

DANIELA COMANI
EINE GLÜCKLICHE EHE
UN MATHIMONIO FELICE
A HAPPY MARRIAGE



DANIELA COMANI
EINE GLÜCKLICHE EHE
UN MATRIMONIO FELICE
A HAPPY MARRIAGE





„Wenn eines gewiss ist, dann ob man einen Mann oder eine Frau vor sich hat“, konnte Sigmund Freud in seinen Ausführungen zum Geschlecht noch Anfang des 20. Jahrhunderts behaupten. Einhundert Jahre später verblüfft solche Sicherheit in der Beurteilung einer äußeren Erscheinung, eines Bildes. Damals aber schien sie von Kleider- und Verhaltenscodes ebenso wie von den Wissenschaften garantiert. Wenn Daniela Comani in ihrer seit 2003 fortgesetzten Fotoserie „Eine glückliche Ehe“ ein junges Paar im Alltag vorführt, dann meinen wir auf den ersten Blick auch, einen Mann und eine Frau vor uns zu haben, eben ein Ehepaar. Es läuft am Strand entlang, sitzt am Küchentisch gegenüber, liegt im Bett, ist schwanger, macht Urlaub in Japan.

Doch irgendetwas irritiert an der Symbiose. Auf den zweiten Blick wird deutlich, dass beide Figuren von derselben Person dargestellt werden, folglich das Paar eine Konstruktion ist – und das auf verschiedenen, materiellen wie ideellen Ebenen. Um das Kunstprodukt „heterosexuelle Beziehung“ zu visualisieren, tritt Daniela Comani in mehrfacher Funktion auf. Zunächst zerlegt sie die antizipierte Zweiersituation in zwei Bilder. Mit anderen Worten, sie trennt das Paar, um die Szene mit je einem der Protagonisten aufzuführen. Die Momentaufnahmen aus *Eine glückliche Ehe* sind dann das Resultat von digitaler Montage und Nachbearbeitung.³ Zudem gibt sich die Künstlerin als indifferente Beobachterin, womit sie ihre Autorschaft neutralisiert und bei den BetrachterInnen den Eindruck erzeugt, im Vorbeigehen oder Vorbeifahren ein ganz ‚normales‘ Paar zu sehen, diesem jedoch noch nicht einmal zuzuschauen, geschweige denn, es zu beobachten. Zweierlei Re/produktion ist hier im Spiel: eine technische, die über Bildbearbeitungsprogramme jedes Bild duplizierbar bzw. generell multiplizierbar und variierbar macht, und eine performative, in der Transvestismus und Imitation das andere Geschlecht simulieren. In unserem Kontext zielen beide auf denselben symbolischen Horizont: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Nicht umsonst hat Daniela Comani die gleichnamige epochale Schrift der gender-Philosophin Judith Butler programmatisch ins Bild einer ihrer Ehe-Szenen gerückt.

Während die Künstlerin die beiden Geschlechter erst in der Performanz entstehen lässt und damit jede Geschlechterontologie auf das kulturelle Feld der Frage nach (Vor)Bildern und (Nach)Erzählungen verschiebt, ist es ihre Montage zum Paar, die die beiden Positionen naturalisiert, den Effekt von Substanz erzeugt. Daniela Comani arbeitet heraus, dass die Geschlechterposition grundsätzlich aus der hegemonialen heterosexuellen Relation abgeleitet wird, oder, medial im Rahmen der Photoshop-Postproduktion *Eine glückliche Ehe* argumentiert, dass das Geschlecht auf die immaterielle Software und nicht auf die materielle Hardware zurückgeht.

Im übertragenen Sinn zählen zur Software auch Mimik, Gestik, Pose, Maskerade und Schauplätze, denn im Geschlechterkontext ist nicht die Abweichung (zuge-spitzt: drag queen, butch ...), sondern die so genannte Normalität überdeterminiert: Verreisen, Auto, Erklärung – männliche Domaine; Zuhören, Kommunizieren, Geführt-Werden, Hingabe – weibliche Eigenschaften. So entsteht das typisch Weibliche und Männliche, das Daniela Comani in ihre Bilder involviert, erst aus der Wiederholung im profanen Handeln, im rhetorischen Signifizieren und im visuellen Identifizieren. Keineswegs jedoch geht die Wiederholung auf irgendeine gegebene biologische Geschlechtlichkeit zurück, ganz im Gegenteil, Wiederholung produziert einen Überschuss an regulativer Funktion im Stereotyp.

