

ANNA GERHARDT

**LANG, LÄNGER, AM LÄNGSTEN**

Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«

## ZITATION

Gerhardt, Anna: »Lang, länger, am längsten. Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«, in: DIENADEL – Kulturwissenschaftliche Zeitschrift für Kunst und Medien, Nr. 1, 2013, S. 21–42.

## ONLINE ABRUFBAR UNTER

<http://dienadel.net/ausgaben/kritik/>

## COPYRIGHT

Copyright © 2013 DIENADEL/Anna Gerhardt

Abbildungen: S. 28, Abb. 1/S. 30, Abb. 3: © Zbigniew Libera, image courtesy of Raster gallery, Warsaw; S. 29, Abb. 2: © Johann Vayriot; S. 31, Abb. 4: © Skulpturhalle Basel

# LANG, LÄNGER, AM LÄNGSTEN

## Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«

VON ANNA GERHARDT

Ein nackter Mann steht vor einer Art Fitnessgerät, sein Penis reicht ihm bis an die Waden. Hierbei handelt es sich allerdings nicht um eine tatsächliche Methode der Penisverlängerung, sondern um Kunst: *Universal Penis Expander* heißt die Arbeit des polnischen Künstlers Zbigniew Libera (geboren 1959). Es soll hier also nicht darum gehen, die Penisverlängerung als Praxis zu untersuchen.<sup>1</sup> Ebenso wenig soll hier untersucht werden, welche Intentionen der Künstler mit seinem Werk ausdrücken wollte. Ich gehe davon aus, dass in dem Kunstwerk unterschiedliche Deutungsangebote enthalten sind und dass meine eigene Position in einem poststrukturalistischen Verständnis als relativ zu betrachten ist.<sup>2</sup> Der *Universal Penis Expander* gehört zu einer Reihe von Arbeiten, die den Titel *urządzenia korekcyjne*, zu Deutsch etwa *Korrekturgeräte*, tragen.<sup>3</sup> 1996 wurden sie erstmals in einer gleichnamigen Ausstellung in Warschau präsentiert. Neben dem *Universal Penis Expander* wurde beispielsweise der *Body Master* ausgestellt, ein Fitnessgerät für Jungen zwischen sieben und neun Jahren,

1 Dies wäre der Fall, wenn etwa Schönheitsoperationen untersucht werden sollten. Paul-Irene Villa (2008) untersucht solche Körperpraktiken in ihrer Analyse des TV-Formats *The Swan*, in dem Frauen u.a. mit Schönheitsoperationen und Sport versuchen, die phantasmatische Norm von Weiblichkeit zu erreichen.

2 Vgl. Thomas 2011, S. 30.

3 Die englischen Übersetzungen lauten *correcting* bzw. *corrective devices*.

das die Kinder in kleine Muskelprotze verwandeln sollte. Das war die erste vehemente Kritik eines Künstlers an der aufkommenden Konsumkultur in Polen, die mit der Umwandlung der polnischen Wirtschaft in eine freie Marktwirtschaft zusammenhing.<sup>4</sup> Insbesondere ging Libera in diesen beiden Arbeiten auf den Kult um den männlichen Körper ein, wie er in Magazinen und im Fernsehen oder in Fitnessclubs zelebriert wurde.<sup>5</sup> Kunst also als Kritik an den gesellschaftlichen Veränderungen in Polen nach dem Zerfall des Kommunismus? Ja, meint etwa Ronduda, der in den Korrekturgeräten vor allem eine Auseinandersetzung mit dem neuen Zwang zur Individualisierung sieht. Mit dem Ende des Kommunismus setzte ein radikaler gesellschaftlicher Wandel ein, der auch eine ganz neue Perspektive auf das Individuum mit sich brachte.

Nun musste der Einzelne mehr Verantwortung für sich übernehmen, die Arbeit am Ich wurde zu einem existentiellen Projekt.<sup>6</sup> Libera gilt als einer der wichtigsten Vertreter der Kritischen Kunst in Polen. Als Kritische Kunst definiert Domańska Kunst, die sich als Analyse und Kommentator der Wirklichkeit versteht. Mit diesem Verständnis von Kunst gehe es darum, gewohnte Denkweisen ebenso wie Mechanismen in Politik und Ideologien offenzulegen.<sup>7</sup> Diese Herangehensweise ist nicht nur in der Kunst zu finden, sondern auch in der Wissenschaft. So ist es das Anliegen dekonstruktivistischer Ansätze aufzuzeigen, wie »geltendes Wissen« in einer Gesellschaft durch »diskursive, gesellschaftliche Prozesse hergestellt« wird.<sup>8</sup>

In den 1980er Jahren positionierte sich der Autodidakt Libera abseits der offiziellen Staatskunst und hielt ebenso Abstand zur den Teilen der oppositionellen Kunst, die von der katholischen Kirche unterstützt wurden. Nach dem Zerfall des Kommunismus in Polen war er der neuen Gesellschaftsordnung gegenüber skeptisch – neben Konsumkultur und Massenmedien beschäftigen sich seine Arbeiten aus diesem Zeitraum auch mit Genderstereotypen.<sup>9</sup> Deswegen wird er nicht nur als Vertreter der Kritischen Kunst, sondern auch als feministischer Künstler gesehen, so etwa von Izabela Kowalczyk, die den *Universal Penis Expander* als eine ironische Kritik der phallozentrischen Kultur versteht.<sup>10</sup> Libera versteht Sexualität als soziale Rolle und sieht sich selbst nicht als Vertreter des Pa-

4 Vgl. Ronduda 2009, S. 31.

5 Vgl. Piotrowski 2009, S. 12.

6 Vgl. Ronduda 2009, S. 29.

7 Vgl. Domańska 2006, S. 1.

8 Hobuß 2011, S. 43.

9 Vgl. Morawińska/Puchała, Marek 2009, S. 7.

10 Vgl. Kowalczyk 1999, S. 13.

triarchats.<sup>11</sup> Wenn er Normen oder Autoritäten kritisiert, so geschieht das auf eine indirekte Art und Weise, wie Piotrowski betont:

Yet his criticism of authority is indirect. This is not a criticism of the institutions of power but rather of the mechanisms of its exercise, an analysis of the methods of control and subjugation.<sup>12</sup>

Diese Analyse von Methoden der Kontrolle und Unterwerfung mag an Foucault erinnern. Wohl nicht ganz zu Unrecht, da Libera auch Foucault gelesen haben soll.<sup>13</sup> Bezogen auf den *Universal Penis Expander* könnte man fragen: Warum unterwirft sich der Mann dieser Maschine bzw. gesellschaftlichen Normen?

