

Susanne Tauss

## Auf der Suche nach den Anderen Körpern

Zur Ausstellung „Andere Körper – Different Bodies“ vom 22. September bis 30. Oktober 1994 im Offenen Kulturhaus Linz

### Alle zehn Jahre wieder

Als 1983 das Linzer Festival „Andere Avantgarde“ eröffnet wurde, wollten Künstlerinnen und Ausstellungsmacherinnen zehn Jahre einer „weiblichen Ästhetik“, eine feministische „andere“ Avantgarde präsentieren.<sup>1</sup> Zehn Jahre später – Jahrzehnte verbürgen Aktualität – begannen die Vorüberlegungen zu den „Anderen Körpern – Different Bodies“.<sup>2</sup> Die polaren Strukturen von Sex/Gender genügten nun nicht mehr, die Frage nach der Identität des Körpers erschöpfend zu umreißen. Repräsentationsformen und soziale Kontexte von Gender haben sich als permanentem Wandel unterworfen gezeigt. Differenzen innerhalb der Kategorie Geschlecht standen (und stehen) nun zur Disposition; „Queer Theories“ haben das Ihre dazu beigetragen, den heterosexuellen Diskurs in Frage zu stellen. Der Tendenz zur Auflösung körperlicher und geschlechtlicher Kategorien in der Theorie (vgl. J. Butler)<sup>3</sup> entspricht auf der „technopolitischen“ Ebene<sup>4</sup> eine Verschiebung medialer Möglichkeiten körperlicher Repräsentation (Gentechnologie, Implantationstechnik, Laser- und Computertechnik, Cyberspace). Anhand utopischer Entwürfe (vgl. „Cyborgs“ oder delegierte körperliche Repräsentation in virtuellen Welten) werden beide Ebenen verknüpft.<sup>5</sup> Die Fragen an den Körper, an Identität und an das Konstituens des Fremden, das in psychoanalytischen und poststrukturalistischen Debatten beschrieben wurde, sind damit nicht erschöpft. Diese fortgesetzte Differenzierung prägt auch die feministische künstlerische Auseinandersetzung mit dem Körper. Die Aufsplitzung der Diskurse wurde an den Ergebnissen der Linzer Ausstellung „Andere Körper“ sichtbar. Die Suche nach einer „weiblichen Ästhetik“ wurde abgelöst von einem bewußt offengehaltenen Konzept, das es den 14 Künstlerinnen und Künstlern<sup>6</sup> überließ, Variationen zum Thema „Andere Körper“ zu kreieren.

### Zwischen Konzept und Klassenzimmer

Die Konzeption der Ausstellung wurde Sigrid Schade übertragen, die selbst regen Anteil an den Diskussionen um Körperbilder und -sprachen besonders im Kontext von Kunst(geschichte) hat. Die Ausstellung sollte einen ausschnitthaften Überblick über den derzeitigen Körper-Diskurs in künstlerischer Praxis geben. Das Verhältnis zwischen gezielter Auswahl der KünstlerInnen für die Ausstellung, Erwartungen der Ausstellenden und theoretischem Anspruch der einzelnen KünstlerInnen wurde allerdings nicht transparent.<sup>7</sup> Wo sie sonst vermutlich strengere Positionen vertreten hätte, scheint sich Schade, die sich u.a. kritisch mit dem Thema des Künstler- und Künstlerinnenmythos auseinandersetzt, zurückgehalten zu haben.<sup>8</sup>

Die Linzer Installationen präsentierten sich wohlsortiert: Für die meisten Installationen boten die ehemaligen Klassenzimmer der Ursulinenschule, heute „Produktionshaus für zeitgenössische Kunst“ (stolze Selbstbezeichnung des Offenen Kulturhauses), den KünstlerInnen einen „egalisierenden“ Rahmen. Der experimentelle Ansatz der Gesamtkonzeption sah vor, daß jede der zwölf Installationen eigens für die Ausstellung und vor Ort geschaffen würde.