Im Test des binär organisierten Geschlechterregimes spielt Daniela Comani Hal-tungen durch, die Klischees von Männlichkeit und Weiblichkeit verwenden und sich auf ein weiteres Klischee und seine rhetorische Potenz stützen können: *Eine glückliche Ehe*. Bis heute signalisiert es die historisch bourgeoisen Bedingungen der kulturellen Re/Formierung der beiden Geschlechter. Dabei ist es verblüffend, mit welcher geringer Anzahl an Zeichen das aktuelle Bild eines Ehepaares erreicht werden kann, auch wenn es nicht im konservativen Sinn bürgerlich, sondern eher liberal bis alternativ aussieht: Weder hat der Mann sehr kurze, noch die Frau lange Haare, beide tragen Hosen und Turnschuhe. Die Unterschiede sind klein: Dreitagebart und grimmige Entschlossenheit auf der einen Seite, auf der anderen geschlossene Knie im Sitzen und verhaltene Neugier im Blick, vor allem aber die Bereitschaft, Kenntnisse und Anweisungen des Mannes zumindest geduldig, vielleicht sogar dankbar anzunehmen. Diese Differenzen zeigen sich auf der Haut, im Gesichtsausdruck, in der Körperhaltung, manchmal auch in Requisiten. Solche Elemente der Performanz geben Hinweise, doch ob sie die geschlechtliche Identifizierbarkeit garantieren, wo besonders die Kleidung beider Partner kaum einen Unterschied macht, ja teilweise offensichtlich dieselbe ist, nämlich die, die der Künstlerin als ihre Garderobe zur Verfügung steht? Sicherlich ist Haarwuchs und besonders der Bart eine vermeintlich eindeutige Geschlechtermarkierung, aber würde nicht auch ein drag king, eine Frau, die temporär als Mann durch/geht und Frauen begehrt, Bart tragen? Damit ist ein entscheidender Punkt von Daniela Comanis Arbeiten benannt, das Register der Sexualitäten. Dieses offeriert ‚das Paar‘ entsprechend der heterosexuellen Matrix, die zum Erhalt ihrer eigenen ideologischen Struktur ‚Mann‘ bzw. ‚Frau‘ in gewisser Unabhängigkeit visueller Daten, nämlich wie eine Schablone, einschaltet. Schematisch überblendet sie all jene Details, die die scheinbaren Life-Szenen als Inszenierung mit ein und derselben Darstellerin sichtbar machten und damit die Geschlechter- und sexuelle Ordnung stören könnten. *Eine glückliche Ehe* ist dasjenige Spiel, das uns die Muster geschlechtlicher und sexueller Positionszuweisung vor Augen führt und das die Darstellung trotz der Einfachheit der Mittel glaubwürdig erscheinen lässt.

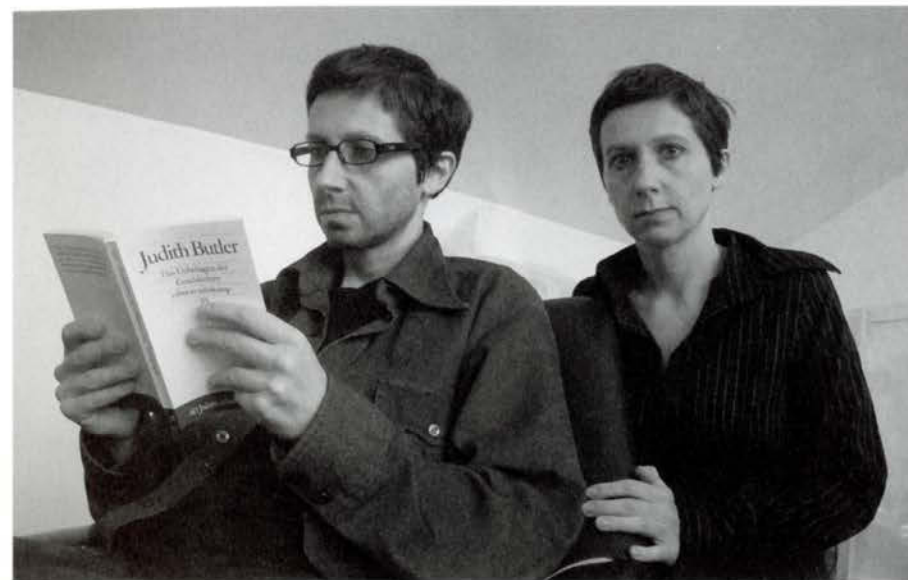
Andersherum gesagt ist es gerade die gewisse Indifferenz in Maske, Requisite und Kostüm und damit gegenüber dem Kanon der symbolisch prominenten Geschlechter-Differenz, die dessen Mustergültigkeit erst sichtbar macht. *Eine glückliche Ehe* ist allerdings ohne die ständige Wiederholung der Paarkonstellation undenkbar und zwar nicht, weil die Serien einer Narration im Sinn eines Fotoromans mit Handlung, psychologischer Dynamik und vor allem einer Fortsetzung bedurften, sondern weil es die Wiederholung selbst ist, die Männlichkeit und Weiblichkeit immer wieder von neuem zertifiziert. Jede Wiedereinschreibung stereotyper visueller Daten festigt eine gleichermaßen labile wie anscheinend ganz klare Vorstellung von den (zwei) Geschlechtern.

