

Informationen

Elisebha Fabienne Platzer

Die verletzte Diva

*Hysterie, Körper, Technik in
der Kunst des 20. Jahrhunderts*

*3. März – 7. Mai 2000, Inns-
bruck, Galerie im Taxispalais*

*Waiting for somebody to come in
Waiting for somebody to hold me
Waiting for somebody to feed me
Waiting for somebody to walk
Waiting for somebody to talk
Waiting to be a pretty girl
Waiting to menstruate*

(...)

*Waiting to be secret
Waiting to be life to give
Waiting to be pretty
Waiting for him to notice me*

(...)

*Waiting for sex
Waiting for him to give the first move
Waiting for him to excite me
Waiting for the first contractions*

(...)

*Waiting for the first scream
Waiting to hold my baby*

(...)

*Waiting for fulfilment
Waiting for something to happen
Waiting to get ugly*

*Waiting for the visit from my children
Waiting for my husband to die
Waiting for pain to go away
Waiting for struggle to end*

(Faith Wilding, Waiting, 1972)

Mit diesen Worten der auf Video aufgenommenen Performance im Womenhouse in Los Angeles wird die BesucherIn der Ausstellung *Die verletzte Diva. Hysterie, Körper, Technik in der Kunst des 20. Jahrhunderts* in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck empfangen. Sich auf einem Stuhl langsam hin und her wiegend erzählt Faith Wilding mit den Worten des oben angeführten Monologes die Geschichte der eigenen Passivität, des Scheiterns ihres Lebens. Das in der Eingangshalle ausgestellte Exponat der Künstlerin berührt das gesamte Themenspektrum der Ausstellung. Zugänglich wird Wildings Performance und die ganze Ausstellung durch die von ihr in Szene gesetzte Passivität und die entsprechenden Assoziationen: die passive Diva, die sich statisch abbilden läßt und sich so dem Gedächtnis der BetrachterIn einschreibt (man denkt hier unwillkürlich an die Fotos der *Monroe*, der *Callas* oder der *Lamarr*). Eine Passivität, welche die Diva göttlich, überirdisch erscheinen läßt, sie auch zerbrechlich und verletzlich macht. Eine Passivität, die Exzesse verdeckt und dadurch kontrolliert erscheint. Eine Passivität, an

der die Diva erkrankt, und die sie nur in der Hysterie durchbrechen kann. Passivität und Resignation an einer Sexualität, die nicht die ihre ist. Eine Passivität, die ihre Ursachen nicht wahrhaben und ergründen will und deshalb den technischen Umgang mit dem Körper zuläßt bis hin zu chirurgischen Eingriffen, die einzig vorstellbaren Formen von Aktivität. Scheinbare Problemlösungen.

Faith Wilding ist eine von 23 in der Galerie im Taxispalais vertretenen KünstlerInnen. Die insgesamt 49 Kunstwerke sind auf 500m² Ausstellungsfläche verteilt. Die vier Ausstellungsorte – der Kunstbau Lehnbachhaus, der Kunstverein, die Rotunde des Siemens Kulturprogramms in München und die Galerie im Taxispalais in Innsbruck – legen verschiedene historische Akzente. Die Galerie im Taxispalais beschäftigt sich mit den Positionen zum Thema der letzten drei Jahrzehnte. Die Exponate stellen dar, wie *Hysterie*, *Körper* und *Technik* ineinander verschmelzen. Der Ausstellungskatalog gibt Auskunft über die historische Entwicklung der Hysterie in der Wissenschaft und erklärt deren Rezeption in der Kunst:

Das schon in der Antike den Frauen zugeschriebene Krankheitsbild der Hysterie wird im 19. Jahrhundert durch den Neurologen Jean-Martin Charcot und seine neue Diagnoseform verfestigt. Charcot fotografiert seine Patientinnen (einige Fotos sind auch ausgestellt) und bestimmt so den männlichen Blick auf die Krankheit und die Erkrankte. Die Diagnoseform erreicht eine neue Qualität in Freuds *Studien über die Hysterie*. Die *Hysterica*, die sich bisher lediglich durch ihre Symptome ausgedrückt hat, wird durch die *talking cure* Worte finden, welche die Symptome zum Schweigen bringen und sie schließlich verschwinden lassen. In der Kunst erheben die Surrealisten die Hysterie zur größten poetischen Entdeckung des 19. Jahrhunderts. Während die Surrealisten die Hysterie als weiblich definieren und den weiblichen Körper nur

als Projektionsfläche verwenden, wird in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts durch *Happening* und *Performance* der Körper selbst zum künstlerischen Material erklärt. Der männliche Körper wird nun den ambivalenten Status zwischen Subjekt und Objekt übernehmen, wobei er bezeichnender Weise feminisiert und in die hysterische Struktur eingebunden wird, die vorher fast ausschließlich der Frau zugeschrieben wurde.

