

## **Spektakuläre Körperbilder. Reproduktionsphantasien und geschlechtliche Repräsentation bei Inez van Lamsweerde**

Lob und Dank gilt der Maschine, die es ermöglicht, Körper zum Idealmaß zu formen. Inez van Lamsweerde schafft in der 1993 entstandenen Serie *Thank you Tigbmaster* spektakuläre Körperbilder, die schon von vornherein – vor jeder Manipulation in der fotografischen Reproduktion – geläufigen ästhetischen Prinzipien entsprechen. Ihr genügt es nicht, professionelle Models vor der Fotokamera zu positionieren. Mit Hilfe der Maschine – des Computers – gestaltet sie diese Körper neu. Sie fügt Körperteile zusammen, die von unterschiedlichen Modellen stammen. Zusätzlich „maskiert“ sie deren Geschlechtsmerkmale. Lediglich eine leichte Erhebung an den betreffenden Körperregionen lässt auf ein ursprüngliches Vorhandensein von Geschlechtlichkeit schließen – solange die Reproduktionsphantasien der Gentechnologie noch nicht so weit vorangeschritten sind, dass die Geschlechtlichkeit menschlicher Körper bereits obsolet scheint und in Vergessenheit gerät.

Gelingt der Künstlerin anhand dieser Darstellungen eine Revolution der Evolution, indem sie die Reproduktionsphantasien als künstlich kennzeichnet? Sie bedient sich eines Körperbildes, wie es auch in Darstellungen medizinischer Fachbücher auftreten könnte.

Jede Reproduktion setzt einen Körper – wie auch immer dieser beschaffen sein mag – als Basis voraus. Dieser Körper scheint in den Schöpfungsphantasien von Wissenschaftlern und Künstlern auf unterschiedliche Weise unendlich und beliebig formbar zu sein. Beide Bereiche kreieren Bilder<sup>1</sup> zur Veranschaulichung dessen, was denkbar ist, aber die „Natur“ (noch) nicht hergibt. Bei der folgenden Betrachtung der von der Künstlerin kreierten Körperbilder sollen deshalb vorrangig Untersuchungen herangezogen werden, die um den Entstehungszeitraum der Serie veröffentlicht wurden und damit einen besseren Einblick in die Reproduktionsphantasien eben jener Zeit bieten können, in welcher Diskurse zu diesem Subjekt die Öffentlichkeit beschäftigten.

### *Reproduktionsphantasien*

Die vermeintlich „natürliche“ Reproduktion durch geschlechtliche Vermehrung benötigt nach wie vor mehr als nur einen einzigen geschlechtlichen Körper, um die Anpassung an die jeweiligen Lebensbedingungen zu ermöglichen. Nur die geschlechtliche Vermehrung kann eine reelle Überlebenschance bieten, da sich die äußeren Bedingungen der Umwelt kontinuierlich verändern. Die als natürlich erachtete Selektion des Erbguts unterstreicht dieses Prinzip, indem weniger anpassungsfähige Spezies aussterben.

Dieser Evolutionstheorie versucht die Theologie zu widersprechen. Das Beharren auf eine höhere Instanz, die bewusst über Werden und Vergehen entschei-

det, misst der Entwicklung und der Anpassungsfähigkeit von Lebewesen keine emanzipatorische Absicht bei. Die in der Kirche nicht unumstrittene Theorie des „Kreationismus“<sup>2</sup> – oder neuerdings auch als „Intelligent Design“<sup>3</sup> bezeichnet – beruft sich auf die Idee einer bewussten Entwicklung der Lebewesen, die sich scharf von den Theorien Darwins abgrenzt. Der geschlechtliche Körper wird nach dieser Auffassung auf seine Reproduktionsfunktion reduziert, jedoch nicht als Träger von veränderbaren Erbinformationen betrachtet. Adam und Eva bleiben immer gleich – und so auch wir, als deren Nachkommen. Unsere biblischen Stammeltern sind hellhäutig, ungeachtet der Vielfalt menschlicher Typen. Im Grunde tritt hier eine Reproduktionsphantasie auf, die trotz geschlechtlicher Vermehrung Tendenzen des Klonens aufweist.