Mit künstlerischen Mitteln bezieht sich Libera auf die gesellschaftliche Wirklichkeit und regt Betrachter\*innen zum Nachdenken an. Diese Vorgehensweise kann mit Michel Foucault<sup>14</sup> und Judith Butler als Kritik verstanden werden, wobei es hier nicht um eine Bewertung oder Verurteilung geht, sondern darum, die Bewertungsmaßstäbe von Kritik zu hinterfragen. So besteht Butler zufolge

die Hauptaufgabe der Kritik nicht darin zu bewerten, ob ihre Gegenstände – gesellschaftliche Bedingungen, Praktiken, Wissensformen, Macht und Diskurs – gut oder schlecht, hoch oder niedrig geschätzt sind; vielmehr soll die Kritik das System ihrer Bewertung selbst herausarbeiten.<sup>15</sup>

In diesem Kritikverständnis stellt der/die Kritiker\*in die eigenen Maßstäbe auch selbst in Frage, anstatt sie bloß anzuwenden. Es wird also davon ausgegangen, dass das Bewertungssystem, mit dem die Kritik arbeitet, nicht ›natürlich‹ gegeben, sondern historisch und kulturell konstruiert ist. Diese Konstruktionsarbeit sichtbar zu machen, ist das Anliegen von Butlers Kritikverständnis. Es geht ihr darum, Voraussetzungen von Denkweisen herauszuarbeiten. Da diese Denkweisen wiederum das Handeln beeinflussen, bedeutet das Herausarbeiten der Strukturen hinter den Denkweisen in Konsequenz ebenfalls die Kritik der daraus resultierenden Handlungen.<sup>16</sup>

Insofern kann man diese Kritik auch als Praxis verstehen. Thomas spricht von der poststrukturalistischen Kritik, zu der Butlers Arbeiten zu-

11 Vgl. Monkiewicz 2009a, S. 23.

12 Piotrowski 2009, S. 10.

13 Vgl. Monkiewicz 2009b, S. 276.

14 Vgl. Foucault 1992.

15 Butler 2001b.

16 Vgl. Hennig u. a. 2011, S. 16f.

zurechnen sind, als »Praxis von Grenzüberschreitungen« und geht davon aus, dass durch diese Form der Kritik »positive Verunsicherungen« entstehen können.<sup>17</sup> Mit »Verunsicherungen« meint Thomas dabei, dass als »natürlich« Geltendes als historisch, kulturell, sozial konstruiert sichtbar wird.<sup>18</sup>

Damit treten neue Unsicherheiten an die Stelle alter Gewissheiten, und gerade in diesem Verweigern von einfachen Antworten sieht Thomas das kritische Potential von Soziologie und poststrukturalistischen Ansätzen, gesellschaftliche Normen und Grenzen zu hinterfragen. Weiter stellt Thomas die Frage, ob diese kritische wissenschaftliche Haltung auch »Handlungsfähigkeit und kritische Interventionen in gesellschaftliche[n] Diskurse[n] und Praxen« ermöglicht.<sup>19</sup> Übertragen auf den *Universal Penis Expander* wäre also danach zu fragen, ob eine künstlerische Arbeit eine solche kritische Intervention darstellen kann.

Allerdings beziehe sich das poststrukturalistische Kritikverständnis vorrangig auf Diskurse, wodurch soziale Ungleichheiten zu wenig thematisiert werden, so die Kritiker dieses Ansatzes.<sup>20</sup> Weiterhin wird an den poststrukturalistischen Methoden bemängelt, dass die Kritik an Normen oft ohne eine eigene normative Positionierung geschieht.<sup>21</sup>

Judith Butler setzt sich bei der Definition ihres Kritikbegriffs mit Foucault auseinander, der unter Kritik eine bestimmte Haltung versteht.<sup>22</sup> Anstatt Regeln grundsätzlich zu befolgen, steht bei ihm die kritische, rationale Auseinandersetzung mit den Regeln im Vordergrund. Somit wird Tugend höher bewertet als Gehorsam.<sup>23</sup> Butlers Kritikbegriff trägt stärkere normative Züge als allgemein im Poststrukturalismus üblich; sie betont den ethischen und politischen Aspekt von Kritik deutlicher, auch wenn sie sich ebenfalls auf Diskurse bezieht.<sup>24</sup>

Bezogen auf Subjekte meint Butler, dass deren Beziehung zu den gesellschaftlichen Normen als Kritik verstanden werden kann, wenn die Subjekte diese Normen in Frage stellen, sich also kritisch mit ihnen auseinandersetzen. Moral und Ethik sind für Butler in diesem Zusammenhang wichtige Begriffe. Butler versucht, diese kritische Praxis als eine »Selbst-Transformation« des Subjekts zu beschreiben und mit Foucaults

17 Thomas 2011, S. 17.

18 Vgl. ebd., S. 22.

19 Ebd., S. 24.

20 Vgl. ebd., S. 36.

21 Vgl. ebd., S. 33.

22 Vgl. Foucault 1992, S. 9.

23 Vgl. Butler 2001b.

24 Vgl. ebd., S. 2–3.

Tugendbegriff zu verbinden. Dabei stellt sie die Frage, wie es für ein Subjekt möglich sein kann, »sich selbst als ethisches Subjekt in Bezug auf einen Verhaltenskodex herauszubilden«, und geht davon aus, dass es für ein Subjekt besonders schwierig ist, »sich selbst als das zu formen, was die Regelmäßigkeit des Kodex selbst gefährdet.«<sup>25</sup> Mit Bezug auf Foucault sieht Butler Kritik als Tugend und als eine Form des Widerstandes gegen Autorität.<sup>26</sup> Sie stellt dar, welche Fragen es in diesem Kontext zu stellen gilt:

Wer gilt als Person? Was gilt als kohärente Geschlechterzugehörigkeit? Wer ist als Bürger qualifiziert? [...] Subjektiv fragen wir: Wer kann ich in einer Welt werden, in der die Bedeutungen und Grenzen des Subjektseins für mich schon festgelegt sind? Welche Normen schränken mich ein, wenn ich zu fragen beginne, wer ich werden kann? Und was passiert, wenn ich etwas zu werden beginne, für das es im vorgegebenen System der Wahrheit keine [sic!] Platz gibt?<sup>27</sup>

Hier kommt es zu den »positiven Verunsicherungen« der Kritik, von denen Thomas spricht.<sup>28</sup> Bestehende Normen können bei ihrer notwendigen Wiederholung subversiv umgedeutet werden, wodurch das Subjekt die Normen kritisiert und sich kritisch ihnen gegenüber positioniert. Zwar betont Butler, wie auch Foucault, dass diese »Selbst-Bildung« der Subjekte niemals außerhalb der Normen stattfinden kann, sondern immer auf sie bezogen bleibt. Aber Butler versteht die Kritik hier, wie Foucault, als eine Tugend und geht davon aus, dass sie einen ethischen Wert besitzt.<sup>29</sup>

Ob Butlers Kritikverständnis sich auch auf Liberas *Universal Penis Expander* anwenden lässt, bzw. ob die Arbeit des Künstlers ähnlich funktioniert wie poststrukturalistische Kritik, das war die Frage, mit der ich an Liberas Arbeit herangegangen bin. Schließlich sind künstlerische und wissenschaftliche Arbeitsformen auf der einen Seite ganz unterschiedlich. Auf der anderen Seite könnte man aber auch sagen, dass sich die Methode der Kritik von Butler und Libera wiederum gar nicht so sehr unterscheiden.