In der buchstäblich gespielten Affirmation eines bekannten wie anerkannten Bildes von den Geschlechtern liegt der Widerstand gegen die kulturellen und sozialen Mechanismen, die selbiges Bild erzeugen und kontinuierlich bestätigen. Erstaunlicherweise, und das führt Daniela Comani exemplarisch vor, ist das binäre Bild so flexibel wie mächtig, dass es sich selbst mit minimalsten Abweichungen von etwas, für das das kulturelle Geschlechterraster den Begriff androgyn bereit hält, kultivieren lässt. Daniela Comani ist dabei Doppelagentin; um jene Beziehung vorzuführen, die ihre Pole relational organisiert, stellt sie eine dritte Figur ein, das Künstlersubjekt. Dieses ist, vornehmlich im Reisepass und mit ihm vom Staat, als weiblich registriert. Solche gesetzliche Zuweisung zu einem der beiden Geschlechter wirft für die Inszenierung von *Eine glückliche Ehe* produktive wie prekäre Fragen auf. Sie alle zielen auf die Idealvorstellungen und normativen Muster der BetrachterInnen, die sich in ihrer Wahrnehmung der Beziehungsanekdoten so viel lieber auf eine geschlechtliche Natur berufen würden als auf machtvollere Repräsentationen, auf effektive Kodierungen und Konventionen, ja Nützlichkeiten, die eine gegebene Gesellschaft stützen. Nur in der Regie, ja der Tyrannei des einmal bezeichneten Geschlechts und seines Abgleichs mit einem Körper, der immer ein fantasmatischer ist, stellt sich die Frage, was echt und was falsch ist. Wer *ist* wer und wer *spielt* wen lässt sich nicht eindeutig beantworten. Wer wollte schon sagen, dass die Künstlerin ‚mehr‘ Mann als Frau spielt? Und wer wollte dieses Mehr oder Weniger bemessen, und woran bemäße es sich? Wirksam werden derartige Fragen besonders deshalb, weil Daniela Comani ihre Berechtigung gerade nicht in aggressiven Szenen beispielsweise männlicher Gewalt und weiblicher Unterlegenheit, sondern in einer Art von alltäglicher Gleichgültigkeit beider Positionen zeigt. Diese Indifferenz trägt parodistische Züge, aber das Lachen über die gelungene Travestie bleibt einem im Hals stecken. Übersetzten wir übrigens die Figuren in einen Film, es wäre ein Stummfilm: Aus der Perspektive einer glücklichen Ehe muss das Ideal sprachlos bleiben, machte es den Mund auf, verdürbe es es sich sofort mit sich selbst.

"Se una cosa è certa, è se si ha davanti a sé un uomo o una donna", poteva osservare Sigmund Freud nelle sue argomentazioni sulla teoria sessuale ancora all'inizio del secolo ventesimo. Cento anni dopo stupisce questa sicurezza nella valutazione di un aspetto esteriore di un'immagine. Allora però sembrava garantita sia dai vestiti e dai codici di comportamento che dalla scienza. Quando Daniela Comani nella sua attuale serie fotografica iniziata nel 2003 "Un matrimonio felice" presenta una giovane coppia nel quotidiano, pensiamo in un primo momento di aver davvero a che fare con un uomo e una donna, appunto una coppia di sposi. Camminano lungo la spiaggia, siedono uno di fronte all'altro al tavolo in cucina, sono stesi sul letto, la donna è incinta, fanno vacanze in Giappone.

In questa simbiosi c'è però qualcosa di irritante. Ad una seconda occhiata diventa chiaro che entrambe le figure vengono interpretate dalla stessa persona: ne consegue che la coppia è una costruzione – e questo a diversi livelli, sia materiali che ideali. Per ottenere la visualizzazione del prodotto artistico "rapporto eterosessuale", Daniela Comani si esibisce in molteplici funzioni. Dapprima scompone in due la duplice situazione immaginata: in altre parole, divide la coppia, per rappresentare la scena con uno dei protagonisti per volta; le foto di *Un matrimonio felice* sono poi il risultato di rifiniture e fotomontaggi digitali. Inoltre l'artista prende una posizione neutra e con questo annulla la sua paternità d'opera, creando presso gli osservatori l'impressione di vedere mentre stanno per passare in macchina o a piedi una normalissima coppia – senza nemmeno guardarla o tanto meno osservarla. Qui è in gioco una riproduzione duplice: una tecnica, che rende l'immagine variabile e generalmente moltiplicabile attraverso programmi di lavorazione dell'immagine, e una performativa, in cui travestimento e imitazione simulano l'altro sesso. Nel nostro contesto entrambe mirano allo stesso orizzonte simbolico: *Scambi di genere*. Non per niente Daniela Comani ha inserito in una delle sue scene matrimoniali lo scritto omonimo significativo della filosofa gender Judith Butler (sebbene nella traduzione tedesca: *Das Unbehagen der Geschlechter*).