In der Ausstellung werden besonders die Auswirkungen auf den Körper, die der Prozeß der Diva-Verehrung als seine Kehrseite hervorbringt, betont.

Ein Gefühl des Schmerzes, der Bedrohung begleitet die Besucher während der Ausstellung, etwa wenn Ana Mendieta in den fotografierten Performances *Glass on Body* (1972) und *Glass on Face* (1972) eine Glasplatte auf ihren nackten, also verletzlichen Körper drückt, wobei ihr Gesicht, ihre Brüste, ihr Bauch fast bis zur Unkenntlichkeit deformiert werden, und wenn Marina Abramovic ihren Körper in der fotografierten Performance *Rhythm 2* (1974) durch hauchdünne Schnitte verletzt, durch die Blut hervortritt. Die BetrachterIn bleibt kaum unberührt davon. Der Körper wird gegen jegliche ästhetische Norm verstümmelt. Das Auge des Betrachters wird Zeuge eines Exzesses, der jedoch hochgradig kontrolliert wird. Die KünstlerInnen der Ausstellung zerstören das Bild der Diva und kreieren eine Anti-Diva, die ihren Schmerz, wie die *Hysterica*, nicht durch Worte, sondern durch Zeichen auf dem Körper, Stigmata, Symptome, ausdrückt. Die Künstlerinnen werden in der Performance zum *speculum* gesellschaftlicher Praktiken, die sonst verhüllt bleiben, oder gar nicht erst wahrgenommen werden. Vielleicht verletzen sie sich selbst, um der BeobachterIn diesen schmerzlichen Prozeß zu ersparen. Die Exponate spielen mit den Begriffen Normalität und Pathologie, die Grenzen zwischen ihnen werden verschoben. Die inszenierten »Grausamkeiten« machen die Kehrseite

des Prozesses der Diva-Verehrung sichtbar, den es seit Jahrtausenden gibt, der aber im 20. Jahrhundert eine neue Qualität erhält.

Dieser Teil der Ausstellung wirkt auf die BesucherIn beinahe zu intensiv, so als ob die Verletzungen der KünstlerInnen zu Wunden der BeobachterIn würden. Sie erschwert so eine konstruktive Auseinandersetzung mit den Kunstwerken, da man nach dem Verlassen der Ausstellung mit der Abwehr dieser Übergriffe auf den eigenen Körper beschäftigt ist. Doch die Verdrängung des Gesehenen aufgrund seiner Grausamkeit wird von den Künstlerinnen nicht beabsichtigt sein. Ich hätte mir gewünscht neben der so physisch geprägten Ausdrucksweise des der Diva zugefügten Schmerzes auch eine alternative Darstellung der Problematik zu erhalten.

Das Exponat von Martha Rosler *Losing: A Conversation with the Parents* nimmt schon 1977 Stellung zu den Folgen der medialen Vermarktung der Diva. *Losing* ist die Videoaufnahme eines Interviews mit den Eltern eines an Magersucht erkrankten und daran verstorbenen Mädchens. Die Künstlerin denunziert die Verkennung des Übergangs zwischen Normalität und Pathologie: diese immer noch vorwiegend weibliche Krankheit beginnt mit einer freiwilligen Diät und endet mit der Verweigerung jeglicher Nahrungsaufnahme und dem Tod. Die schon vor der Eskalation auftretenden Symptome sind nur schwer zu dekodieren und bis zur Unkenntlichkeit mit als unproblematisch geltenden alltäglichen Verhaltensweisen verwoben wie z. B. der Perfektionierung des Körpers durch Sport und seine Disziplinierung durch Leistungsorientierung. Pathologie und Normalität scheinen in einem bestimmten Stadium schwer voneinander trennbar zu sein. Martha Rosler unterstreicht die politische Dimension dieser Übergänge durch starke Kontraste: in Bangladesch sterben Menschen aus Nahrungsmangel an Unterernährung. In den USA und in Europa,

den reichen Ländern mit Nahrungsüberfluß, sterben vor allem Frauen an Bulimie oder Anorexie. Der Überfluß an Materiellem macht den Mangel an Zuneigung, Wärme und Liebe sichtbar. Bulimie und Anorexie scheinen die einzigen Möglichkeiten zu sein sich gegen den exzeßhaften, vom Konsumismus bedingten Überfluß zu schützen, sich des eignen Körpers selbst anzunehmen.