Bevor die Frage vertieft wird, inwiefern der *Universal Penis Expander* als Kritik an gesellschaftlichen Normen gedeutet werden könnte, werfen wir zunächst einen Blick auf diese künstlerische Arbeit (vgl. Abb. 1).

Ein Mann, vielleicht um die dreißig, steht vor einem Gerät, das wie ein Fitnessgerät aussieht. Er trägt dunkle Stiefel, ist ansonsten aber vollständig unbekleidet. Das auffälligste an dem Mann: Sein Penis hängt lang und

25 Ebd., S 5.

26 Vgl. ebd., S. 6.

27 Ebd., S. 8.

28 Vgl. Thomas 2011.

29 Vgl. Butler 2001b.

glatt herunter – bis zu den Waden! Ansonsten ist sein Körper eher unauffällig, weder schlank noch dick, weder unsportlich noch mit deutlich sichtbaren Muskelpartien. Allerdings hat er mehrere Tattoos, eine Sonne auf der Brust, mehrere großflächige Tattoos an den Unterarmen, ein kleineres am Oberarm. Bis auf die Sonne kann man bei den Tattoos nicht erkennen, was sie darstellen sollen. Sein Kopf ist leicht nach rechts gedreht, mit eher neutralem Gesichtsausdruck schaut der Mann in die Ferne. Er blickt den Betrachter also nicht direkt an. Dadurch wirkt er eher wie ein Objekt und weniger wie ein Subjekt, eine Person, die den Betrachter anblickt, um ihm etwas mitzuteilen wie etwa: »Schau, wie lang mein Penis ist!« Die Maschine direkt hinter dem Mann besteht aus langen Metallstäben, Gewichten und mehreren Verstrebungen. Wie genau sie bedient werden muss, ist allerdings schwer zu sagen, da man das Gerät nicht in Aktion sieht. Durch den Mann mit verlängertem Penis, der vor dem Gerät steht, liegt allerdings die Assoziation nahe, dass dieses Gerät dazu benutzt werden kann, das männliche Glied deutlich zu verlängern. Auffallend im Vergleich zu anderen Abbildungen von Männern mit Fitnessgeräten ist, dass der Mann nicht besonders muskulös ist und gerade nicht bei der Arbeit an dem Gerät gezeigt wird, sondern lediglich davor posiert (vgl. Abb. 2). Durch die Körperhaltung des Mannes, die Art und Weise der Positionierung von Spiel- und Standbein, erinnert er eher an die klassische griechische Plastik, denn an einen Bodybuilder (vgl. Abb. 3 u. 4).

Die Anordnung von Mensch und Maschine verzichtet auf eine Darstellung, in der beide während der Arbeit eine Einheit bilden. Somit ist die Kombination der beiden eher assoziativ. Es ist so, als ob der Mann vor der Maschine steht, um als Beweis dafür zu dienen, dass sie tatsächlich funktioniert. Diese Aufstellung erinnert an Produktvorführungen oder Werbung, in denen das Produkt die Hauptrolle spielt und der Mensch lediglich eine assistierende Rolle einnimmt, um die Wirksamkeit des Produktes zu präsentieren.

Die Schuhe und stärker noch die Tattoos könnten darauf hinweisen, dass der Mann einer Subkultur angehört, die sich über bestimmte körperliche und modische Accessoires zu erkennen gibt. In diesem Zusammenhang könnte der verlängerte Penis als weiteres Attribut dieser Subkultur zu verstehen sein. Insofern wäre der Penis, ähnlich wie die Tattoos zu deuten als das Erkennungsmerkmal einer Subkultur, die sich von der Gesamtgesellschaft abgrenzen will und andere Schönheitsideale vertritt, die die Mehrheitsgesellschaft vielleicht auch schockieren will. Gerade im Vergleich mit den griechischen Skulpturen könnte deutlich werden, dass ein Schönheitsideal transportiert oder zumindest die Assoziation mit körperlichen Idealvorstellungen bei der/dem Betrachter\*in hervorgerufen werden soll.

**Penis, Phallus** das in Radix, Corpus («Schaft»), Glans («Eichel») u. Praeputium («Vorhaut») unterteilte »männl. Glied« (Membrum virile); mit Corpora cavernosa u. Corpus spongiosum («Schwellkörper»; s.a. Erektion) u. Urethra (= Harn-Samen-Röhre).

Aus: *Roche Lexikon Medizin*, hg. von der Hoffmann-La Roche AG/Urban & Schwarzenberg, 4., neubearb. u. erw. Aufl., München/Wien/Baltimore: Urban & Schwarzenberg 1998, S. 1294.

**Phallus** (gr. phallos: männliches Glied). Der noch in vielen modernen Sprachen gebräuchliche Terminus Ph. stammt aus der Antike, wo er das erigierte Glied bezeichnet. Dieses symbolisiert, wie etwa der Traumdeuter Artemidor aufzählt, Zeugungskraft, Herrschaftsgewalt, Virilität bzw. Soldatentum sowie vernünftige Rede (gr. logos). [...] Die feministische Diskussion ist v.a. der psychosemiotischen Reformulierung des Ph. durch Jacques Lacan geprägt, der die (bei Freud nicht immer klare) Trennung von biologischem Organ und symbolischem Signifikanten betont. [...] Nicht die Behauptung einer völligen Trennung von Penis und Ph., sondern die Anerkennung ihrer Nähe (und damit einer männlichen Körperlichkeit) ermögliche Kritik an phallozentrischen Allmachts- und Transzendenzvorstellungen.

Aus: Bischoff, Doerte: »Phallus«, in: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. von Renate Kroll, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2002, S. 305–306.





UNIVERSAL PENIS EXPANSION  
ZDIGNIEW LIBERA 1966



ABB.1 (links) Zbigniew Libera: *Universal Penis Expander* (Poster) (1995, machine, 220 x 180 x 112 cm; image courtesy of the Artist)  
ABB.2 Johann Vayriot: *Greg Justin Costecalde* (2010)

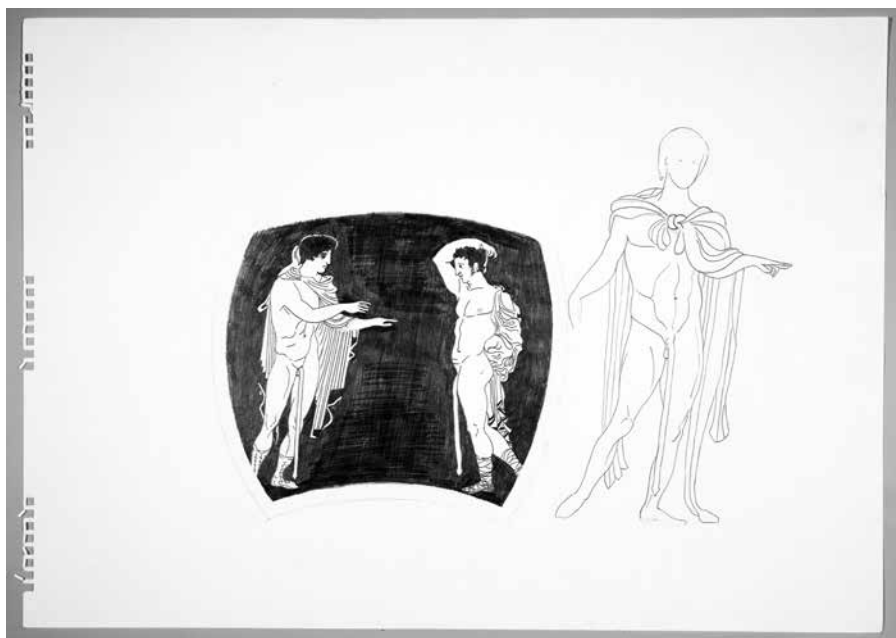


ABB. 3 Zbigniew Libera: *Untitled* (1994, drawing, 42 × 60 cm, image courtesy of Raster gallery, Warsaw)

