

EVGENIA TSANANA: KÖRPTERTEILE VON GEWICHT, 1996

Die Fotoserie der in Hamburg lebenden Künstlerin Evgenia Tsanana ist Teil ihres Langzeitprojekts *Körperteile von Gewicht*. In Performances, Videos und Fotografien beschäftigt sich die Arbeit mit einem Körperteil, das in der westlichen Kunst als überdeterminiertes Weiblichkeitszeichen seit der Antike fest etabliert ist: dem Busen. Tsanana aber stellt sich außerhalb dieser Tradition: „Ich werde den Busen weder symbolisch noch erotisch, noch medizinisch und kaum ästhetisch behandeln, sondern als das, was ich als erstes von ihm mitkriege: als Gewicht“ (Tsanana 2000).

— Dem folgend wird die weibliche Brust hier zu sehen gegeben: Vor einer neutralen weißen (Haus-)Wand steht eine Person mit Frauenkörper, es ist die Künstlerin selbst. Vom Bildrand abgeschnitten sind sowohl ihr Kopf als auch die Beine ab den Waden. Der Blick ist damit konzentriert auf den Rest des frontal der Kamera präsentierten Körpers, der nur mit einer kurzen, schwarzen Hose bekleidet ist. Auf einer der Fotografie klemmen unter den Brüsten Schaufel und Besen. In einer anderen zwei Bücher; ein drittes Buch trägt die Künstlerin in ihrer rechten Hand. Auch zwei weiße Teller werden von den Brüsten gehalten. Und schließlich hebt ein einmal links, einmal rechts unter die Brust gespannter Besenstil jeweils einen der Busen in die Höhe.

— Die Bilder liefern eine gewitzte Antwort auf die von Tsanana gestellte Frage, ob „Körperteile von Gewicht auch praktisch eingesetzt werden“ können, z.B. „im Haushalt und sogar auch für die Bildung“ (Tsanana 2000) und ihr trockener Humor transportiert einen scharfsinnigen Kommentar zu Körperpolitiken und Geschlechterdifferenz. Der Verweis auf Haushalt und Bildung bringt zwei Felder ins Spiel, in denen das Verhältnis von Körper, Politik und Emanzipation historisch und aktuell ausgefochten wird. Das Labeling reproduktiver Arbeit als ‚weiblich‘ und die bis heute weltweit bestehenden Zugangsbeschränkungen von Frauen und Mädchen zu Bildungseinrichtungen sind dabei nur zwei Stichworte. In beiden Bereichen spielt der Körper zur Begründung für Ein- und Ausschlüsse eine entscheidende Rolle. Die angeblich besondere Eignung von Frauen für die Sphären des Häuslichen ebenso wie die damit verbundene Fremdheit gegenüber rationaler Kulturarbeit – all das wird von unterschiedlichen religiösen oder politischen Denksystemen immer wieder angeführt. Eine entscheidende Rolle dabei spielt die vermeintliche Evidenz dieser Behauptungen durch den Körper. Die „Ordnung der Geschlechter“ (Honegger 1991) ergibt

sich durch Verweise auf dessen vermeintliche Unhintergebarkeit. Dass Tsanana ihrer Arbeit einen Titel gegeben hat, der an ein berühmt gewordenes Buch aus den Gender Studies, Judith Butlers Körper von Gewicht (1995; i.Orig. Bodies that Matter) erinnert, lässt sich als Hinweis auf noch einen weiteren Aspekt innerhalb feministischer Körperdebatten lesen. Der Beitrag Butlers wurde als Dekonstruktion „zweier ständig mystisch beschworener Organe“ Penis und Vagina, verstanden (Lorenz 2000: 98). Nicht als biologische ‚Tatsachen‘, sondern „als durch Tabus und Gesetze abgesicherte kulturelle Setzung“ (Lorenz 2000: 99) werden sie bei Butler beschrieben. Vergleichbares gilt selbstverständlich auch für die Brüste, denen als sogenannte sekundäre Geschlechtsmerkmale eine verwandte Rolle bei der Zuweisung binärer Geschlechtscharaktere zukommt. Überdies sind gerade sie es, die angesichts des nahezu durchgängig verfügbaren Sichtbarkeitsverbots der Vulva (Sanyal 2020) visuell präsent sind.