L'artista sposta ogni ontologia dei sessi al campo culturale della questione relativa all'immagine-modello e al racconto-ripetizione, così mentre entrambi i sessi nascono nella performance, è il montaggio della coppia che neutralizza entrambe le posizioni e crea l'effetto di sostanza. Daniela Comani sottolinea come la posizione dei sessi venga dedotta fondamentalmente dalla relazione eterosessuale egemone, oppure – se si vuole argomentare entro l'ambito della photoshop-produzione di *Un matrimonio felice* – come il sesso ritorni all'immateriale software piuttosto che al materiale hardware. In senso traslato fra i software contano anche mimica, gestualità, posa, mascherata e scena, poiché nel contesto dei sessi non è la deviazione



(esasperando: drag queen, butch ...), bensì la cosiddetta normalità ad essere iperdeterminata: viaggiare, andare in auto, spiegare – campo di competenza maschile; ascoltare, comunicare, lasciarsi guidare, essere dediti – qualità femminili. Così si forma il tipico femminino e mascolino che Daniela Comani rappresenta nelle sue immagini, soltanto mediante la ripetizione delle qualità maschili e femminili di un operare profano, nel significato retorico e nell'identificazione visiva. Tuttavia la ripetizione non rimanda affatto ad una qualsiasi sessualità biologica determinata, al contrario: la ripetizione produce un'eccedenza di funzione regolativa dello stereotipo.

Nella verifica del regime binario e organizzato dei sessi Daniela Comani recita senza pausa comportamenti, utilizzando i clichés di mascolinità e femminilità, potendosi appoggiare ad un ulteriore cliché e alla sua potenza retorica: *Un matrimonio felice*. Fino ad oggi questo segnala le condizioni storiche borghesi del (ri)formare culturale di entrambi i sessi. Inoltre è sbalorditivo con quale esiguo numero di segni può venire raggiunta l'immagine attuale di una coppia di sposi, anche se sembra più liberale o alternativa che borghese nel senso conservatore del termine: né l'uomo ha capelli molto corti, né la donna ha capelli lunghi, entrambi indossano pantaloni e scarpe da ginnastica. Le differenze sono piccole: barba di tre giorni e risolutezza stizzita da una parte, dall'altra ginocchia chiuse nello stare a sedere, curiosità trattenuta nello sguardo, ma soprattutto la disponibilità ad accogliere la conoscenza e la cultura dell'uomo, e questo con pazienza o addirittura con gratitudine. Queste differenze si mostrano sulla pelle, nell'espressione del viso, nel portamento, a volte anche negli accessori. Tali elementi della performance danno indicazioni, ma non possiamo essere certi che riescano a garantire l'identificabilità dei

sessi, soprattutto dove i vestiti di entrambi i partner non mostrano quasi differenze: in parte sono evidentemente gli stessi, vale a dire quelli che l'artista ha a disposizione nel suo guardaroba. La capigliatura e particolarmente la barba sono sicuramente un contrassegno sessuale presunto ed evidente, ma non porterebbe una barba anche un drag king, una donna che temporaneamente si fa passare per un uomo e desidera donne? Con ciò si viene a nominare un punto decisivo dei lavori di Daniela Comani: il registro delle sessualità. La coppia offre questo registro nella matrice eterosessuale la quale, al fine di conservare la propria struttura ideologica, identifica 'l'uomo' – o, rispettivamente, 'la donna' – come se fosse un paradigma. In modo schematico questo modello fisso dissolve tutti i dettagli, che rendevano visibili le scene di vita simulate come rappresentazione con la stessa identica interprete e che in questo modo avrebbero potuto disturbare l'ordine dei sessi e l'ordine sessuale. *Un matrimonio felice* è quella rappresentazione che ci conduce davanti agli occhi il modello dell'assegnazione di posizioni sessuali e che ci lascia apparire credibile l'interpretazione nonostante la semplicità dei mezzi. Detto in altro modo è appunto quella certa indifferenza verso trucco, accessori e costume, e questo di fronte al canone della differenza sessuale simbolica prominente, a rendere visibili i suoi modelli di validità. *Un matrimonio felice* tuttavia non è pensabile senza la costante ripetizione della costellazione della coppia, e questo non perché la serie abbia bisogno di una narrazione nel senso di un fotoromanzo con trama, dinamica psicologica e soprattutto perché abbia bisogno di un seguito, ma perché è la ripetizione stessa a certificare sempre di nuovo mascolinità e femminilità. Ogni re-iscrizione di dati visivi stereotipi rafforza il concetto ugualmente labile e apparentemente chiaro dei (due) sessi.

