenden nahezu ein, die Rolle des Voyeurs aufzugeben und am Geschehen mitzuwirken, während die zentral platzierte Frauenfigur, die sich lasziv auf einer Chaiselongue räkelt, alle Blicke auf sich zieht. Die männlichen Konterparts werden hier im Verhältnis kleiner dargestellt und so als Nebendarsteller einberufen, die das aktive Ausleben der weiblichen Sexualität unterstreichen.

**Baby Got Back**



*Sonja Yakovleva, OnlyFans (2021) © Robert Grunenberg Galerie*

Und dennoch: Auch wenn die Männer in Yakovlevas Werken zu sexuellen Objekten reduziert werden, äußert sich auch eine andere Betrachtungsweise, die sich der Sinnlichkeit, wie auch der Sensibilität von Männlichkeit annimmt. In *Sweet Sixteen* (2021) und *OnlyFans* (2021) ist es nämlich das männliche Rectum, auf dem der Fokus liegt. Das selbstbewusste Ins-Bild-Halten dieser Körperöffnung, die Fixierung der Darstellung darauf, inszeniert nicht nur eine Sexualisierung des Mannes, sondern richtet die Scheinwerfer auch auf

eine andere Form der männlichen Sexualität, in der das normativ formierte „Starke“ oder „Aktive“, auf ihre Sensibilität gelenkt wird.

Die Idee einer ehrlichen Ausdrucksform der Sinneslust scheint sich in Yakovlevas Werken wie ein roter Faden durchzuziehen – wenn auch sehr überspitzt. Der wilde Exzess mag zwar nicht bei jedem Menschen dieselben Knöpfe drücken. Ihre Provokation bewirkt aber sicher bei vielen einen neuen Blick auf weibliche Nacktheit und sexuelle Darstellungen zu wagen.

Aufmacherbild: Sonja Yakovleva, Pornokino (2021) © Robert Grunenberg Galerie

1. Hammer-Tugendhat, Daniela: „Jan van Eyck. Die Autonomisierung des Aktbildes und Geschlechterdifferenz“, In: Zimmermann, Anja (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. S. 88-91. [[↗](#)]
2. Berger, John (1971): „Ways of Seeing“, S. 54 [[↗](#)]
3. Hammer-Tugendhat, Daniela (1989): „Jan van Eyck. Die Autonomisierung des Aktbildes und Geschlechterdifferenz“, In: Zimmermann, Anja (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. S. 88-91. [[↗](#)]
4. <https://www.bitchmedia.org/article/the-wrong-kind-of-women-male-gaze-excerpt> [[↗](#)]
5. TED-talk von Jean Kilbourne: „The dangerous ways ads see women“, <https://www.youtube.com/watch?v=Uy8yLaoWybk> [[↗](#)]
6. Mulvey, Laura (1973): „You don't know what is happening, do you, Mr. Jones?“, In: Spare Rib, 1973 no. 12. 192. [[↗](#)]



Suche in OpenEdition Search

Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article