Wissenschaft und Kunst befassen sich auf einer anderen Ebene mit den unterschiedlichen Modellen der Entwicklungstheorie. Hier spielen eher Phantasien denn Realisierungen – eben das Handeln mit Optionen – eine weitaus größere und spannendere Rolle. Bilder dienen der Visualisierung von Denk- und Entwicklungsmodellen. Sie bedingen sich gegenseitig, sind gewissermaßen voneinander abhängig: Eine moralische und gleichzeitig auch innovative Instanz nimmt die Kunst im Auftrag der Gesellschaft ein, wenn sie über die Forschungsergebnisse in Bildern urteilt und in (absurd scheinenden) Körperbildkonstruktionen spektakulär fortführt, um daran mögliche Tendenzen vorwegzunehmen und zuzuspitzen. Die Technologie dagegen bietet durch ihre „Erfindungen“ überhaupt erst die Möglichkeit, in anderen Körpern zu denken und diese künstlich-künstlerisch zu konstruieren.

Dennoch bleiben diese unterschiedlichen Formen von Konstrukten als Cyborgs Bilder menschlichen Vorstellungsvermögens, die „sich stets am Menschen messen müssen“. Sie sind Produkte aus einer „anthropozentrischen Perspektive“.<sup>4</sup> Der Cyborg als Visualisierung des kreativen Potentials weist weiterhin anthropoide Merkmale auf. Der Mensch bleibt Maßstab aller denkbaren Dinge. Dies impliziert folglich auch die unterstellte Geschlechtlichkeit der künstlichen Körperbilder. Eine solche Schnittstelle von Konstrukten zwischen Phantasie und „Wirklichkeit“ von Körperbildern verweist nach Auffassung Verena Kunis auf die „Grenzen“ der Cyborg-Konfigurationen, die Donna Haraway<sup>5</sup> in ihrem Manifest schildert. Der „tierhaften“ Reproduktion, die mit dem Triebhaften und Ungezügelter gleichgesetzt wird, steht eine „technologische“ Überwindung der körper-geschlechtlichen Vermehrung gegenüber. Die Kontrollfunktion biologischer Rekreationsprozesse im Sinne der Selektion wird außer Kraft gesetzt. Die Geschlechtlichkeit der Kunstkonstrukte scheint somit tatsächlich überflüssig zu werden.

Wenn anthropoide Geschöpfe der Technologie und auch der Kunst dennoch über einen geschlechtlichen Körper verfügen, so ist dies in erster Linie mit der Beibehaltung streng dichotom gedachter Rollenmodelle zu erklären. Jede Form der Zwischengeschlechtlichkeit wird von vornherein ausgeschlossen. Wie die Programmierung der Computer lediglich zwei Codes benötigt, können Cyborgs jeweils nur einem der beiden Konzepte von „Männlichkeit“ oder „Weiblichkeit“ zugeordnet werden. Mischwesen, die für Verwirrung sorgen könnten, sind nicht

vorgesehen. Sie würden ein Modell der Neutralität entwerfen, das den Reproduktionsphantasien widerspräche. Möchten Technologie und Kunst in diesem Punkt perfekter sein als die Natur?

### *Körperkonstrukte*

Gerade die Kunst führt diesen Aspekt der zur Vermehrung so bedeutsamen Geschlechtlichkeit von Körpern anhand von Bildern ad absurdum. Inez van Lamsweerde's Geschöpfe der Tighmaster-Serie entbehren eben jener geschlechtlichen



Inez van Lamsweerde,  
*Thank you Tighmaster – Pam* (1993), C-Print  
auf Plexiglas, 185 ×  
120 cm, © Inez van  
Lamsweerde, aus:  
Inez van Lamsweerde.  
Photographs, Ausstel-  
lungskatalog, München  
1999.