In senso letterale, nella adesione ad un'immagine conosciuta e riconosciuta dei sessi sta la resistenza contro i meccanismi culturali e sociali, che le stesse immagini producono e confermano in continuazione. Daniela Comani mostra in maniera esemplare come, sorprendentemente, l'immagine binaria sia così flessibile e al tempo stesso così potente, da lasciarsi formare anche con minime differenze rispetto a quello che il rasta culturale dei sessi tiene pronto nel concetto di androgino. Daniela Comani in questo è una doppia agente; per presentare quel rapporto, che organizza i suoi poli in modo relazionale, impiega una terza figura: il soggetto artistico. Questo è registrato principalmente nel passaporto e quindi dallo stato come femminile. Tale assegnazione legale di uno dei due sessi solleva per la rappresentazione di *Un matrimonio felice* domande sia produttive che spinose. Tali domande puntano sul concetto ideale e sui modelli normativi degli osservatori; i quali nella loro percezione di aneddoti di rapporti preferirebbero richiamarsi ad una natura sessuale piuttosto che a rappresentazioni potenti, che sostengono una determinata società con normative effettive, convenzioni e utilità. Solo nella regia, o meglio nella tirannia di un sesso una volta contrassegnato e del suo allineamento con un



corpo, che è sempre più fantasmatico, ci si pone la domanda su che cosa sia vero e che cosa sia falso. Chi è chi e chi interpreta chi non è una domanda cui si possa rispondere in modo univoco. Chi può dire che l'artista interpreta di 'più' l'uomo o la donna? E chi può misurare questo più o meno, e come si può misurare? Questo tipo di domande diventano particolarmente efficaci, perché Daniela Comani non le pone tramite scene aggressive di esemplare violenza maschile e sottomissione femminile, bensì in una sorta di indifferenza quotidiana di entrambe le posizioni. Questa indifferenza assume tratti parodistici, però la risata sull'imitazione riuscita si spegne in gola. A questo proposito, se trasportassimo le figure in un film, si tratterebbe di un film muto: nella prospettiva di un matrimonio felice l'ideale deve rimanere senza parola: se aprisse la bocca, si guasterebbe subito da sé.

"If one thing is certain, then it is whether you have a woman or a man standing in front of you", was an assumption Sigmund Freud could still make in his writings on gender at the beginning of the 20th century. One hundred years later certainties like these are stumped when it comes to judging the external appearance, the image. Back then, they seemed guaranteed by clothing and codes of behavior as much as by the sciences. When Daniela Comani presents a young couple going about their daily routine in a photo series, begun in 2003, called "Eine glückliche Ehe" ("A Happy Marriage"), we also first think there is a man and a woman here, a normal married couple. They walk along the beach, sit across each other at the kitchen table, lie in bed, are pregnant, travel to Japan for vacation.

But there is something strange about this symbiosis. At second glance, it becomes clear that both figures are being played by the same person, that the couple is a construction – and this on different, material as well as imaginary, levels. In order to visualize the artificial product, "heterosexual relationship", Daniela Comani appears in several functions. First she deconstructs the anticipated two-person situation into two pictures. In other words, she separates the couple and stages the scene twice, each time with just one of the protagonists. The photographs from *A Happy Marriage* are then the result of digital montage. Furthermore, the artist herself acts as an indifferent observer, which neutralizes her authorship and gives the viewer the impression that they are seeing, in passing, a totally "normal" couple, yet never once look at this couple, let alone observe them. Two different re/productions are at work here: a technical one which makes each image duplicable or in general, multipliable and variable via an image manipulation program; and a performative one in which "transvestism" and imitation simulate the other sex. In our context, both aim at the same symbolical horizon: *Gender Trouble* (German: *Das Unbehagen der Geschlechter*). Daniela Comani did not arbitrarily use the homonymous epochal text by gender philosopher Judith Butler programmatically in the picture of one of her marriage scene.

The artist first allows the two sexes to be created during the performance, which shifts any gender ontology to the cultural field of role model, image and (re)interpreting issues. Yet bringing them together as a couple in the montage is what naturalizes both positions and creates an effect of substance. Daniela Comani extracts from this that the gender position is fundamentally derived from the hegemonial heterosexual relation, or, in media terms in the context of Photoshop postproduction *A Happy Marriage* argues that gender can be traced back to immaterial software and not to material hardware. Figuratively speaking, facial expression, gesture, pose, masquerade and setting all rank among software, because in the gender con-



text, it is not the deflection (in a nutshell: drag queen, butch...) that is all too obvious, but the so-called normalities: traveling, car, explaining – male domains; listening, communicating, the ability to be led, devotion – women's characteristics. In this way the typical male and female is created that Daniela Comani involves in her photographs, first from repetition in profane dealings, in rhetorical signifying and in visual identifying. In no way however, can the repetition be attributed to any biologically given sex, very much on the contrary, repetition produces an excess of regulative function in the stereotype.

