

Rahel Puffert

„Entschuldigen Sie, wenn ich mich so gehen lasse...“

Zu einem Textkorpus von Barbara Bloom

„Der Körper als Kunstwerk“, so könnte man vielleicht den schon seit einiger Zeit anhaltenden Trend benennen, der sich in der zeitgenössischen Kunstszene beobachten läßt. Durch die Documenta IX in Deutschland unübersehbar geworden und anhand des inflationären Stattfindens von Ausstellungen mit Titeln wie „Das Bild des Körpers“, „Post Human“, „L'âme au corps“¹ belegt, wird Interesse an diesem Thema deutlich.

Der Körper wurde und wird bemalt, gemalt, abgeformt, fotografiert, gefilmt, durchleuchtet, zerstückelt und zerstört. Dabei werden die Methoden der Repräsentation permanent aufs Neue geprobt, variiert und auf die Spitze getrieben. Künstlerinnen wie ORLAN und Cindy Sherman stehen hier für zwei zeitgenössische Extremformen der Erprobung dessen, was darstellbar ist: die radikale „tatsächliche körperliche Transformation“² durch den chirurgischen Schnitt, steht der Verweigerung eines zu fixierenden Porträts mittels der seriellen Nutzung von Prothesen gegenüber.

Diese Frauen thematisieren weniger ihren eigenen Körper, sondern nutzen ihn als Material, um Fragen nach seiner sozialen Bestimmtheit und der sich daraus resultierenden Verfaßtheit der Gesellschaft zu stellen. Ausgangspunkt bleibt dennoch die repräsentative, entfremdete oder fragmentarische Darstellung des Körpers selbst.

Von einer ganz anderen Seite widmet sich Barbara Bloom dem Thema. Der Körper ist in ihren Arbeiten vorhanden, aber nicht unbedingt abgebildet, er taucht auf und wieder ab, an verschiedenen Orten, vor allem aber im Text und zwischen den Zeilen.

Die Arbeitsweise der amerikanischen Künstlerin zeichnet sich durch die Vielfalt der Medienwahl aus: sie schreibt, filmt, veranstaltet Performances oder errichtet Installationen.

Im folgenden möchte ich anhand einer Publikation³ der Künstlerin nach Spuren des Körpers suchen.

Das Kunstwerk als Körper

Das grüne Buch ist von zwei Seiten zu lesen. Je nachdem, ob man sich für die deutsche oder englische Sprache entscheidet, heißt es entweder UND WENN SIE NICHT GESTORBEN SIND... oder GHOST WRITER. Egal von welcher Seite man es aufschlägt, findet man unter dem Titel den Namen der Redakteurin, Ideenhaberin, Gestalterin, Mitautorin – nur ein bißchen kleiner: Barbara Bloom.

Überschriften wie „Der Raum zwischen den Zeilen“, „Der Text des Intimen“, „Zufall – Synchronizität – Determinismus“ lassen die Seiten durch die Hand fliegen und so den Blick auf Textzeilen treffen, wie „Zufällig“ bedeutet das Zusammen-treffen in der Zeit, des Kausal nicht verbundenen⁴, oder Ich glaube dies ist eine Korrespondenz über eine fiktive Korrespondenz über eine echte Korrespondenz...⁵

Es handelt sich um eine bebilderte Textsammlung. Essays, eine Kurzgeschichte, wissenschaftliche Aufsätze und Briefwechsel werden von zahlreichen kleinen Reproduktionen kommentiert. In der Mitte des Buches, sozusagen als Trennung zwischen den verschiedenen Sprachen, finden sich Notenlinien, die von hinterlegter Blindenschrift geprägt sind. Hier trifft Schumanns langsames *Intermezzo* mit einem Text von Eichendorff, *nach und nach schneller und schneller* - - - - auf einen *slowly* zu spielenden Song mit Titel *These Foolish things (remind me of you)*.