Körpermerkmale, die zur „natürlichen“ Reproduktion notwendig scheinen. Sie sind ausgelöscht oder wie hinter einem Feigenblatt verborgen. Der sexualisierte Körper ist überflüssig geworden. Diese Körper „können keinen Sex haben. Durch die plastische Chirurgie und die Gentechnologie ist es möglich, sich in gewissem Maß von der Vergangenheit, von der eigenen Familie zu lösen, aber von der Zukunft, weil man den körperlichen Verfall hinauszögern kann.“<sup>6</sup>

Die Konstrukte bieten Ansichten von Körperbildern, die den Schilderungen Donna Haraways über Cyborgs entsprechen, wenn sie diese als „couplings between organism and machine, each conceived as coded devices, in an intimacy and with a power that was not generated in the history of sexuality“<sup>7</sup> umschreibt. Die



Inez van Lamsweerde,  
*Thank you Tigbmaster  
– Britt (1993)*, C-Print  
auf Plexiglas, 185 ×  
120 cm, © Inez van  
Lamsweerde, aus:  
Inez van Lamsweerde.  
Photographs, Ausstel-  
lungskatalog, München  
1999.

Künstlerin kreiert Körperbilder, die keine Geschichte der Sexualität nachweisen können. Sie bietet mit ihren Geschöpfen quasi ein Anschauungsbeispiel für die Cyborgs, die Haraway in ihrem Manifest schildert.

Inez van Lamsweerde's Geschöpfe erwecken nur den Anschein eines vermeintlich intakten Organismus, der sich bei näherer Betrachtung als lebensuntauglich erweist.<sup>8</sup> Schließlich entbehrt er für das Überleben notwendiger Körperöffnungen. Ohne diese Schnittstellen zwischen Innen und Außen bleibt jene Durchlässigkeit verweht, die eine Kontaktaufnahme mit der Umwelt überhaupt erst ermöglicht. Das konstruierte Körperbild gibt vor, anthropoid zu erscheinen, repräsentiert jedoch eher eine Maschine, die mit menschlicher Haut überzogen ist. Inez van Lamsweerde's Geschöpfe haben einen unmittelbaren Bezug zu realen Körpern von Models und sind dennoch Konstrukte einer Maschine. Sie sind nicht körperlich geboren, sondern künstlerisch generiert. Sie können sich niemals selbst reproduzieren.

Solche Bilder stellen die Funktionalität von Cyborgs als Replikanten, die der menschlichen Existenz überlegen sein könnten, in Frage. Der Künstler als „genialer Ingenieur“<sup>9</sup> verweist vielmehr auf die Unzulänglichkeit technologischer Phantasien. Lamsweerde's Körperbilder zeigen nicht nur die von Donna Haraway konstatierten „tierhaften“ und „technologischen“ Grenzen auf, sondern markieren die Begrenztheit des menschlichen Vorstellungsvermögens, das im Hinblick auf geschlechtliche Körper nur die dichotome Form zu erkennen vermag.<sup>10</sup> Van Lamsweerde veranschaulicht indes Schöpfungsstrategien, die außerhalb streng dichotom gedachter Körper- und Rollenmodelle anzusiedeln sind. Die von ihr geschaffenen Entwürfe von Menschenbildern konzentrieren sich auf die Darstellung geschlechtlicher Körperbilder als begehrenswerte Objekte, die jedoch dieses Begehren nicht erwidern können.

### *Ent/Sexualisierung des Körperbildes*

Inez van Lamsweerde wählt als Basis ihrer fotografischen Serie *Thank you Tighmaster* Fotografien weiblicher Models, deren Erscheinung ästhetischen Vorstellungen vom Idealbild der Frau entsprechen. Sie scheinen auf den ersten Blick wohlproportioniert und makellos zu sein. Die glatte Haut, die an Händen und Füßen ganz besonders stark glänzt, und Idealmaße evozieren sexuelle Begierde. Die Künstlerin knüpft in der Auswahl der Modelle an die von der Körperkultur ausgeübte Faszination an, die durch Bodybuilding, Gentechnologie und Schönheitschirurgie ausgelöst wird.<sup>11</sup> Doch findet die erweckte Begierde keine Erwidern, da die künstlichen Kreaturen zu keiner Kontaktaufnahme fähig sind. Sie sind lediglich fotografische Abbilder einer Körperphantasie. Wegen der ausgelöschten Geschlechtsmerkmale wirken die Cyborgs van Lamsweerde's darüber hinaus autark und hybrid. Trotz dieser Verschlussenheit der Körper werden „die Körpergrenzen und -konstitutionen fluide [...] und mit ihnen die Grenzen und Konstitutionen des Subjekts.“<sup>12</sup>