„die Wahrnehmung einer Wahrnehmung einer Wahrnehmung“<sup>9</sup>

Ilse Haider und Ulrike Johannsen konfrontierten den Augensinn der BesucherInnen mit seinem Begehren. Haiders *Der verbotene Mann*, Fotografie und Fotogramm eines antiken Männerkopfes auf dem für das Auge unwegsamen Gelände von Peddigrohr auf Holzplatte, enthüllte sich erst bei frontaler Betrachtung, mit dem Double im Rücken. In ihrer raffinierten, nur auf den ersten „Blick“ einfach erscheinenden Installation *Augenarbeit* schickte Johannsen auf die Suche der Augen nach den Augen bzw. nach der Konstituierung des vermeintlich Äußeren im eigenen Blick.

#### Die Fremde und die Anderen

Auf vielfältige Weise wurde der Körper als Fremdes, Zerbrechliches, das „Andere“ Offenlegendes thematisiert. Renate Herter empfing die BesucherInnen von *Im Körper – Im Exil* mit einem blendend weißen Raum, der unter dem (nur nachts auf den Kastanien draußen lesbaren) Motto „Als wäre die eigene Haut nicht schon Fremde genug“ (Friederike Mayröcker) stand. Weiß umhüllte „abgestellte“ Gegenstände und winzige ikonische Details assoziierten Körperzustände und rückten vermeintlich fixierten Grenzen zwischen Identität und Fremde „zuleibe“. Piotr Nathan (*Tanz auf dem ungehobelten Fußboden*) inszenierte hingegen die Fragilität und Vergänglichkeit des Körpers anhand einer melancholischen Konfrontation: Zusammen mit AssistentInnen übertrug er die Computer-gescannte Fotografie zweier Männer in einem Innenraum in einen Innenraum. Der Kontrast zwischen privater Szene, dokumentierendem Medium, technischer Entfremdung und voyeuristischem Blick verunsicherte. Auslöschbarkeit und Reproduzierbarkeit des „Bildes“ wurden zu Metaphern des Verlusts und der Melancholie.<sup>10</sup>

Das Andere oder die Anderen im Eigenen – diese Assoziationen als Kindheitsweise zu lesen, war auch in Herters Raum möglich. Jörg Geismar zeigte in zwei Räumen (*Drawing Room* und *Politics of the Children VI*) *Die Anderen* in der Kreativität des Kindes als Fremdes, ein Spannungsverhältnis von „Heile Welt“ und Grausamkeit. Der heitere, „normale“ Raum und der abgeschlossene Raum zu veränderter Kreativität und Grausamkeit drohten allerdings, als vordergründige Polarisierungen gelesen zu werden.

Udo Wid kehrte die Frage nach dem Verhältnis Körper – Identität um: *Are there personal-specific parameters in the EEG?* Mit seiner allerorten installierbaren EEG-Versuchsanordnung sucht er nach Strukturen, die Individualität im biologischen Körper ablesbar machen. Als Gratwanderer zwischen Technik-/Naturwissenschaften und künstlerischer Tätigkeit ist Wid zwischen Subversion des Kunstbetriebs und ernstgemeinter Grenzauflösung zwischen den Disziplinen nur schwer zu verorten.

#### Wer spricht? Suchspiele zu Körper, Sprache und Bild

Valie Export hat sich in ihrer langjährigen Auseinandersetzung mit dem Körper und seiner Wahrnehmung inzwischen den neuesten Medien zugewandt. Ihre Linzer Installation *Anagrammatic Body* verband Computer-gesteuerte Laserschrift auf spiegelnder Ölfläche (widergespiegelt an der Decke) und die Stimmen glossolalisch Sprechender zu einem Setting von Zeichen, die differenzierte Schichten sprachlicher Verfaßtheit des Körpers markieren sollten. Es bleibt allerdings die Frage, inwiefern sich diese Sinnschichten vor Ort mitteilen konnten (was im übrigen auch bei mancher

anderen Installation der Ausstellung gefragt werden muß) und ob nicht der Geruch des Öls die unmittelbarere Mitteilung blieb.