Während Martha Rosler in ihrem Werk deskriptiv vorgeht, indem sie die Eltern der verstorbenen Tochter das Krankheitsbild beschreiben läßt, bietet Eleanor Antin eine neue Art der Ästhetisierung als alternative Problemlösung an. *Carving – A traditional sculpture* (1972) dokumentiert fotografisch die sich über 30 Tage erstreckende Diät der Künstlerin, die ihren Körper als Skulptur empfindet und die, der Tradition Michelangelos folgend, Schicht für Schicht mit höchster, fast obsessiver Genauigkeit »abträgt«. Das Objektiv des Fotoapparates wird zum Auge der Künstlerin, die sich Tag für Tag frontal und seitlich (einem Polizeifoto ähnelnd) fotografiert. Das Resultat widerspricht allen Schönheitsidealen. Aber die Künstlerin hat ihren Körper mit Respekt behandelt, sie leugnet ihre eigene Physiognomie nicht. Das Video *Vulva De/Re Constructa* (1999) von Faith Wilding thematisiert und kritisiert den Diskurs über die weiblichen Geschlechtsorgane und seinen Wandel durch die mediale Auseinandersetzung, die Abbildungen der weiblichen Geschlechtsorgane und die medizinischen Eingriffe. Die immer mehr propagierte *pleasure surgery* verspricht weibliche Anorgasmie durch Operationen wie die Designer Laser Vaginoplastie (= Vergrößerung der kleinen, inneren und der großen äußeren Schamlippen), der Labiosculptur (= Verkürzung hängender Vaginallappen), der Scheidenstraffung und der Wiederherstellung des Jungfernhäutchens zu heilen. Gerahmt durch einen auf Video aufgenommenen Dialog zwischen Ms. Lack (Mangel, Fehlstelle) und einem Arzt, do-

kumentiert Faith Wilding den medizinischen Eingriff, indem sie in bunten Aquarellabbildungen, die an farbenfrohe Schmetterlinge erinnern, die Anatomie der Vulva vor und nach der Operation abbildet.

Question.- When is the image of a cunt not pornographic? Answer When it's medicalized (Faith Wilding, *Vulva De/Re Constructa*, 1999).

Der pornographische Blick auf das Geschlechtsorgan wird durch den medizinischen Blick ästhetisiert. Bereiche der Medizin und anderer Wissenschaften suchen die Ursachen für die weibliche Anorgasmie in der Anatomie der Frau, ignorieren dabei eine Beteiligung und Verantwortung des Mannes und stellen so eine instrumentell aufgefaßte Heterosexualität mit operativen Schnitten als Norm her.

Michel Journiacs Beitrag *Piège pour un travesti: Rita Hayworth* (1972) beleuchtet eine neue Facette der Thematik. Die BetrachterIn steht vor drei fast menschengroßen Fotos, die alle auf derselben Höhe aufgereiht sind. Auf dem ersten ist der Künstler bekleidet, auf dem zweiten nackt, auf dem dritten als Rita Hayworth verkleidet abgebildet. Als viertes in der Reihe befindet sich ein beschädigter Spiegel mit der Aufschrift *C'est moi?* (Bin ich das?), der es der BesucherIn erlaubt, ihre Beine und Füße zu betrachten.

Der verkleidete Michel Journiac sieht Rita Hayworth zum Verwechseln ähnlich und obwohl die *piège* (Falle) so offensichtlich ist, muß sich die BetrachterIn der (männlichen) Identität Journiacs vergewissern. Die feminine Physiognomie und Pose des Künstlers zeigen, daß physische Merkmale fälschlicherweise als Basis der Geschlechtsidentität gelten. »Die Falle« verunsichert die BetrachterIn, die nur ihre (ungeschlechtlichen) Füße im Spiegel sieht, deren Symbolik in der Psychoanalyse eng an Sexualität gebunden ist. Das Spiel mit der Travestie, das Kontinuum von Femininität und Maskulinität erschüttern die alltägliche

Selbstverständlichkeit der antinomischen Begriffe Mann – Frau, Realität – Schein, Normalität – Pathologie. Unidentifizierbar zu einem Ganzen verschmolzen, werden sie durch die Diva verkörpert.

Viele der Exponate wirken so hermetisch, daß sie ohne Kenntnisse der psychoanalytischen und kunsthistorischen Theorie kaum zugänglich sind. Wenn moderne Kunst vor allem vertraute Wahrnehmungsgewohnheiten irritieren will, so wird die Ausstellung ihr Ziel wenigstens bei einem theoretisch »eingeweihten« Publikum erreichen. Ob sie allerdings eine Breitenwirkung haben kann, die nicht nur auf einer hohen Besucherzahl basiert, sondern das Verständnis der Kunstwerke impliziert, erscheint mehr als zweifelhaft.

Ausstellungskatalog:

Eiblmayr, Silvia; Snauwaert, Dirk; Wilmes, Ulrich; Winzen, Matthias: Die verletzte Diva. Hysterie, Körper, Technik in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln, Oktagon, 2000, 333 S. DM 48,-