Wie entkleidete Schaufensterpuppen preisen diese Körperkonstrukte etwas außerhalb ihrer Selbst liegendes an. Ihre Oberfläche ist undurchdringlich. Die Haut fungiert als glänzender Panzer, der jede körperliche oder auch nur visuelle Annäherung reflektiert und abweist.

Indem Inez van Lamsweerde das Medium der Fotografie als Darstellungsmittel wählt, reduziert sie die körperlichen Erscheinungen auf eine Zweidimensionalität. Sie wirken der Realität einer Integration in den Alltag weit entrückt. Gleichzeitig reproduziert sie die Aufnahmen in einer Größe von 185 × 120 cm und lässt somit die Körper annähernd lebensgroß auf den Rezipienten wirken. Obwohl sie in dieser unmittelbaren Konfrontation mit dem Betrachter allein schon wegen ihrer Größe als Teil seiner Lebenswirklichkeit in Dialog treten müssten, scheinen die Cyborgs dennoch in einer ganz anderen Realitätsebene zu existieren. Vollkommen freigestellt durch die Bildmanipulation mittels Photoshop entbehren sie jeglicher Einordnung in eine nachvollziehbare räumliche Umwelt. Klinisch rein und „neutralisiert“ erinnern sie eher an fotografische Aufnahmen medizinischer Labors, in welchen Versuchsreihen oder körperliche Auffälligkeiten dokumentiert werden. Auch wenn die Künstlerin die Verführung des Betrachters durch das „Luxuriöse“<sup>13</sup> in den Arbeiten sieht, kann diese Serie als Stellungnahme zu den Phantasien der Reproduktionstechnologie verstanden werden.

In der starken Überzeichnung der Manipulation spitzt Inez van Lamsweerde die zu beobachtende Entkörperlichung menschlicher Vermehrung zu. Die von ihr entworfenen und fotografisch inszenierten Cyborgs sind in einem solch großen Maße entsexualisiert, dass eine körperliche Vereinigung unmöglich scheint. So steril diese Körperbilder durch ihre Oberflächenbehandlung und Freistellung im nicht thematisierten Raum wirken, repräsentieren sie jedoch jenen „Sexappeal“, der durch die Posen der Models Begierde wecken soll, wobei diese Körperhaltungen extrem „unnatürlich“ wirken.

### *Let's make Cyborgs*

Pam und Britt stellen uns in ihrer Nacktheit und den Posen Bilder von Frauen vor, die ein neues Rollenbild vermitteln. Nicht die „Urmutter“ Eva versucht uns zu verführen, sondern ein am Computerbildschirm konstruiertes Idealbild, das die Vorstellungen von Teilnehmern an virtuellen Swingerclubs veranschaulicht. Inez van Lamsweerde stellt hierzu fest, dass wir in einer Zeit leben, „in der die schnelle Entwicklung der Technologien es uns möglich macht, immer weniger körperlichen Kontakt mit anderen zu haben. Körperliche Intimität verschwindet. Jeder sitzt vor seinem Computerbildschirm und steht mit den anderen durch das Modem in Verbindung. Da sitzt man also mit seinem perfekten Körper. Man kann nichts mit ihm anfangen. Der Körper ist hermetisch abgeschlossen. Tatsächlich sind die Menschen Gehirne, die mit einer künstlichen Hülle bekleidet sind.“<sup>14</sup> Diesen neuen Verbindungen stehen unterschiedliche Mittel zur Verfügung, entkörperlichte Phantasien auszuleben.