In the binary-organized gender regime test, Daniela Comani mimics postures and manners which exploit clichés of masculinity and femininity and can draw on another cliché rich in rhetorical potential: *A Happy Marriage*. It has always signaled the historically bourgeois terms and conditions of the cultural re/formation of both sexes. And it is astonishing how few signs are needed to create a contemporary image of a married couple, even if it does not look middle-class in a conservative sense, but rather liberal, even alternative: The man does not have short hair, or the woman long hair, both wear pants and sneakers. The differences are small: a three-day beard and grim determination on one side, on the other, closed knees when sitting and a cautiously curious eye, but above all the willingness to accept the man's knowledge and instructions with, at least, patience, and maybe even thankfully. These differences can be on the body, in facial expression, physical positions and posture, and sometimes even in the props used. Such elements are indi-

cating factors in the performance, yet do they alone guarantee the identifiability of the gender, especially since the partners' clothing – namely the clothing the artist has available – is almost identical, often even obviously exactly the same? Of course hair growth and especially a beard are allegedly obvious gender indicators, but wouldn't a drag king, a woman who temporarily passes as a man and desires women, also wear a beard? The above refers to a decisive point in Daniela Comani's work, the register of the sexualities. It molds 'the couple' into a thing analogous to the heterosexual matrix, which in order to maintain its own ideological structure, activates 'man' or 'woman' independent from certain visual data, just like a template. This template schematically cross-fades any details, which could reveal the ostensible life scenes as a production using the same actor and, with that, disrupt the gender and sexual order. *A Happy Marriage* is a type of game that presents us with the pattern of gender and sexual assignment and makes the portrayal credible despite the simplicity of its means. In other words, it is exactly that certain indifference in make-up, props and costume, and with that vis-à-vis the canon of symbolic prominent gender differences, which really reveal this pattern validity. *A Happy Marriage* is however unthinkable without the constant repetition of the couple constellation, and not because the series required narration in the sense of a photographic novel with plot, psychological dynamic and above all continuation, but because it is the repetition itself that recertifies the maleness and femaleness again and again. Each reappearance of stereotypical visual data confirms an equally labile as seemingly very clear preconception of the (two) sexes.

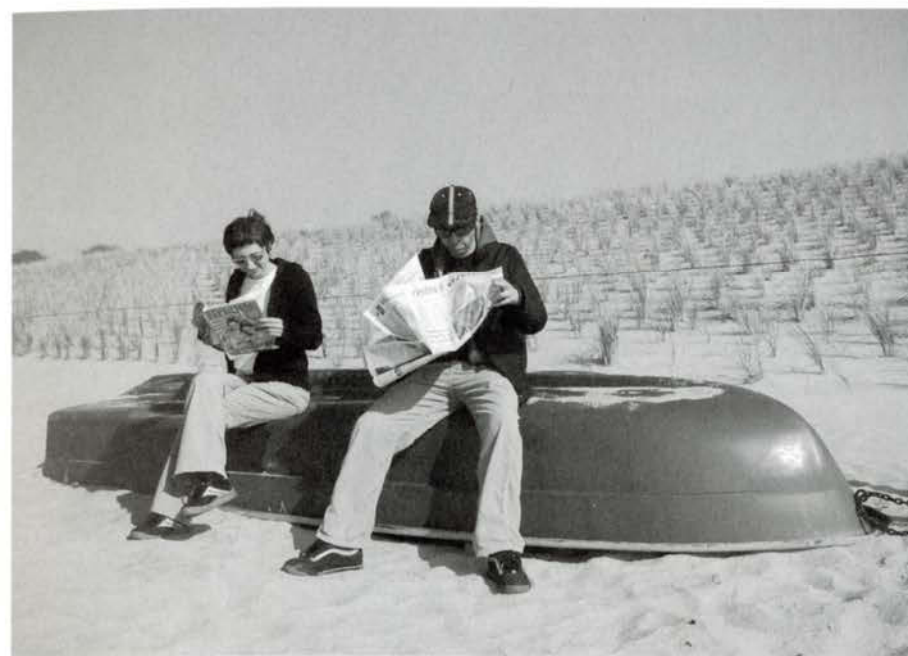
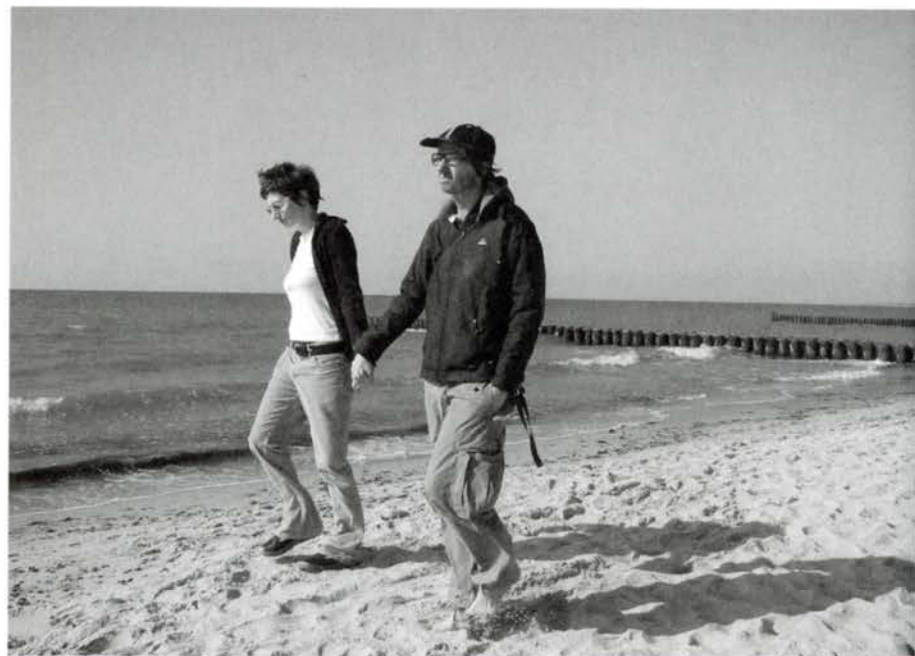
The literally played affirmation of a familiar and recognized image of the sexes contains the resistance against cultural and social mechanisms, which produce and continually confirm the same image. Amazingly, and Daniela Comani presents this in an exemplary way, the binary image is both so flexible and powerful that it can be cultivated even with the most minimal diversions from something that the cultural gender raster retains for the term 'androgynous'. Daniela Comani is a double agent here; in order to present a relationship that organizes its opposite poles in a relational way, she takes on a third figure, the artist subject. This is state-registered in the passport as female. Being officially assigned to one of two sexes raises constructive and precarious questions for the production of *A Happy Marriage*. They all point to the ideals and normative patterns of the viewer, who, in looking at Comani's relationship anecdotes, would rather refer to a sexual nature than powerful representations or effective codings and conventions, or even to the advantages of heterosexuality which support a given society. Only the direction, even the tyranny of the once termed gender and its match to a body, which is always a phantasmic body, raise the question of what is real and what is fake. Who *is* who and who is *playing* whom is never really answered. Who would say whether the artist plays 'more' a man than a woman? And who would measure this as being more or as less,