Die Nutzung des Gerätes könnte verschiedene Bedeutungen haben. Zum einen könnte sie, ähnlich wie bei Geräten, die dem Muskelaufbau dienen, dazu dienen, ein gewisses Schönheitsideal zu erreichen. Dabei ist es möglich, wie auch bei Fitnessgeräten, das in der Gesellschaft akzeptierte Schönheitsideal zu überschreiten, ins Extreme auszuweiten, und somit quasi die gesellschaftliche Norm ›überzuerfüllen‹, wie es beispielsweise bei extremen Bodybuildern der Fall wäre. Dieses ›über das Ziel hinausschießen‹ kann auf verschiedene Arten interpretiert werden: Es könnte in einer starken Orientierung an den gesellschaftlichen Normen begründet liegen, die sich so ernst nimmt, dass sie die Norm übertreibt, ohne sich dessen bewusst zu werden. Oder aber es stellt eine bewusste Übertreibung und damit eine Abkehr von den gesellschaftlichen Normen dar, also auch einen Widerstand gegen die Normen, die in engeren Grenzen funktionieren.

Nun sind Normen nichts für immer Festgelegtes, sondern sozial konstruiert: Was als normal gilt, kann zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gesellschaften oder gesellschaftlichen Teilbereichen variieren. Dieser Konstruktionscharakter von Normen und Normalität wird in Rou-

ABB. 4 Lysippos: *Apoxyomenos* (Schaber) (sog. *Schaber des Lysipp*) (um 320 v. Chr., Bronzenachguss der römischen Marmorkopie im Vatikan [Inv. 1185], Skulpturhalle Basel, Basel)



tine und Alltag allerdings selten wahrgenommen.<sup>30</sup> Auf eben diese Konstruktion und damit Willkürlichkeit von Normen weist Liberas *Universal Penis Expander* meiner Ansicht nach hin.

Villa weist darauf hin, dass der Begriff ›normal‹ auf zwei sehr unterschiedliche Weisen verstanden werden kann: Auf der einen Seite gilt das, was ist, als normal, auf der anderen Seite bezeichnet normal aber auch »das, was der Norm entsprechend sein sollte«. <sup>31</sup> Wir finden hier also zwei ganz unterschiedliche Bedeutungen vor: eine deskriptive, beschreibende und eine normative, also wertende. <sup>32</sup> Den ersten Fall können wir als »faktische Normalität« bezeichnen, den zweiten als »phantasmatische Normalität«. <sup>33</sup> Als faktische Normalität beschreibt Villa das, was empirisch gemessen werden kann. Die faktische Normalität von Körpern ist also das, wie die Körper wirklich sind. So wäre beispielsweise die empirisch ermittelte Durchschnittsgröße von Menschen so eine faktische Normalität. Die phantasmatische Normalität hingegen beschreibt Villa als eine Norm, die sich an phantasmatischen Idealen orientiert und daher in der Wirklichkeit kaum vorkommt und kaum zu erreichen ist. Diese phantasmatische Normalität werde in den Massenmedien jedoch als normal und erstrebenswert dargestellt. <sup>34</sup> Hier bestehe ein Paradox, betont Villa:

Doch ist diese [phantasmatische] Normalität paradoxerweise erst herzustellen. Paradox deshalb, weil ja nicht das, was üblich ist, als normal gilt, sondern das, was als Ideal phantasiert wird. <sup>35</sup>

Somit versteht Villa die phantasmatische Normalität als eine gesellschaftliche Norm, die wertend vorschreibt, wie Körper sein sollen. Hierbei bezieht sie sich auf Butler, die in *Körper von Gewicht* vom phantasmatischen Ideal des perfekten, normalisierten Körpers spricht. <sup>36</sup> Abgesehen von diesen beiden Konzepten von Normalität stellt sich die Frage, wie die Grenze zwischen normal und pathologisch festgelegt wird. Wenn Normen gesellschaftlich konstruiert werden, dann ist auch davon auszugehen, dass die Grenzen zu dem, was nicht mehr als normal gilt, ebenfalls sozial konstruiert sind. Diese Grenzen können mehr oder weniger klar formuliert sein. Waldschmidt weist in diesem Zusammenhang auf eine interessan-

30 Vgl. Waldschmidt 2004, S. 190.

31 Villa 2008, S. 88.

32 Vgl. Waldschmidt 2004, S. 191.

33 Villa 2008, S. 88.

34 Ebd., S. 93.

35 Ebd., S. 97.

36 Vgl. Butler 1995, S. 129ff.

te Unterscheidung von Link hin,<sup>37</sup> der davon ausgeht, dass es heute zwei »normalistische Strategien« gibt, die sich durch unterschiedliche Arten der Grenzziehungen zwischen normal und pathologisch unterscheiden.<sup>38</sup> Im historisch älteren Protonormalismus gebe es eine strikte Trennung zwischen dem, was als normal und dem, was als pathologisch gelte. Im flexiblen Normalismus hingegen seien diese Grenzen durchlässiger und weniger klar definiert, weil hier normal und pathologisch auf einem Kontinuum angesiedelt seien.<sup>39</sup>

Gerade wenn die Grenzen dessen, was als normal gilt, auf dem Kontinuum verschwimmen, führe das dazu, dass Grenzen verstärkt auf der sprachlich-symbolischen, also der diskursiven Ebene festgelegt werden, so Waldschmidt. Mag der flexible Normalismus im Gegensatz zum Protonormalismus als das durchlässigere System erscheinen, so warnt die Autorin davor, dass auch hier Normalisierungsdruck auf Subjekte ausgeübt werde:

Normalistische Verfahren steuern indirekt: Sie zeigen den Individuen ihre aktuelle Position auf den Normalverteilungskurven – und überlassen es ihnen dann selbst, daraus Konsequenzen zu ziehen.<sup>40</sup>

Im flexiblen Normalismus wird von den Subjekten erwartet, dass sie sich selbst im Kontinuum positionieren. Der ›Vorteil‹ für die Individuen besteht darin, dass Grenzen nicht mehr so stark festgeschrieben sind, sich je nach Lebensphase verändern lassen und in unterschiedlichen Lebensbereichen wie Arbeit oder Sexualität anders gewichtet werden können.<sup>41</sup> Es besteht jedoch immer die Gefahr, gerade durch die unklaren Grenzen letztlich doch die Grenze des Normalen zu überschreiten und gesellschaftlich dementsprechend sanktioniert zu werden. Die Subjekte müssten sich also immer wieder mit ihren normativen Positionierungen auseinandersetzen und gingen das Risiko ein, die Grenzen des Normalen gerade deswegen zu überschreiten, weil sie weniger sichtbar geworden sind, warnt Waldschmidt.

