

# KörperBilder. Kontexte aus Kunst und Wissenschaft

## Einleitung

KörperBilder und ihre Kontextuiertheit in künstlerischen und wissenschaftlichen Diskursen eröffnen ein weites Themenfeld. Die entscheidende Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft stellt sich dort ein, wo es um das Problem der adäquaten Repräsentation des Körpers in Relation zu einem bestimmt gerichteten Blick geht. Der Körper erhält dabei verschiedene Funktionen; er soll im/als Bild beweisen, was bewiesen, was für-wahr-genommen werden möchte. Und: Beiden Disziplinen – Kunst und Wissenschaft – geht es bei der Konstruktion von Körperbildern um die Re-konstruktion von und Meisterschaft über die „Natur“. Und das jeweils auf der Folie des seziierten Leichnams. Die Konstruktion des „ganzen“ wie des „zerstückelten“ Körpers ist sowohl Bedingung als auch Effekt dieses Unternehmens.

Das Schwerpunktthema der vorliegenden Ausgabe von FRAUEN KUNST WISSENSCHAFT greift in diesem Kontext eine wieder/immer noch aktuelle Diskussion innerhalb feministischer Theoriebildung auf: Die Auseinandersetzung mit den Bedingungen, Relationen und Effekten der Konstruktion von Körpern, Körperbildern sowie der damit verbundenen Konstitution von Subjekt- und Geschlechtskategorien. Die Auswahl der Texte fokussiert dabei solche Ansätze, die sich an Diskurstheorien, psychoanalytischen Kulturtheorien und/oder dem sogenannten Postfeminismus orientieren. Das Feld Kunst/Kunstgeschichte wird dementsprechend weiträumig über-/umschritten. Es geht um Kontexte.

Marie-Luise Angerer untersucht feministische Dekonstruktionsverfahren – insbesondere innerhalb der aktuellen *Gender-Debatte* – in Hinblick auf deren Verhältnis zu den neuen Kommunikations- und Biotechnologien. Diese Technologien werden insofern als Chance für die Entwicklung neuer Begrifflichkeiten von Körper, Geschlecht und Identität rezipiert, indem sie den Körper als Garanten für Identität und Geschlecht und damit das patriarchale System selbst destabilisieren. Innerhalb ihrer differenzierten Auseinandersetzung mit den, vor allem im angelsächsischen Sprachraum entwickelten, Ansätzen einer Neubestimmung von Körper und Selbst, interessieren Angerer zwei Begriffe: Die Ver-Ortung/Ver-Räumlichung (*locatedness*) des Körpers sowie die Situiertheit des Wissens (*situated knowledge*). Der Körper, gedacht als etwas, das keinen einheitlichen Ort bezeichnet sowie die Auffassung des Körpers als Effekt und Resultat von Repräsentation, führen zu einem Körper-Begriff, der diesen als einen Ort der Passage, des Durchgangs von Bildern beschreibt. Situierendes Wissen wiederum meint ein Wissen, das um seine Kontextgebundenheit, seine Teilperspektive weiß und diese mitdenkt. So verstandenes Wissen, das zudem vom Körper als Objekt von Wissen ausgeht, realisiert sich im Prozeß der *Verkörperlichung des Ortes von wo aus wir sprechen* (Probyn).

Liselotte Hermes da Fonseca nähert sich Körperbildern und -vorstellungen aus der Perspektive wissenschaftlicher Museen in Italien an. Anhand der dort archivierten und inszenierten Wachs anatomien sowie von Rezeptionsweisen auf diese Exponate zeigt sie Verwechslungsmomente zwischen Sehen und Wissen, Abbild und Selbst, Faszination und Grausen, Leben(secht) und (Un)Tod auf. Die Wachsfigur wird in Analogie zur Fotografie als Grenzfigur, als Figur an den Grenzen des Ähnlichen befragt. Hermes da Fonseca versucht dabei das, was innerhalb dieser Abbildungen von Realität/Selbst verleugnet werden soll und sich (im Augenblick des Schreckens) dennoch darin artikuliert, auf sprachlich komplexe Weise nachzuzeichnen.

Um eine künstlerische Strategie der Dekonstruktion von Körper und Identität geht es in Rahel Pufferts Text zu einer Arbeit von Barbara Bloom. Anders als etwa Cindy Sherman oder ORLAN, kreist die amerikanische Künstlerin dabei nicht um Probleme der Abbildbarkeit des (weiblichen) Körpers, sondern um das Auftauchen und Verschwinden des Körpers im Text, genauer zwischen den Zeilen des Textes. Der Begriff des Körpers wird in ihrer Arbeit „GhostWriter = Und wenn sie nicht gestorben sind...“ auf einen Textkorporus verschoben, der aus verschiedenen Textsorten und Bildmontagen besteht. Puffert versucht einen Einstieg in diese Arbeit, indem sie Blooms direkte Bezüge auf Roland Barthes aufgreift, diese zu einer eigenen Lektüre Barthes' ausdehnt, um sich von hier aus schließlich wieder auf Blooms Textkorporus rückzubeziehen.

Auch Niki de Saint Phalle gehört zu den Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts, die sich mit Problemen der Darstellung von Körperlichkeit auseinandersetzt. Henrike Reinckens beschreibt anhand der Rezeptionsgeschichte der in Hannover plazierten Nana-Gruppe die Bemühungen eines öffentlichen Diskurses, die subversiven Momente dieser Skulpturen zu glätten. Dies, so Reinckens These, zum einen durch die Sexualisierung der Figuren, zum anderen in dem sie als „ganze“ Körper rehabilitiert und reproduziert werden.

Um den Körperinnenraum, genauer den Mundraum – „der Höhle, aus der die Stimme kommt“ (Barthes) – geht es in Eva Sturms Auseinandersetzung mit Barthes' Begriff der „Rauheit der Stimmen“. Ausgangspunkt sind Barthes' Zuordnungen und Unterscheidung von Sprache und Zunge; zivilisiertem Sprechen und Zähnen. Letzteres meint die kontrollierte, Ersteres die unkontrollierte Rede, ein Reden, in dem ein unausgesprochener Rest der Rede aufscheint. Anhand unterschiedlicher Texte, deren Gegenstand zeitgenössische Kunst ist, spürt Sturm Momente auf, in denen sich Unausgesprochenes, Körperliches, Begehren, Unsicherheit: Rauheit artikuliert.

Iris Dressler