and against what would such a result be measured? Questions such as these are especially effective because Daniela Comani demonstrates their legitimacy in aggressive scenes of, for example, male violence or female inferiority, but in a type of everyday uniformity of the two positions. This uniformity has parodistic traits, yet it is hard to laugh about the successful travesty. If we were to translate the figures in a film, it would be a silent film: From the perspective of a happy marriage, the ideal would have to be silent. If it opened its mouth it would spoil it.

















ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Umschlag: Backstage; **S. 2 – 3, 16 – 17, 28 – 29:** Aus der Serie *Eine glückliche Ehe. Teil 3 / Zu Besuch in Japan*, 2005, Piezo Prints; **S. 4, 9, 11, 13, 15:** *Eine glückliche Ehe*, 2003, Piezo Prints; **S. 18 – 27:** *Eine glückliche Ehe. Teil 2 / An der Ostsee*, 2004, Piezo prints; **S. 30 – 31:** *Eine glückliche Ehe / Alltagsszenen*, 2004, Piezo Prints;
Rückseite innen: *Eine glückliche Ehe. Teil 3 / Zu Besuch in Japan*, 2005, Detail.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Copertina: backstage; **pp. 2 – 3, 16 – 17, 28 – 29:** *Un matrimonio felice. Parte 3 / In visita in Giappone*, 2005, piezo prints; **pp. 4, 9, 11, 13, 15:** *Un matrimonio felice*, 2003, piezo prints; **pp. 18 – 27:** *Un matrimonio felice. Parte 2 / Sul Mar Baltico*, 2004, piezo prints; **pp. 30 – 31:** *Un matrimonio felice / Scene di vita quotidiana*, 2004, piezo prints; **terza di copertina:** *Un matrimonio felice. Parte 3 / In visita in Giappone*, 2005, particolare.

LIST OF WORKS

Front cover: backstage; **pp. 2 – 3, 16 – 17, 28 – 29:** *A Happy Marriage. Part 3 / Visit to Japan*, 2005, piezo prints; **pp. 4, 9, 11, 13, 15:** *A Happy Marriage*, 2003, piezo prints; **pp. 18 – 27:** *A Happy Marriage. Part 2 / A Visit to the Baltic Sea*, 2004, piezo prints; **pp. 30 – 31:** *A Happy Marriage / Everyday Life*, 2004, piezo prints; **back cover (inside):** *A Happy Marriage. Part 3 / Visit to Japan*, 2005, detail

IMPRESSUM

Herausgegeben von Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT, Frauennetzwerk Berlin e.V., Händelallee 1, D – 10557 Berlin

www.goldrausch-kuenstlerinnen.de. Projektleitung: Birgit Effinger und Hannah Kruse. Ein Professionalisierungsprogramm für Bildende Künstlerinnen im Auftrag und mit Mitteln der Senatsverwaltung für Wirtschaft, Arbeit und Frauen, Berlin; gefördert durch den Europäischen Sozialfonds.