Cybersex-Technologien erlauben es beispielsweise, mit Hilfe von Spezialanzügen, die mit Sensoren und Vibratoren ausgestattet sind, eine virtuelle Beziehung zu einem Menschen herzustellen, der an einem weit entfernten Ort via Netz angeschlossen ist.<sup>15</sup> Diese „teletaktile Kommunikation“<sup>16</sup> der beiden miteinander verbundenen Körper stellt eine weitere Form von Reproduktionsphantasien dar, die auf ein Phänomen der vernetzten Gesellschaft verweist. Paul Virilio beobachtet eine Tendenz zur entkörperlichten Kopulation: „In dem Augenblick, in dem man mit der künstlichen Befruchtung, mit der Gentechnik beginnt, kann man auch den Koitus unterbrechen und mit der Hilfe einer biokybernetischen Ausrüstung, bei der Sensoren auf den Geschlechtsorganen angebracht werden, die sexuellen Verbindungen der gegensätzlichen Geschlechter trennen.“<sup>17</sup> Die körperlichen Repräsentanten der im Netz interagierenden virtuellen Identitäten sind frei wählbar. Kein Teilnehmer kann sicher sein, dass die ihm vorgestellte Persona der Realität entspricht. Dennoch besteht weiterhin das große Bedürfnis, den Interaktionspartnern im Internet einer Geschlechterrolle zuzuordnen.<sup>18</sup>

Deshalb verzichtet Inez van Lamsweerde wohl auch nicht auf die Konstruktion besonders ästhetischer Körperbilder, die einerseits zur Kontaktaufnahme einladen, andererseits jedoch durch den fehlenden unmittelbaren Blickkontakt zum Betrachter auch abweisend wirken. Es gibt keine direkte Form der Kommunikation zwischen den Körpern auf dem fotografischen Bild und vor dem Kunstwerk. Das Interface der Plexiglasscheibe, hinter welcher die Fotografie geschützt wird, erinnert an den Computerbildschirm, der auch im Cyberspace einen wirklichen Blickkontakt zwischen den Teilnehmern verhindert. Lediglich die mittels vernetzten Anzugs ausgelösten taktilen Reize am Körper eines Teilnehmers bestätigen die tatsächliche Anwesenheit eines „Anderen“. Eine Stimulanz scheint deshalb möglich, auch wenn die computergenerierte Sexualität stark autorerotische Züge trägt.

Doch stellt sich nun die Frage, inwiefern diese interaktiven, virtuellen Praktiken den Reproduktionsphantasien Rechnung tragen, wenn keine Fortpflanzung möglich ist bzw. angestrebt wird. Inez van Lamsweerde Modelle verweisen auf die fehlende Möglichkeit der Reproduktion, indem die Geschlechtsmerkmale ausgelöscht werden. Cyborgs sind demnach Konstrukte von Computerprogrammen und eben nicht Nachkommen tatsächlich existierender Körper. Die technische Evolution erweist sich als Siegerin über Raum und Zeit unter Vernachlässigung körperlicher Präsenz. Stahl Stenslie schildert für das sogenannte „Inter-Skin-Projekt“ eine Möglichkeit, zu neuen Körpern zu gelangen: „Wenn man Empfindungen, die durch autoerotische Berührung kommuniziert werden, gemeinsam hat, dann wird ein dritter, abstrakter virtueller Körper geschaffen, der sich im virtuellen Raum befindet und seine Existenz dem sinnlichen Dialog der Teilnehmer verdankt. Durch den Austausch taktiler Erfahrung entsteht der Eindruck, als ob ‚ich‘ zur Erfahrung deines Körpers da bin und umgekehrt. Das Ergebnis läßt sich als gemeinsamer Körper von kommunizierten Empfindungen verstehen.“<sup>19</sup> Dies ist die Reinform des Safer Sex im Zeitalter von AIDS.