Die vielleicht spannendste und literarisch-konzeptuell ambitionierteste Arbeit zeigte Vera Frenkels Video-Installation *Body Missing*. Über die Treppenhäuser des Offenen Kulturhauses verteilt, war auf sechs Monitoren ein raffiniertes Cluster aus Fiktion und Realität in Form einer „Dokumentation“ zu sehen. Sie galt der Rekonstruktion eines in der Nazi-Zeit für das geplante Führer-Museum in Linz geraubten, dann verlorenen Gemälde-Konvoluts. Anhand von Fragmenten legte Frenkel Spuren, die die Betrachtenden selbst auf die Suche schickten, doch den Wunsch nach dem Verlorenen unerfüllt ließen. Der Verlust des imaginierten Korpus manifestierte sich in Listen und deren Kopien als endlos erscheinende Repräsentation; sie verwies auf die Unerreichbarkeit des „body“, des vermeintlichen Kerns des „Gemeinten“.

#### Die Leinwand der Künstlerin gebärdet sich anders

Sehr aufschlußreich gestalteten sich die Annäherungsweisen an das Verhältnis Körper – Bild. Silke Radenhausen holte in ihren *Topologischen Tüchern VII-XVIII/94* die Leinwand als Gewand zurück. Über die vielschichtige Verbindung von Repräsentationsmedium und dessen Stofflichkeit einerseits und Gewand-Fetischisierung andererseits dekonstruierte sie das Leinwandbild. Während Radenhausen so auf gelungene Weise das Leinwandbild ironisierte, lag den Gemälden Barbara Heinischs und Joanna Jones' eine kritisch-ironische Distanz fern. Beide Malerinnen gehen von einem Kreativitäts-Konzept aus, das die künstlerische Schöpfung als rituelle Einschreibung des (Künstler-)Körpers in die Leinwand begreift, sei dies nun unter Bezugnahme auf den bewegten Körper des Modells hinter der Leinwand (vgl. Heinischs *Begegnungen*) oder auf den selbst „malenden“ Körper „ohne Augensinn“ Joanna Jones' (*She found herself on the Way to Byzantium*). Die Diskrepanz zwischen Schades Ausführungen zum Künstler-Mythos und dessen „scheinbaren Gewißheiten“<sup>11</sup> und Heinischs Selbstinszenierung in Linz war offensichtlich. Im übrigen löste Heinisch den Aktualitäts-Anspruch der Ausstellung nur bedingt ein: an ihrem Konzept hat sich seit den 70er Jahren nur wenig geändert.

Der kritische Gegenentwurf zur „Meister-Kunst“ wurde in der Ausstellung selbst geliefert. Alice Mansells ausgeklügelte Installation *Biographies and Biographics* wollte ein Lehrstück der Old Masters-Dekonstruktion sein. Die riesigen Gestalten Beckmanns und Beuys' gaben den Rahmen ab für Bildfolgen stigmatisierender Weiblichkeits-Repräsentation; Textilien und Perlenstickereien sollten zudem auf Gattungs- und Geschmacksgrenzen verweisen. Doch Mansells Installation blieb im Kleinteiligen stecken und als ironisches Anliegen kaum nachvollziehbar. Mit dem Anspruch, das „narrow set of identity codes“ von Künstlern zu sprengen<sup>12</sup>, folgte Mansell zwar dem aktuellen Diskurs, schien sich aber für keine griffige visuelle Darstellungsweise entscheiden zu können. Schades Bewunderung für das Konzept, aber ihre Zurückhaltung gegenüber der Umsetzung scheint symptomatisch.

#### The Enigma of the Body

*XYXX Mosaic Identity*: Der Titel dieser Installation Maria Klonaris' und Katerina Thomadakis nahm Bezug auf den medizinischen Terminus für Intersexualität, spielte

gleichzeitig aber auch auf die Form der Installation an. Anhand vielfacher Überarbeitung stilisierten sie ein medizinisches Archivfoto einer/s Intersexuellen zur Metapher für die derzeitige Krise sexueller Differenz – zum utopischen Ideal sexueller Repräsentation schlechthin. Die technische Perfektion der Installation verwischte die Spuren der medialen Vermittlung und schuf ein entrückendes Ensemble. Dennoch muß sich die kunstvolle Vorführung der Zwittergestalt den Vorwurf gefallen lassen, trotz des hohen Abstraktionsanspruchs den ursprünglichen medizinisch-stigmatisierenden Kontext nicht gänzlich hinter sich zu lassen.