Auf der Doppelseite in der Mitte des Buches sieht man zweimal die gleiche Schwarzweißabbildung. Immer steht die eine davon auf dem Kopf. Es ist der Ausschnitt einer Photographie, die jeweils am Beginn des Buches als Farbproduktion in Gänze zu sehen ist. Ein sonnenbeirrter Musiker wendet sich amüsiert vom Flügel ab. Hebt man das Photo an der unteren Kante, so findet sich darunter eine Widmung:

Für M. „Melodies bring memories that linger in my heart...“ Ray Charles.

Die erste Begegnung mit diesem Buch stiftet Verwirrung, die konventionellen Lektüremethoden scheinen außer Kraft gesetzt: der Leseanfang ist verdoppelt, die zahlreichen Textangebote erwarten eine Entscheidung, vorausgesetzt, der Wunsch, verstehen zu wollen setzt ein. Die immer wieder auftauchenden Zitate aus Roland Barthes „Die Helle Kammer“ oder „Fragmente einer Sprache der Liebe“ lassen die Vermutung zu, daß man hier weiterkommen werden könnte:

„Mein Körper wird niemals deiner sein. Der einzige Ausweg aus diesem Verhängnis, das der konzentrierteste Ausdruck eines gewissen menschlichen Unglücks sein kann, ist: die Verführung: daß mein Körper (oder seine sinnlichen Stellvertreter, die Kunst, die Schrift) den anderen Körper verführe, mitreißt, verwirre.“⁶

Folgt man der These Barthes', daß Kunst und Schrift als sinnliche Stellvertreter des Körpers anzusehen sind, so hat man es hier mit einem Konglomerat verschiedener Körpersubstitute zu tun, die unter einem Namen zusammengefaßt werden. Barbara Bloom gibt sie heraus und reiht sich gleichzeitig ein. Sie schreibt: *The referent is not only to what one is referring, also to whom one is referring. The word is both subject and object.*⁷

Das Objekt

Das Buch, verstanden als Teil eines Werks (Korpus) ist ein (Kunst-) Objekt und steht in der kunstgeschichtlichen Tradition der Skulptur. Die Überlegungen, die Bloom an den Beginn ihres Buches stellt, gehen von einer Betrachtung einer Miniaturskulptur von Rodin aus, die sich auf Abbildungen nachvollziehen läßt und von ihr als *Abstraktion en miniature, anthromorphisiert*⁸ bezeichnet werden. Diese Elfenbeinskulptur heißt „Ein Mann in Gedanken“, wobei die Ausformung des „in-Gedanken-Seins“ in dem Kuß einer Muse besteht, die man erst auf den zweiten Blick erkennt. Sie, die Muse, scheint aus dem Material hervorzutreten, um sich gleichzeitig darin zu verstecken. Die Beschreibung der Skulptur gibt Barbara Bloom übergangslos Anlaß, sich ein Verständnis von Abstraktion zu wünschen, das sich von seinem Gegenstand nicht distanziert, um verall-

gemeinern zu können, sondern das Spezifische der jeweiligen Auseinandersetzung – Beobachtungen, Erfahrungen, Bilder – nicht aus den Augen verliert.

*Was wäre, wenn wir unseren Begriff von Abstraktion umdächten und diesen materiellen Verkörperungen (diesen prosaischen, kleinen Details im menschlichen Maßstab) Priorität einräumten?*⁹

Die Spurensuche der Bilder

Die Verwendung der Bilder innerhalb des Buches ist manchmal illustrativ, häufiger scheint es keinerlei Bezug zum Text zu geben.

Immer wieder findet man die für Bloom typischen Doppelbilder, dann wieder Kopien von „Originalen“ und deren erneute Verwendung z.B. als Gravur auf Kristallen.