- 1 Unter „Bildern“ sind in diesem Kontext nicht allein visuelle Bilder zu verstehen. Auch Schilderungen von Reproduktionsphantasien können Bilder evozieren.
- 2 Unter „Kreationismus“ wird die Integration von Glaubensaspekten in das wissenschaftliche Denken verstanden. Vgl. Jochen Kotthaus: Propheten des Aberglaubens. Der deutsche Kreationismus zwischen Mystizismus und Pseudowissenschaft, Münster 2003, S. 11. John C. Whitcomb und Henry M. Morris publizierten in den 1960er Jahren eine Schrift mit dem Titel *Sintflut*, in welcher die biblische Schilderung der Genesis als Basis naturwissenschaftlicher Theorien diente (Kotthaus, S. 19f).
- 3 Am *Institute for Creation Research* in San Diego (Kalifornien) wird seit 1972 eine als fundamentalistisch eingestufte Genesisforschung betrieben, die mittlerweile in den USA Einzug in die Lehrpläne erhalten hat.
- 4 Verena Kuni: Mythische Körper II. Cyborg-Configurationen als Formationen der (Selbst-)Schöpfung im Imaginationraum technologischer Kreation: Monströse Versprechen und posthumane Anthropomorphismen (2004). In: [www.medienkunstnetz.de/themen/cyborg\\_bodies/mythische-koerper\\_I/](http://www.medienkunstnetz.de/themen/cyborg_bodies/mythische-koerper_I/)
- 5 Donna Haraway: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. In: Dies: Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. New York 1991, S.149–181, hier: S. 151f.
- 6 Inez van Lamsweerde, zit nach: Pauline Terreehorst: Ein beängstigendes Modell. Zu den neuen Fotoarbeiten von Inez van Lamsweerde. In: *Kunstforum International*, Bd. 132 (November 1995 – Januar 1996), S. 206–209, hier S. 208.
- 7 Donna Haraway: *A Cyborg Manifesto* (wie Anm. 5), S. 150.
- 8 Haraways nicht unumstrittene Darstellung kybernetischer Organismen – der Cyborgs – bringt die hybride Lebensform in den Kontext sozialer Realität und gleichzeitig auch der Fiktion (S. 149). Ihr mit Ironie unterfütterter Ansatz lehnt jeden Anspruch auf Allgemeingültigkeit von Theorien überhaupt ab. Dies hätte ihrer Auffassung nach zur Folge, an der Rekonstruktion unserer eigenen Grenzen festzuhalten und dabei Phänomene jenseits der Erklärbarkeit zu vernachlässigen (S. 181). In diesem Sinne können also die Modelle Inez van Lamsweerde als mögliche Darstellungsformen hybrider Cyborgs gelten.
- 9 Verena Kuni: Mythische Körper (wie Anm. 4).
- 10 Sven Drühl: Chimärenphlogese. In: *Kunstforum International*, Bd. 157 (November – Dezember 2001), S. 113–143, hier S. 115–116.
- 11 Inez van Lamsweerde. Interview mit Yvette Brackman. In: Inez van Lamsweerde. *Photographs*. Ausst.Kat. Deichtorhallen Hamburg, Hamburg 1999, o.S.
- 12 Verena Kuni: Mythische Körper (wie Anm. 4).
- 13 Inez van Lamsweerde (1999).
- 14 Inez van Lamsweerde (1995/1996).
- 15 Vgl. die CyberSM-Projekte von Stahl Stenslie (Medienkünstler) und Kirk Woolford (Computerwissenschaftler und Künstler), beschrieben in: *Kunstforum International*, Bd. 132 (November 1995 – Januar 1996), S. 179–193.
- 16 Stahl Stenslie: Vernetzung des Fleisches. In: *Kunstforum International*, Bd. 132 (November 1995 – Januar 1996), S. 179–186, hier S. 179.
- 17 Paul Virilio: Von der Perversion zur sexuellen Diversion. In: *Kunstforum International*, Bd. 132 (November 1995 – Januar 1996), S. 194–196, hier S. 195.
- 18 Sherry Turkle: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet*, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 342.
- 19 Stahl Stenslie: Vernetzung des Fleisches (wie Anm. 16), S. 186.