FOTO Daniela Comani ITALIENISCHE ÜBERSETZUNG Daniela Comani ENGLISCHE ÜBERSETZUNG Laura Bruce GESTALTUNG Daniela Comani / Tjoss May

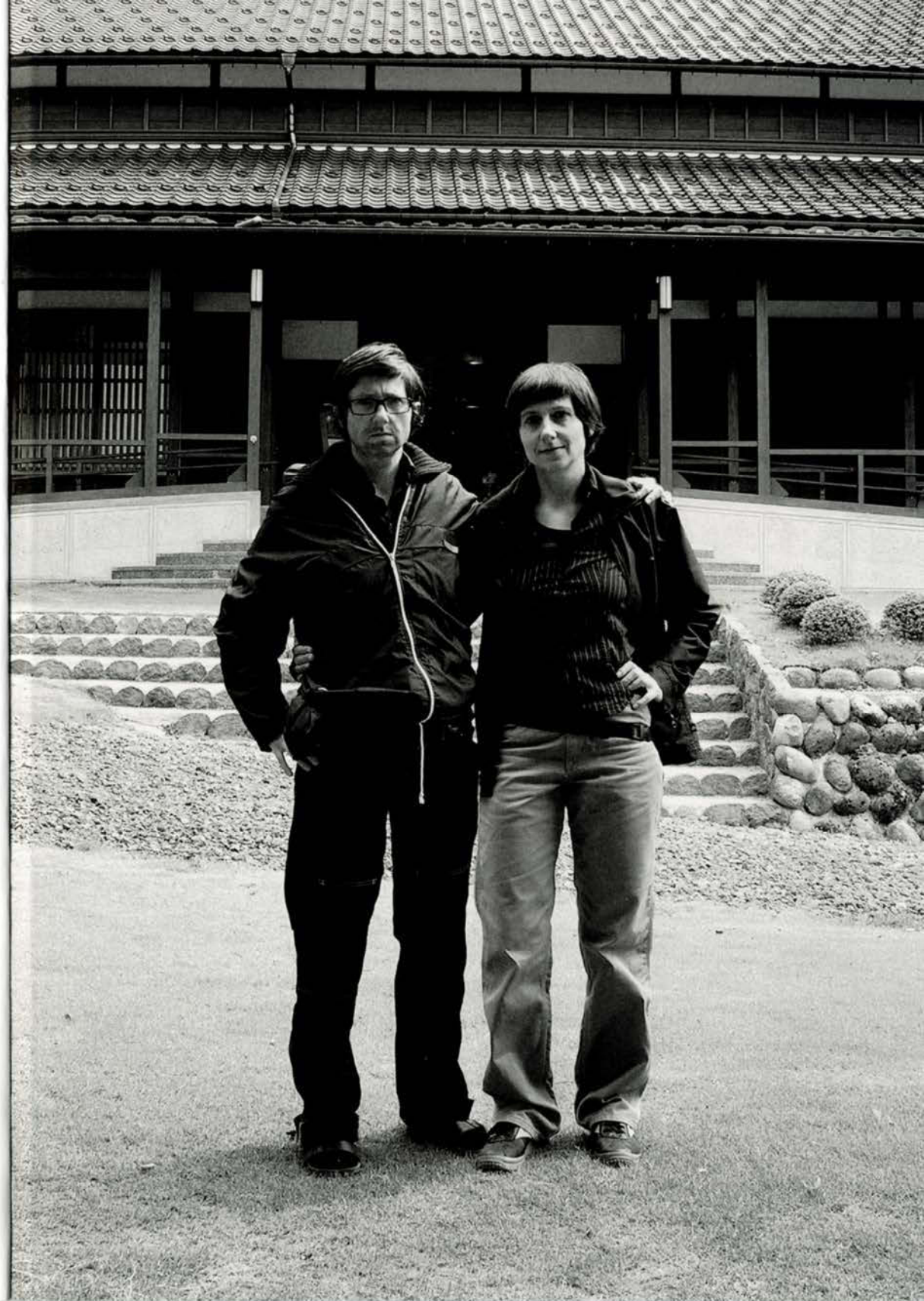
DRUCK Heenemann Druck, Berlin AUFLAGE 700.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *POLISHED, Goldrausch 2005* im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin, 5.11. – 11.12.2005.

Mit freundlicher Unterstützung von: Bonack Bilderrahmung Berlin, www.bonack.de

© 2005 Daniela Comani / TEXT © 2005 Hanne Loreck

www.danielacomani.net



„Im Test des binär organisierten Geschlechterregimes spielt Daniela Comani Haltungen durch, die Klischees von Männlichkeit und Weiblichkeit verwenden und sich auf ein weiteres Klischee und seine rhetorische Potenz stützen können: *Eine glückliche Ehe*.“

“Nella verifica del regime binario e organizzato dei sessi Daniela Comani recita senza pausa comportamenti, utilizzando i clichés di mascolinità e femminilità, potendosi appoggiare ad un ulteriore cliché e alla sua potenza retorica: *Un matrimonio felice*.”

“In the binary-organized gender regime test, Daniela Comani mimics postures and manners which exploit clichés of masculinity and femininity and can draw on another cliché rich in rhetorical potential: *A Happy Marriage*.”

Hanne Loreck