*Godard hat auch gesagt, man müsse ein Bild mit den Händen lesen. Eingreifen und etwas herausgreifen, „imprimer et exprimer“. Es mit den Händen zu lesen sei erst der sprachschöpferische Akt, der das Erzählen ermöglicht. [...] Montage ist ein Zusammenstellen der Bilder, das den Zusammenhang nicht nur strukturiert, sondern erzählt.*¹⁰ Wie Bloom durch die montierte Zusammenstellung der Bilder vorführt, und durch die Auswahl der Sujets unterstützt, geht es hier offenbar genau um diese Bewegung, die beim Betrachten der Bilder immer wieder eine Rolle spielt. Die sich bietende Vielfalt erzeugt vorsichtige Neugier oder neugierige Vorsicht, die den Betrachter nötigt sich auf die Suche nach einer Spur zu begeben um eine eigene Lese- und Erzählform zu finden. Damit es nicht beim einfachen „studium“ bleibt, das von Barthes als „faule Geste (blättern, rasch und flüchtig, ansehen, trödeln und sich beeilen)“ beschrieben wird, muß es zu einem Treffer kommen. „Punctum“. In der Unterscheidung zum studium geht es beim punctum um einen bestechenden Eindruck, der von der Fotografie ausgelöst, eine Wunde beim Betrachter hinterläßt. Wie ein Hieb oder Faustschlag wird der Körper des Betrachters zentral erfaßt und das analytische studium gestört. Barthes beschreibt die Wirkung des punctum als wohlwollende Rührung, wobei es keinerlei Respekt vor der Moral oder dem guten Geschmack erzeuge. Es könne durchaus schlecht erzogen sein.¹¹

Das punctum ist ein Bewegung auslösendes Detail. „Ja, von einem Detail erwartete ich die enthüllende Ekstase, den unmittelbaren Zugang zu Roland Barthes, [...], einen wie eine Gnade gegebenen Zugang, den man nicht erzwingen kann“, schrieb Derrida und fand die gesuchte Form in dem, „was ihm paßt und ihm entgegen kommt, was ihm gefällt, was ihm paßt wie ein Kleidungsstück...“¹²

Die Spurensuche, die genaue Analyse des Details und die Suche nach der dahinterliegenden Bedeutung der Dinge sind Merkmale der detektivischen Arbeit. Barbara Bloom, die in dem veröffentlichten Briefwechsel zwischen ihr und einer Freundin bekennt: *Dieser prekäre Ort des Gleichgewichts zwischen Abstraktion und Repräsentation (Erzählung) ist anscheinend mein bevorzugter Dreh- und Angelpunkt..., überhaupt fühle ich mich angezogen von solchen Momenten, Gesten, Details, in die wir Bedeutung hineinlesen*¹³, fügt diesen privat anmutenden Zeilen an anderer Stelle einen Text hinzu, der von den Verfahrensweisen der detektivischen Arbeit handelt.

Der Detektiv steht hier als der Prototyp für das Interesse an der Intimität. Rück-sichtslos und ohne Scham dringt der Detektiv in die Intimität ein. *Er verletzt dabei die Sprachschranke der Intimität... Er stellt eindringliche Fragen nach Gefühlen, Gedanken und Wahrnehmungen. Nur der Respekt vor der Autonomie des Einzelnen und seines Körpers bildet die Nahtstelle zur Moralität.*¹⁴

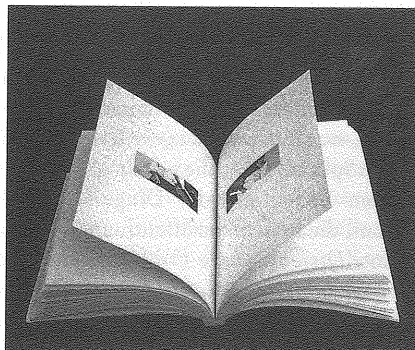
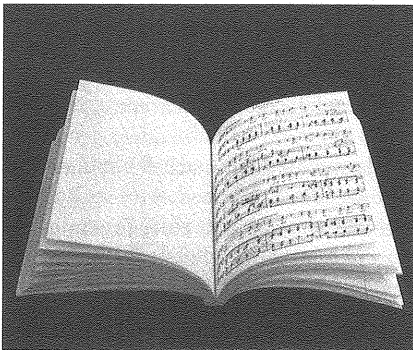
Die Klänge

In ihrer oft so lapidar wirkenden Schreibweise widmet Bloom sich über die erwähnten Partituren oder Abbildungen von Ray Charles hinaus immer wieder der Musik. Sie kritisiert das Erziehungsprogramm „Peter und der Wolf“ aufgrund seiner Eins-zu-eins-Beziehung zwischen einem Zeichen und seiner Bedeutung und erwähnt ihren Besitz von anderen Fassungen des Werks von Mia Farrow oder David Bowie.