37 Link 1998.

38 Waldschmidt 2004, S. 192ff.

39 Der Arzt und Physiologe Broussais hat dieses Kontinuitätsprinzip Anfang des 19. Jahrhunderts formuliert, vgl. Waldschmidt 2004, S. 193.

40 Ebd., S. 194. So hätten beispielsweise schwangere Frauen heute zwar mehr Entscheidungsmöglichkeiten in der Abwägung von Risiken, die einen Abbruch der Schwangerschaft nahelegen könnten, aber die zur Verfügung stehenden Statistiken, verbunden mit dem Aufruf, das Risiko zu minimieren, stellen nach Waldschmidt keinen wirklichen Freiraum dar.

41 Vgl. ebd., S. 195.

Diesen Übergang vom Protonormalismus hin zu einem flexibleren Normalismus könnte man auch für die polnische Gesellschaft nach 1989 annehmen. Es ist leicht vorstellbar, dass so ein Übergang für den Einzelnen nicht immer einfach nachzuvollziehen ist: Welche Normen gelten noch, wie kann oder will man die neu gewonnenen Freiheiten nutzen, die sich gerade auch auf die Ausbildung der eigenen Identität beziehen, und wo verlaufen die weniger sichtbaren Grenzen auf dem neuen Kontinuum zwischen normal und pathologisch? Dies mag auch gerade für das veränderte Verständnis von Männlichkeit gegolten haben. Insofern könnte der *Universal Penis Expander* auf Unsicherheiten im Umgang mit den neuen Freiheiten bzw. bei der Konstruktion der eigenen Identität hinweisen.

Die Auseinandersetzung des Einzelnen mit den gesellschaftlichen Normen spielt also eine wichtige Rolle bei der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Welche Position nimmt man im Bezug auf die gesellschaftlichen Normen ein? Und was geschieht, wenn man merkt, dass man nicht im Einklang mit diesen Normen leben kann? Hiermit sind wir beim Problem der Subjektivation, das Butler, wiederum mit Bezug auf Foucault, weiterentwickelt hat, angelangt.<sup>42</sup>

Sie definiert Subjektivation als einen Prozess, in dem das Subjekt sich unterwirft, und sich eben durch diese Unterwerfung als Subjekt formen kann.<sup>43</sup> Diese Unterwerfung versteht sie als Verinnerlichung sozialer Normen, wobei eine soziale Existenz, also die Anerkennung innerhalb der Gesellschaft, nur möglich ist, wenn sich das Subjekt den Normen unterwirft.<sup>44</sup> Bublitz macht klar, was das bedeutet:

Wo soziale Kategorien eine anerkennungswürdige und dauerhafte soziale Existenz gewährleisten, wird Unterordnung zum Preis der Existenz.<sup>45</sup>

Ein Subjekt, das sich komplett dieser Unterordnung verweigert, wäre ein Subjekt ohne jegliche soziale Anerkennung. Ohne Unterordnung gibt es also keine Weise, wie das Subjekt existieren kann. Allerdings geht Butler nicht davon aus, dass das Subjekt sich den Normen bzw. der Macht immer komplett unterwerfen muss, sondern fragt auch danach, wie das Subjekt Normen und Macht teilweise hintergehen kann.<sup>46</sup> Butler versteht Subjekt hierbei immer als eine diskursive Kategorie, operiert also auf der sprachlich-symbolischen Ebene.

42 Vgl. Foucault 1987.

43 Butler 2001a, S. 8.

44 Vgl. Bublitz 2010, S. 82–83.

45 Ebd., S. 83.

46 Vgl. ebd., S. 88.

Die Norm, auf die Butler ihre Überlegungen vor allem bezieht, nennt sie Heteronormativität. Diese soziale Norm geht von der strikten Zweigeschlechtlichkeit, also der Binarität Mann-Frau, aus.<sup>47</sup> Andere Geschlechter sind in diesem Schema nicht denkbar, ebenso wie Formen des Begehrens, die von der Heterosexualität abweichen. Butler nennt diese Heteronormativität auch eine »Matrix der Intelligibilität«, denn nur das, was in der heteronormativen Matrix darstellbar ist, ist denkbar, und damit intelligibel.<sup>48</sup> Das, was sich außerhalb dieser Norm befinden mag, ist also gar nicht denkbar.

Abweichungen von der Norm können jedoch auch als Kritik verstanden werden, betont Butler. Wie diese Kritik in Liberass *Universal Penis Expander* angelegt sein könnte, möchte ich im Anschluss an diese theoretischen Vorüberlegungen darlegen. Butler zufolge wird diese Kritik möglich, weil Normen ständig wiederholt werden müssen, um bestehen zu bleiben. Da sie auf der diskursiven Ebene operiert, versteht sie unter diesen Wiederholungen insbesondere sprachliche und symbolische Äußerungen. In diesen Wiederholungen der Norm nun liegt die Möglichkeit, die Norm zu verändern, meint Butler. Sie geht davon aus, dass Zeichen nicht eine einzige, für immer festgeschriebene Bedeutung haben, sondern immer auch eine gewisse Mehrdeutigkeit (Polysemie) in sich tragen. Somit wird klar, dass die ständige Wiederholung der Zeichen auch die Möglichkeit zu ihrer Veränderung und Umdeutung bietet. Das mag zwar teilweise zufällig, also ohne kritische Intention geschehen, aber Butler geht davon aus, dass eine bewusste Veränderung der Zeichen in der Wiederholung die bestehende Norm in Frage stellen kann und damit eine praktische, politische Kritik darstellt.<sup>49</sup> Die ständige Wiederholung von Zeichen bezeichnet Butler als Performativität, die bewusste kritische Veränderung der Zeichen als Subversion.<sup>50</sup> Die Wiederholung, die notwendig ist, um Normen aufrecht zu erhalten, bietet somit also auch die Chance, diese Normen performativ zu verschieben, umzudeuten. Insofern könnte man Liberass Darstellung eines Mannes mit überlangem Penis

47 Wobei davon ausgegangen wird, dass die Geschlechtsidentität (*gender*) eines Subjekts klar abzuleiten sei von seinem eindeutig bestimmbar biologischen Geschlecht (*sex*), vgl. Butler 1995, S. 39. Butlers These, es gebe kein eindeutig bestimmbar biologisches Geschlecht, von dem das soziale Geschlecht abgeleitet werden könnte, sondern das biologische Geschlecht selbst sei eine soziale Konstruktion, wurde kontrovers diskutiert, vgl. Bublitz 2010, S. 7.