#### Was von den Körpern blieb

Sprachliche Verfaßtheit, der Blick auf den Körper, der Körper als Fremde, der utopische Körper, Körper-Bild und Bild-Körper: dies waren die Mosaiksteine einer Rückschau auf zehn Jahre „Different Bodies“. Ein geschlossenes Bild wurde daraus nicht und sollte es auch nicht werden. Die Verunsicherung, die bleibt, hat mit gewollten Brüchen zu tun, aber auch mit ungewollten zwischen theoretischem Anspruch, Ausführung und verführerischen „anderen“ Polaritäten.

Dem Katalog wären eingehendere Korrektur und hinsichtlich der Fotos bessere Farbqualität zu wünschen gewesen. Inhaltlich wirkte es, als seien den erschöpfenden Texten Schades die Aufsätze Frank Wagners („Die Rückkehr zum Sentimentalen“) und Sigrid Weigels („Die Bartguirlande des Moses“) nur angehängt worden; als Gelenk zwischen Theorie- und Katalog-Teil diente ein bezaubernd-erschreckender Text Djuna Barnes'. – „Andere Körper“: ein fast repräsentativer, ehrgeiziger Querschnitt zum Körper in der neuen konzeptuellen Kunst, auch ein Spiel mit Differenzen – „über und über, ein bißchen für ewig.“<sup>13</sup>

1 Vgl. Gisliind Nabakowski, Was ist anders? Ist was anders?, Katalog Andere Avantgarde. Brucknerhaus Linz. Festival 16.9.-20.9.1983, Ausstellung 16.9.-7.10.1983, Hg. Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH, Linz 1983, 15.

2 Zum Auftakt der Ausstellung fand im Offenen Kulturhaus das von Marie-Luise Angerer konzipierte Symposium „The Body of Gender“ statt. Symposionsberichte finden sich in Die Philosophin 11 (erscheint Frühjahr '95) (S.T.) und in diesem Heft (Irene Müller), S. 85.

3 Aus der Flut der Auseinandersetzungen um Butlers Theorien und die Körper-Debatte sei stellvertretend verwiesen auf Elisabeth List, Wissende Körper – Wissenskörper – Maschinenkörper. Zur Semiotik der Leiblichkeit, Die Philosophin 10 (1994), 9-38.

4 Vgl. Marie-Luise Angerer, Das neue Interesse am Körper, Offenes Kulturhaus, Programmschrift 2 (Sept.-Dez. 1994), 6f. (auch in: L'Homme 1, [1994]).

5 Zum „Maschinenkörper“ vgl. Elisabeth List, a.a.O., 22ff.

6 Zum Zeichen für multiple Differenzen waren männliche Künstler bewußt miteinbezogen; dies galt auch für Ausstellungen wie „Bad Girls“ (1994 in Los Angeles und New York) oder „Oh boy, it's a girl“ (Münchener Kunstverein, Herbst 1994); vgl. Barbara U. Schmidts Kritik zu „Oh boy, it's a girl“, Frauen Kunst Wissenschaft 18 (1994), 69-74.

7 Schmidts Kritik an „Oh boy, it's a girl“ ist auf die Linzer Ausstellung übertragbar, wenn sie feststellt, zum Verhältnis Kunstpraxis/geläufige Theoreme sei nichts gesagt, a.a.O., 70.

8 Vgl. Sigrid Schade/Silke Wenk, Inszenierungen des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz, H. Bussmann, R. Hof, Hgg., Genus I, Museen und Meister, Stuttgart 1994.

9 Francisco Varela, Der kreative Zirkel, zit. nach Kat. Andere Körper – Different Bodies, Linz 1994, 115.

10 Im Gespräch mit Sigrid Schade wies Nathan zurecht Frank Wagners Begriff des „Sentimentalen“ als neue Tendenz

in der mit Aids befaßten Kunst zurück, Kat. Andere Körper, 145; vgl. Frank Wagner, Die Rückkehr zum Sentimentalen, ebda., 26-35. Nathans Erstarrter Salto, war auf der Linzer Ausstellung leider nur in einer Vitrine zu sehen.

11 Schade, Kat. Andere Körper, 12.

12 Kat. Andere Körper, 135.

13 Djuna Barnes, Keine größere Liebe ist irgendeines Mannes, aus: Ryder, zit. nach Kat. Andere Körper, 47.