Ein Paar Seiten weiter schreibt sie von einem Liebeslied, das sie fasziniert, mit dessen Text, Autor, Sänger sie sich identifiziert und das sie nicht losläßt, weil es ihr immer wieder neue Fragen aufgibt.

In ihrer Textproduktion kommt die Verwirrung, die diese Musik als Wirkung bei ihr hinterläßt, deutlich zutage, so endet sie: *Ich hoffe sie verzeihen mir, wenn ich mich so gehen lasse.*¹⁵

Es wird kein Zufall sein, daß die innenliegenden Seiten des Buches ein Intermezzo von Schumann zeigen, war es doch Barthes, der – wie es aus seinen zahlreichen Texten über die Musik, das Musizieren und das Hören bekannt wurde – sich als begeisterter Schumann-Hörer preisgab. In dem Essay „Rasch“ brachte er in unübertroffener Weise die Musik zur Sprache. Überzeugend demonstriert er was es heißt „seinen Körper zu schreiben“. Speziell das Intermezzo war für ihn der Inbegriff des fragmentarischen Schreibens und zugleich die Verhinderung eines Sämig-Werdens des Diskurses: durch die (musikalischen) Einbrüche und Schläge beginnt der hörende Körper den Diskurs zu



Barbara Bloom, GhostWriter = Und wenn sie nicht gestorben sind..., Fotos: Rahel Puffert

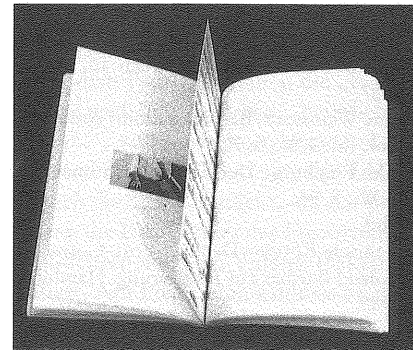
kritisieren, da er durch die Musik in einen Bereich eintaucht, in dem es kein Signifikat mehr gibt. In der Musik wird der Körper zum Referenten. Der utopische Ort des musikalischen Textes, an dem die Unterscheidung zwischen Komponisten, Interpret und Zuhörer hinfällig wird, ist letztlich nicht mitteilbar.¹⁶ Die Beschreibung diese Ortes muß notwendigerweise im Fragment gerinnen, da der schreibende Mensch die Spaltung von Körper und Denken oder Sprache und Erfahrung nicht überbrücken kann.

Die Verkörperungen

Der Körper und sein Vorhandensein bei der Produktion und Interpretation von Kunstwerken zieht sich durch die Schriften Roland Barthes wie ein musikalischer Leitfaden. „Den Körper schreiben“ war – verkürzt formuliert – der Versuch, die Verknüpfung von Zeichen und Körper, so wie er sie am intensivsten in der Musik erlebte, zu erforschen. Dabei ging es um die Aufnahme der körperlichen Wahrnehmung in die Sprache. Um dem Körper auf die Spur zu kommen, wechselte er im Laufe seines Lebens immer wieder die Form, um sich den Gesetzmäßigkeiten einer „doxa“ zu entziehen. Sein Weg führte von der Demystifizierung des Gesellschaftlichen im Mantel der Natur über die semiologische Wissenschaft zum literarischen Text. Den permanenten Wechsel der Methodik und damit auch der Sprache erklärte er selbst mit seiner Furcht vor dem Erstarren des Textes.¹⁷

Die Stilvielfalt seiner vorwiegend essayistischen Texte über Kunst, Musik, Fotografie wiederum, läßt sich zum einen durch die Pluralität des Körpers („Welcher Körper? Wir haben mehrere!“¹⁸) erklären, zum anderen durch die, den schreibenden Körper bewegenden, Materialien.