48 Butler 1995, S. 39.

49 Butler 1991, S. 190ff.

50 Vgl. Bublitz 2010, S. 106; Butler 1991, S. 213. Kritiker werfen Butler jedoch vor, dass diese Beschränkung auf die diskursive Ebene gesellschaftliche Ungleichheiten nicht beheben könne.



auch als eine Wiederholung der Norm verstehen, die in der Veränderung des Zeichens eine subversive Performativität und damit auch eine Form von Kritik an der Norm darstellt.

Ob subversive Performativität eine Möglichkeit der politisch wirksamen Kritik darstellen kann, das scheint meines Erachtens auch davon abzuhängen, welche Form von Normalismus in einer Gesellschaft vorherrscht. Im Falle des flexiblen Normalismus wäre davon auszugehen, dass es schwierig ist, flexible Normen durch Subversion in Frage zu stellen. Ich vermute, dass der *Universal Penis Expander* 1996 in Polen ein gewisses subversives Potential hatte. Da gesellschaftliche Normen sich jedoch verändern, kann das subversive Potential der Arbeit nicht allgemein gültig festgestellt werden, sondern muss immer auf den jeweiligen Kontext bezogen werden. Ich würde davon ausgehen, dass das subversive Potential inzwischen abgenommen hat.

Nun soll die Frage, ob der *Universal Penis Expander* als Kritik an gesellschaftliche Normen verstanden werden kann, anhand von zwei möglichen Deutungsweisen durchgespielt werden. Dabei beziehe ich mich auf die oben vorgestellten Konzepte des phantasmatischen und des faktischen Normalismus und auf Butlers Verständnis von Kritik als Methode, die gesellschaftliche Denkweisen und Normen aufzeigen kann.

#### DER »UNIVERSAL PENIS EXPANDER« ALS KRITIK AM PHANTASMATISCHEN NORMALISMUS

Der im Kunstwerk dargestellte Penis kann aufgrund seiner deutlichen Überlänge der phantasmatischen Norm zugeordnet werden.<sup>51</sup> Hiermit wäre eine Orientierung an phantasmatischen Idealen verbunden.<sup>52</sup> Es scheint kaum möglich, die hier so explizit dargestellte phantasmatische Norm tatsächlich zu erreichen, welche technischen oder operativen Möglichkeiten auch in Betracht gezogen werden, wie auch Simpson bemerkt:

This exaggeration of male fantasy to the point of uselessness, absurdity and physical impracticability, seems to disclose desires to regress to an omnipotent ideal ego, as marking the infantilizing relationship between consumer culture and patriarchal desire.<sup>53</sup>

Simpson sieht in Liberass Werk nicht nur die Orientierung an einem körperlichen Ideal, sondern auch im übertragenen Sinne den Wunsch nach einem allmächtigen Ich. Dabei geht er davon aus, dass gerade die Kombi-

51 Vgl. Villa 2008, S. 88.

52 Vgl. Butler 1995, S. 129ff.

53 Simpson 2004, S. 7.

nation von Konsumkultur und Patriarchat diese männlichen Allmachtsphantasien befördert. Ebenso lässt diese explizite Darstellung des verlängerten Gliedes an die Erzeugnisse der Pornoindustrie denken, in der Träume und Phantasien sich mit expliziten Darstellungen treffen.<sup>54</sup> Eine andere mögliche Deutung wäre, dass die Überzeichnung des Ideals eines langen Penis' als ironische Kritik zu verstehen ist.

Allerdings gehe ich nicht davon aus, dass der *Universal Penis Expander* als Kritik an dieser phantasmatisch übersteigerten Norm eines möglichst langen Penis' zu deuten ist. Vielmehr vermute ich, dass mit der Darstellung dieser phantasmatischen Norm eine Kritik an den zugrunde liegenden Denkweisen und Normen geäußert wird. In diesem Zusammenhang möchte ich auf Villas Aufsatz »endlich normal!« verweisen. Villa geht davon aus, dass die Frauen, die sich in der Fernsehsendung *The Swan* Schönheitsoperationen unterziehen und körperlich »an sich arbeiten«, dennoch die phantasmatische Norm des idealen Frauenkörpers nie erreichen werden. Zusätzlich weist Villa darauf hin, dass die beteiligten Frauen immer weiter »an sich arbeiten« müssen, wenn sie die Annäherung an die phantasmatische Norm aufrecht erhalten wollen.<sup>55</sup>

Der Prozess der körperlichen Annäherung (Mimesis) an idealisierte Normen kann nicht abgeschlossen werden, da die (diskursive) Subjektposition ›richtige Frau‹ von realen Personen mit ihrer Einzigartigkeit nicht vollständig besetzt werden kann.<sup>56</sup>

Es ist also gerade die Orientierung an phantasmatischen Normen, die nicht erreicht werden können, die Villa hier aufzeigt. Überträgt man diese Gedanken, würde der im *Universal Penis Expander* gezeigte Mann seine Subjektivität mit Bezug auf eine Vorstellung des ›richtigen Mannes‹ konstruieren, die sich vor allem an einem langen Penis ablesen lässt.

In diesem Sinne könnte auch Liberas Kunstwerk gedeutet werden. Dem/der Betrachter\*in wird ein Gerät vorgestellt, das das Unmögliche möglich macht – mit Hilfe des *Universal Penis Expanders* kann die phantasmatische Norm erreicht werden. Diese explizite Darstellung im Kunstwerk kann meines Erachtens die phantasmatische Norm in Frage stellen und damit eine »positive Verunsicherung« bei dem/der Betrachter\*in auslösen.<sup>57</sup>

54 Vgl. Rypson 1996.

55 Vgl. Villa 2008, S. 97ff.

56 Ebd., S. 99.

57 Thomas 2011, S. 17.

Diese Verunsicherung bezieht sich meiner Ansicht nach aber nicht nur direkt auf den sichtbaren, verlängerten Penis. Gerade weil es sich hierbei um einen symbolisch stark aufgeladenes Körperteil handelt, regt diese Darstellung dazu an, ganz allgemein die gesellschaftliche Orientierung an phantasmatischen Normen zu thematisieren. Dies wäre auch in einem soziologischen Verständnis ein Hinweis darauf, dass die gesellschaftlich oft unbewusste Orientierung an Normen in diesem Kunstwerk angedeutet wird und damit zum Nachdenken über Denkweisen anregt, die oft unbewusst ablaufen.

Abgesehen von dieser allgemeinen Kritik an phantasmatischen Normen könnte auch davon ausgegangen werden, dass Liberass Werk als Kritik an einer Orientierung von Männlichkeit gedeutet werden kann, die sich vor allem durch Stärke, Durchsetzungskraft und Größe definiert. Diese Männlichkeit wäre damit als ein Bündel von Eigenschaften zu verstehen, an denen sich die Gesellschaft in Form von phantasmatischen Normen orientiert, wobei das Kunstwerk eine positive Verunsicherung dieser Orientierung bieten könnte.