— Die nüchterne, an wissenschaftliche Experimentalordnungen und Feldforschung erinnernde Anmutung von Tsananas „Körperteile von Gewicht“ situiert die Arbeit im Kontext künstlerischer Strategien der feministischen Avantgarde. Martha Wilson stellte Bildreihen von Busen-close ups zusammen (Breast Forms Permuted, 1972), Friederike Pezold fotografierte in Brustwerk (1973) ihre eigene Brust, die sie mit ihren Händen zu teils schmerzhaft erscheinenden Posen zusammenquetschte, auseinanderzerrte oder nach oben und unten drückte. Ana Mendieta thematisierte durch eine auf ihre Brust gedrückte Glasscheibe den gewaltförmigen Übergang vom Körper in Repräsentation (Glass on Body Imprints, 1972) während Nancy Youdelman in I tried Everything (1972) die Nutzung verschiedenster Geräte, Praktiken und Salben, die in der Werbung zur Brustvergrößerung und -verschönerung angeboten werden kritisch dokumentierte. Noch vor diesen Arbeiten hatte Valie Export in ihrer berühmten Performance Tapp- und Tastkino (1968) die Grenzen zwischen (weiblich konnotiertem) Privatem und (männlich konnotierter) Öffentlichkeit mittels ihres tragbaren Kinokastens infrage gestellt, durch den ihre nackten Brüste von Passant*innen befühlt werden konnten.

— Tsananas Arbeit setzt in diesem Zusammenhang besondere Schwerpunkte, indem sie konsequent von allen, wie sie im oben zitierten Programm der Arbeit formuliert, symbolischen, erotischen oder ästhetischen Interessen am Busen absieht – und diese gerade dadurch sichtbar macht. Der Busen, der Besen und Kehrschaufel hält, ist nicht der Busen, der als ideale Halbkugel von der Knidischen Aphrodite bis zu den Pin-Ups der Gegenwart stur immer

wieder gemalt oder plastisch dargestellt wurde. Es ist nicht der Busen, der als göttlich verklärt das Jesuskind stillt und auch nicht der Busen, der aus der Perspektive der Schönheitschirurgie von diesen Idealen abweicht und entsprechend korrigiert werden soll. Tsanana eröffnet demgegenüber einen anderen, lakonischen Busendiskurs, der gekonnt an der Erosion des Fundaments dieser an den Busen gekoppelten Weiblichkeitsphantasmen arbeitet.

Im Sinne des aktuellen Heftthemas ist aber noch ein weiterer Aspekt zu nennen. Körperteile von Gewicht ist Teil eines durch verschiedene mediale Kanäle bearbeiteten Projekts, u.a. auch eines performativen Vortrags. Im Beitrag von Blessless/Didine (S. 45–58) wird diese Praxis an anderen Beispielen differenziert reflektiert (vgl. Rainer 2017). Auch Körperteile von Gewicht nutzt mit dem Vortrag sowie der Objektivität vermittelnden Bildgestaltung traditionelle Formate der Wissenschaftsvermittlung. In Tsananas Arbeit jedoch wird ein anderes Wissen sichtbar und verhandelbar, das von einer körperlichen Erfahrung ausgeht. Es wird nicht als „authentischer“ oder „direkter“ ausgewiesen, sondern eröffnet einen reflektierten Blick auf die Tatsache, dass verschiedene Erzählweisen zum Körper, in diesem Fall zur Brust, existieren und dass mit diesen jeweils unterschiedliche, insbesondere auch politische, Effekte verbunden sind.

// Literaturverzeichnis

- Tsanana, Evgenia (2000): *Körperteile von Gewicht*, unveröff. Manuskript
Honegger, Claudia (1991): *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib, 1750–1850*, Frankfurt a.M., Campus
Lorenz, Maren (2000): *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*, Tübingen, Edition Diskord
Sanyal, Mithu (2020): *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*, Berlin, Wagenbach
Rainer, Lucia (2017): *On the Threshold of Knowing. Lectures and Performances in Art and Academia*, Bielefeld, Transcript

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann
// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