In Barbara Blooms Buch lassen sich Parallelen finden. Abrupt wechselt Bloom selbst den Stil: von der poetischen Beschreibung eines Kunstwerks, geht sie über zur theore-



tischen Reflexion, dann berichtet sie aus dem Alltag oder erzählt sogenannte „unbrauchbare Geschichten“. Geschichten, die sich aufgrund ihrer Klischeehaftigkeit nicht mehr zum Erzählen eignen und so auf paradoxe und listige Art trotzdem zum Erzählt-werden kommen. Ihren eigenen fügt sie sowohl wissenschaftliche als auch literarische Texte anderer Autoren als Folie zugrunde, so daß jeder Leser sich permanent in anderen Kontexten bewegt. Das fragmentarische Schreiben Barthes wird so kopiert und auf der Ebene der Montage wiederholt. Nicht umsonst wurde auch das Notenbild des „Intermezzo“ mit einem Pop-Song eines Unbekannten kombiniert. Es bleibt bei Bloom nie bei einer einfachen Referenz und sicher kommt es zu keiner eindeutigen. Der Korpus fächert sich auf, bindet sich an Details, an eigene und fremde Bilder, Sprachen und Klänge. Die Spurensuche, das Interesse am Detail oder die Fahndung nach der Bedeutung der Dinge, also *ihre* Faszination legt sich dem Betrachter dar. Die Vielheit, die sich permanent vernetzenden Bezüge, erzeugen „Verwirrung“. Dieses Buch gleicht einer Sammlung von Angeboten. Die Auswahl liegt bei den LeserInnen. Einzig das, „was paßt“, führt zum Beginn oder zur Vertiefung einer Spur der Lektüre. Wie ein Kleid, das dem Körper steht.

- 1 „Das Bild des Körpers“, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/M., 1993.
- 2 Beate Ermacora, „Positionen zum Ich“, Einleitung des gleichlautenden und empfehlenswerten Katalogs, Kunsthalle zu Kiel, 1994, S. 13.
- 3 Barbara Bloom: GhostWriter = Und wenn sie nicht gestorben sind.../ Barbara Bloom, Wien, 1994. Das Buch ist zunächst im Rahmen des Berliner DAAD Künstlerprogramms im Zusammenhang einer Ausstellung der Künstlerin 1988 erschienen. Im folgenden wird es mit dem Siegel G.W. bezeichnet.
- 4 Zitat Schopenhauer, in: Zufall-Synchronizität-Determinismus: Eine Wissenschaftsfibel, in: G.W., S. 91.
- 5 Jane Weinstock/Barbara Bloom: Amor Nel Cor, in: G.W., S. 78.
- 6 Roland Barthes: Lektüren – Die Geste, in: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt, 1990.
- 7 Barbara Bloom: Der Raum zwischen den Zeilen, in: G.W., S. 20.
- 8 Ebd., S. 10.
- 9 Ebd., S. 10.
- 10 AM Freyburg: Der Text des Intimen, in: G.W., S. 112.
- 11 Roland Barthes: Die Helle Kammer, Frankfurt/M., 1989, S. 53.
- 12 Jacques Derrida: Die Tode von Roland Barthes. Das Fototaschenbuch 10, Berlin, 1987.
- 13 Jane Weinstock/Barbara Bloom: Amor Nel Cor, in: G.W., S. 77.
- 14 AM Freyburg: Der Text des Intimen, in: G.W., S. 96.
- 15 Ebd.
- 16 Gabriele Röttger-Denker: Voix-Corps, in: Roland Barthes zur Einführung, Hamburg, 1989.
- 17 Roland Barthes: Über mich selbst, München, 1978, S. 78.
- 18 Ebd., S. 66.