Die Thematisierung einer phantasmatischen Norm in Liberass Kunstwerk kann auch mit Butlers Begriffen der Performativität und Subversion beschrieben werden. So könnte man den *Universal Penis Expander* als Wiederholung oder Zitat der phantasmatischen Norm verstehen. Diese Performativität wäre subversiv zu nennen, wenn man davon ausgeht, dass die phantasmatische Norm parodistisch wiederholt wird und damit verstörend wirkt.<sup>58</sup> Von Parodie könnte man bei der Darstellung eines Mannes mit überlangem Penis sprechen, weil sein ›eindeutiges‹ Geschlechtsmerkmal im Kunstwerk so stark überhöht wird, dass es kaum noch als ›natürlich‹ bezeichnet werden kann. Stattdessen deutet der *Expander* auf den Konstruktionscharakter von Geschlecht hin. Butler benutzt den Begriff der Geschlechter-Parodie, wobei sie nicht davon ausgeht, dass es ein tatsächliches ›Original‹ gebe, das parodiert werde, sondern dass gar kein Original existiere:

Freilich kann der Verlust des Normalitätsgefühls selbst zum Anlaß des Gelächters werden, besonders wenn sich das ›Normale‹ oder das ›Original‹ als ›Kopie‹ erweist, und zwar als eine unvermeidlich verfehlte, ein Ideal, das niemand verkörpern kann. In diesem Sinne bricht Gelächter aus, sobald man gewahr wird, daß das Original immer schon abgeleitet war.<sup>59</sup>

58 Vgl. Butler 1991, S. 204.

59 Ebd.

In diesem Sinne könnte Liberas Kunstwerk als Parodie verstanden werden und Gelächter hervorrufen, wenn der/die Betrachter\*in den verlängerten Penis als Verfehlung der phantasmatischen Norm versteht und erkennt, dass diese Norm nie erreicht werden kann.

Somit könnte man davon ausgehen, dass der *Universal Penis Expander* allgemein phantasmatische Normen aufzeigt und in Frage stellt. Dadurch wird Kritik an einer Gesellschaft geübt, die sich an phantasmatischen Normen orientiert, ohne sich dessen bewusst zu sein. Das Kunstwerk zeigt zwar keine neue, einfache ›Lösung‹ auf, aber es verunsichert den/die Betrachter\*in. Er/Sie könnte sich die Frage stellen, an welchen Werten eine Gesellschaft sich stattdessen orientieren sollte, wenn die Orientierung an phantasmatischen Normen hier diskreditiert wird. Welche ›besseren‹ Normen das sein könnten, das wird im Kunstwerk nicht direkt angesprochen, aber immerhin hätte das Kunstwerk in dieser Deutung Denkweisen der Gesellschaft sichtbar gemacht und damit einen ersten Schritt, nämlich den der Kritik auf gedanklicher, theoretischer Ebene, gemacht. Somit könnte man den *Universal Penis Expander* durchaus im poststrukturalistischen Sinne als Kritik verstehen, die in einem produktiven Sinne verunsichert.<sup>60</sup>

#### DER »UNIVERSAL PENIS EXPANDER« ALS KRITIK AM FAKTISCHEN NORMALISMUS

Man könnte auch davon ausgehen, dass Liberas Werk das Verfehlen der faktischen Norm thematisiert, indem ein Mann dargestellt wird, dessen Penis durch die Nutzung des *Universal Penis Expanders* die faktische Norm überschreitet. Da es nach Butler Mechanismen gibt, die Subjekte ausschließen, die innerhalb der vorherrschenden gesellschaftlichen Norm nicht gedacht werden können, also keine Akzeptabilität genießen, könnte das Werk hier auch als die explizite Thematisierung von Körpern oder, im übertragenen Sinne, von Subjekten gedeutet werden, die sich außerhalb der faktischen Norm befinden.

Den Akt der Penisverlängerung könnte man als performativen Akt beschreiben. Die Übung am Fitnessgerät wird zitiert, aber auf ein anderes Körperteil angewendet und bekommt dadurch eine neue Bedeutung. Diese Handlung könnte nach Butler als subversive Performativität gedeutet werden, die die faktische Norm überschreitet und damit in Frage stellt. In ihrem Konzept der Subjektivation hat Butler darauf hingewiesen, dass das Subjekt sich immer in Auseinandersetzung mit den Normen formt

60 Vgl. Thomas 2011.

und die Normen dabei auch überschreiten kann.<sup>61</sup> In diesem Falle würde das Kunstwerk ein Subjekt darstellen, das die Möglichkeit der Subversion nutzt und sich damit außerhalb der gängigen Normen positioniert.

Gerade die oft wiederholten Bewegungen, die nötig sind, um das Gerät zu bedienen, erinnern an Butlers Konzept der Performativität, das auf der Annahme beruht, dass bestehende Normen durch ständige Wiederholungen am Leben erhalten werden müssen und dass gerade in diesen Wiederholungen auch die Möglichkeit zur Subversion und Parodie gegeben ist.

Wie bereits in der Auseinandersetzung mit der phantasmatischen Norm möchte ich auch hier davon ausgehen, dass in dem Kunstwerk nicht nur die explizit dargestellte Länge von Penissen thematisiert wird, sondern dass vielmehr allgemein auf gesellschaftliche Normen und ihre Überschreitung bzw. ›Übererfüllung‹ hingewiesen wird. Somit hätte das Werk auch in diesem Fall das Potential einer positiven Verunsicherung.

Mit Bezug auf den flexiblen Normalismus wäre an dieser Stelle zu fragen, inwiefern das in Frage stellen der Normen jedoch überhaupt noch kritisches Potential birgt, da gerade diese Form des Normalismus auf starre Normen verzichtet und dadurch den Anschein gibt, dass viel mehr möglich und erlaubt, dass die Gesellschaft freier und toleranter geworden sei. Wenn im Neoliberalismus das individuell und ›anders‹ sein propagiert wird, dann fallen Normen, Abweichung und Ausgrenzungen weniger auf, existieren aber dennoch weiter. Auch Butler fragt,

wodurch bestimmte Formen parodistischer Wiederholung wirklich störend bzw. wahrhaftig verstörend wirken und welche Wiederholungen dagegen gezähmt sind und erneut als Instrumente der kulturellen Hegemonie in Umlauf gebracht werden.<sup>62</sup>

Bezogen auf die erste Ausstellung des Werkes 1996 könnte man davon ausgehen, dass das Kunstwerk in einer Übergangsphase entstanden ist, in der sich auch in Polen der Neoliberalismus ankündigte. Somit könnte das Werk auch auf die schmale Grenze hinweisen, die zwischen der Orientierung an flexibel gewordenen Normen und der (bewussten oder unbewussten) Überschreitung von gesellschaftlichen Normen besteht. Aus der Orientierung an der faktischen oder phantasmatischen Norm könnte hier die Überschreitung der faktischen Norm geworden sein bzw. die explizite Orientierung an der phantasmatischen Norm, die aber gerade in das Reich des Unerreichbaren gehört.

Die Anwendung der Theorien auf Liberas *Universal Penis Expander*

61 Vgl. Butler 2001a, S. 8.

62 Butler 1991, S. 204.

hat also ergeben, dass das Kunstwerk als Kritik an gesellschaftlichen Normen gedeutet werden kann. Es hat sich als fruchtbar erwiesen, Butlers Kritikverständnis sowie die Begriffe der faktischen und phantasmatischen Normalität auf das Kunstwerk anzuwenden. Zudem boten Butlers Begriffe der Performativität, Subversion und Parodie sowie ihr Konzept der Heteronormativität und der Subjektivation Anknüpfungspunkte für die Auseinandersetzung mit dem Deutungsangebot des *Universal Penis Expanders*. Das Kunstwerk kann als positive Verunsicherung gedeutet werden, die zum Nachdenken über gesellschaftliche Normen anregen kann. Zudem zeigt es die Möglichkeit auf, kritisch und spielerisch mit Normen umzugehen, indem sie subversiv oder parodistisch aufgegriffen und verändert werden. Dabei geht es gerade nicht um eine komplette Verabschiedung von gesellschaftlichen Normen, sondern um die Auseinandersetzung mit den Bewertungsvoraussetzungen von Normen und Kritik.

#### LITERATUR

- Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius 2010.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin-Verlag 1995.
- Butler, Judith: *Psyche der Macht: Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001a.
- Butler, Judith: *Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend*, dort datiert Mai 2001 [2001b], <http://eipcp.net/transversal/0806/butler/de/print> (6.12.2010).
- Domańska, Ewa: *Czy Libera mogłby nas jeszcze uratowac?*, dort datiert 23.12.2006, <http://www.obieg.pl/print/4159> (20.2.2012).
- Foucault, Michel: »Das Subjekt und die Macht«, in: *Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, hg. von Hubert L. Dreyfus/Paul Rabinow, Frankfurt am Main: Athäneum 1987, S. 243–261.
- Foucault, Michel: *Was ist Kritik?*, Berlin: Merve Verlag 1992.
- Hennig, Irene/Kruse, Merle-Marie/Hobuß, Steffi/Thomas, Tanja (2011): »Verunsicherungen als Forschungs- und Lehrkonzept«, in: *Dekonstruktion und Evidenz. Ver(un)sicherungen in Medienkulturen*, hg. von Irene Hennig et al., Sulzbach/Taunus: Helmer 2011, S. 8–20.
- Hobuß, Steffi: »Faktisch unwiderstehlich und doch immer noch anfechtbar« – Philosophische Überlegungen zum Verhältnis von Dekonstruktion und Evidenz«, in: *Dekonstruktion und Evidenz. Ver(un)sicherungen in Medienkulturen*, hg. von Irene Hennig et al., Sulzbach/Taunus: Helmer 2011, S. 43–63.
- Kowalczyk, Izabela: »Feminist Art in Poland«, in: *n.paradoxa*, Nr. 11, 1999, [http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue11\\_Izabela-Kowalczyk\\_12-18.pdf](http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue11_Izabela-Kowalczyk_12-18.pdf) (6.12.2012).
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- Monkiewicz, Dorota: »The Body and 1980s Art«, in: *Zbigniew Libera: works from 1982 to 2008*, hg. von Dorota Monkiewicz, Ausst.-Kat., Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau: Zacheta Narod. Galeria Sztuki 2009a, S. 19–23.

- Monkiewicz, Dorota: »Zbigniew Libera. Biography«, in: *Zbigniew Libera: works from 1982 to 2008*, hg. von Dorota Monkiewicz, Ausst.-Kat., Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau: Zacheta Narod. Galeria Sztuki 2009b, S. 254–299.
- Morawińska, Agnieszka/Puchała, Marek: »Foreword«, in: *Zbigniew Libera: works from 1982 to 2008*, hg. von Dorota Monkiewicz, Ausst.-Kat., Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau: Zacheta Narod. Galeria Sztuki 2009, S. 7.
- Piotrowski, Piotr: »Zbigniew Libera: Anarchy and Criticism«, in: *Zbigniew Libera: works from 1982 to 2008*, hg. von Dorota Monkiewicz, Ausst.-Kat., Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau: Zacheta Narod. Galeria Sztuki 2009, S. 8–18.
- Ronduda, Lukasz : »Transit Identity – Zbigniew Liberas life and work 1981–2006« in: *Zbigniew Libera: works from 1982 to 2008*, hg. von Dorota Monkiewicz, Ausst.-Kat., Warschau/Zacheta Narod. Galeria Sztuki (1.12.2009–7.2.2010), Warschau: Zacheta Narod. Galeria Sztuki 2009, S. 24–37.
- Rypson, Piotr: *Zbigniew Libera, urzqdzenia korekcyjne, obiekty*, Ausst., Warschau/The Centre for Contemporary Art (17.6.–31.8.1996), 1996, [http://csw.art.pl/new/libera/libera\\_e.html](http://csw.art.pl/new/libera/libera_e.html) (20.2.2012).
- Simpson, Pat: »Peripheralising Patriarchy? Gender and Identity in Post-Soviet Art: A View from the West«, in: *Oxford Art Journal*, Jg. 27, Nr. 3, 2004, S. 389–415.
- Thomas, Tanja: »Poststrukturalistische Kritik als Praxis von Grenzüberschreitungen«, in: *Dekonstruktion und Evidenz. Ver(un)sicherungen in Medienkulturen*, hg. von Irene Hennig et al., Sulzbach/Taunus: Helmer 2011, S. 22–42.
- Villa, Paula-Irene: »»Endlich normal!« Soziologische Überlegungen zur medialen Inszenierung der plastischen Chirurgie«, in: *Medien – Diversität – Ungleichheit: Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz*, hg. von Tanja Thomas/Ulla Wischermann, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 78–103.
- Waldschmidt, Anne: »Normalität«, in: *Glossar der Gegenwart*, hg. von Ulrich Bröckling/Susanne Kramann/Thomas Lemke, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 190–196.

# INHALT

## DIENADEL NR01 KRITIK!

TEXTBEITRÄGE

### **(UM-)WEGE DER KRITIK**

Djenna Wehenpohl

### **LANG, LÄNGER, AM LÄNGSTEN**

Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«

Anna Gerhardt

### **DEKONSTRUKTION DER HETERONORMATIVEN BEZIEHUNG**

Eine Analyse des Films »Drei«

Lucia Graf

### **GEÄUSSERTE KÜNSTLERKRITIK DER GEGENWART: DAS POLITISCHE POTENZIAL EINER »RELATIONALEN ÄSTHETIK«**

Mona Wischhoff

### **MUSIK UND UTOPIE BEI ERNST BLOCH**

Robin Becker

WERKSCHAU

### **WAS IST DIE FALTE UND WAS VERBIRGT SIE?**

Kirsten Achtermann gen. Brand

INTERVIEW

### **ROUND TABLE KUNSTKRITIK**

Ein Gespräch mit Sebastian Körbs, Miriam Rausch

und Kirsten Achtermann gen. Brand

KUNSTKRITIKEN

### **DAS, WAS ES IST**

Lisa Otto

### **WARTEN AUF DEN KNALL. ODER: MIRIAM RAUSCHS THEATER PHYSIKALISCHER KRÄFTE**

Fabian Lehmann

### **VERVIELFACHUNG VERDECKUNG VERDUNKLUNG**

Strategien der (Un-)Sichtbarkeit bei Sebastian Körbs

Eva Frey