

Kunstuniversität Linz

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung

Institut für Kunst und Gestaltung, Studienrichtung Textil/Kunst&Design

[x] : tension - Die Gier nach körperlichem Risiko

Eine künstlerische Arbeit im Umfeld des soziokulturellen Phänomens der körperlichen Transformation vor dem Hintergrund einer ästhetischen Untersuchung des Schrecklichen, Obszönen, Ekelregenden

Ursula Guttmann

Masterarbeit

Zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts

Betreut von O. Univ. Prof. Mag. art. Margareta Petrascheck-Persson

Linz 2009

Danksagung

Ich möchte mich bei

meiner Familie, meinen Freunden

beim Institut für Kunst und Gestaltung, Textil/Kunst&Design

und vor allem bei

O. Univ. Prof. Mag. art. Margareta Petrascheck-Persson

für die großartige Unterstützung bedanken !

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	5
Abstract engl.	6
1. Einführung.....	7
2. [x] : tension : Zu meiner künstlerischen Arbeit	
2.1 Symbiose zwischen Schmuckobjekt und Oberteil.....	8
2.2 Störungen im öffentlichen, unerwarteten Raum als künstlerischer Prozess.....	13
3. Körper und Sein.....	15
4. Die körperliche Transformation als soziokulturelles Phänomen	
4.1 Drei Arten der Transformation.....	18
4.2 Verwandlung eines widerspenstigen Individuums.....	19
4.3 Attraktion.....	20
4.4 Direkte Verbindung zum Selbst.....	22
4.5 Spiritualität.....	25
4.6 Bestrafung.....	26
4.7 Protest.....	26
4.8 Zusammenfassung.....	29
5. Schmuck und die Frage nach dem Schönen.....	31
6. Die Ästhetikentwürfe im Überblick und die Verdrängung des Schönen	
6.1 Einführung.....	32
6.2 Empfindungen.....	33
6.3 Das Erhabene und das Schreckliche.....	36

6.4 Das Nicht-Langweilige.....	40
6.5 Das Ekelerregende.....	42
6.6 Das Obszöne.....	43
6.7 Das Unannehmbare.....	45
6.8 Das Schockierende.....	45
7. Zusammenfassung.....	48
8. Literaturverzeichnis.....	49
9. Bildnachweis.....	52

[x] : tension - Die Gier nach körperlichem Risiko

Eine künstlerische Arbeit im Umfeld des soziokulturellen Phänomens der körperlichen Transformation vor dem Hintergrund einer ästhetischen Untersuchung des Schrecklichen, Obszönen und Ekelregenden

Abstract

[x] : tension – dabei handelt es sich um eine Serie von Arbeiten, ähnlich einer Kollektion, bestehend aus einer Symbiose zwischen Schmuckobjekt und Oberteil. Jenes Oberteil, das Shirt, bedeckt teilweise Verstecktes und gibt dadurch etwas preis. Das teilweise Versteckte sind jene Schmuckskulpturen, die sich partiell im T-Shirt sowie außerhalb befinden, beziehungsweise den Stoff an gewissen Stellen durchbrochen haben. Diese Durchdringung des Inneren, des Darunterliegenden ins Außen, berührt das Themenfeld der körperlichen Manipulation als soziokulturelles Phänomen. Eine nähere Betrachtung irreversibler Techniken wie Skarifikation und Tätowierung sind daher Teil der Abhandlung, vor allem mit dem Hintergrund der Wahrnehmung des Körpers aus philosophischer Sicht. Weiters überschreiten die Objekte durch ihre Ausformungen von Innerlichkeit und in ihrem Zusammenhang von Schmuck und Kleidung übernommene Schönheitsnormen. In Hinblick dessen folgt eine Auseinandersetzung der ästhetischen Qualitäten des Schrecklichen, Obszönen, und Ekelregenden.

Abstract engl.

[x] : tension - The craving for corporeal risk

An artistic approach to the soziological phenomena of corporeal transformation in combination with a research in aesthetics concerning the fearful, obscene and disgusting.

[x] : tension: this is a series of works consisting of a symbiosis between an object of jewellery and a top. This top covers what is partially hidden and is simultaneously revealing it.

These hidden ones are the mentioned sculptures of jewellery which are partly situated inside and outside of the T-Shirt or more accurately said, which seem to have forced their way through the cloth. This penetration from the inner part touches the field of corporeal transformation. A closer look at the irreversible techniques like scarification and tattoos is part of the thesis. Combined with this a philosophical perception of the body itself is followed

Because of this concept the artistic work deals further with classifications of beauty in fashion and jewellery. Therefore the thesis concludes with the investigation in aesthetics especially in the field of the fearful, the obscene and the disgusting.

1. Einführung

Meine langjährige Beschäftigung mit Identität und Gesellschaft in Bezug auf den Körper als Ausformung des Selbst ließ im Laufe der Zeit immer wiederkehrende Fragen meinerseits und seitens der Betrachter und Teilnehmer meiner Objekte bzw. Projekte aufkommen.

So sind es einerseits Fragen rund um das Thema Körper, Manipulation und Transformation. Ein näherer Blick auf soziokulturelle Entwicklungen verschiedenster Kulturen, einschließlich der westlichen, ist hier von Bedeutung und schafft Bezugspunkte.

Die andere große Thematik kreist um Fragen der Ästhetik im speziellen bezogen auf meine Arbeiten, da diese sich im Umfeld Schmuck positionieren und somit meine im folgenden beschriebene künstlerische Arbeit mit dem Titel [x] : tension betreffen.

Die einfache Frage also, was und ob etwas „schön“ ist und ob es das sein muss und wenn ja weiterführend die Frage, ob gerade das Unschöne das Schöne ist. Hier ist eindeutig Bezug zu nehmen auf versuchte Antworten einiger Philosophen, was einen weiteren Teil meiner Arbeit begründet. In jenem Versuch liegt meine Auswahl und Interpretation der im folgenden erwähnten Abhandlung begründet, immer mit der Konzentration auf das „Erhabene“, Schreckliche, Obszöne und Ekeleregende.

Obwohl diese beiden Themenfelder eventuell auf den ersten Blick als sehr unterschiedlich erfasst werden, ist nach inhaltlicher Näherung ein eindeutiger intensiver Zusammenhang erkennbar und nach näherer Betrachtung gar nicht mehr trennbar. In meiner künstlerischen Arbeit ist genau jener Zusammenhang vordergründig und Teil der Aussage selbst.

2. [x] : tension: Zu meiner künstlerischen Arbeit

2.1 Symbiose zwischen Schmuckobjekt und Oberteil

Inmitten einer Welt des Reizes gibt es Dinge, die nicht einfach da sind und bemerkt werden, sondern die in Erscheinung treten, die in einem ausgezeichneten Sinn wahrgenommen werden. Situationen, die uns in eine Stimmung versetzen, uns verweilen lassen, weil sie uns irritieren. Weiters bezieht sich das auch auf solches, welches erscheint, aber nicht das ist, was es vorgibt, zu sein.¹

[x] : tension – dabei handelt es sich um eine Serie von Arbeiten, ähnlich einer Kollektion, bestehend aus einer Symbiose zwischen Schmuckobjekt und Oberteil.

Das Shirt bedeckt teilweise Verstecktes und gibt dadurch etwas preis. Das teilweise Versteckte sind jene Schmuckskulpturen, die sich partiell im T-Shirt sowie außerhalb befinden, beziehungsweise den Stoff an gewissen Stellen durchbrochen haben.

Die Arbeit behandelt die Schranken von übernommenen Schönheitsnormen.



[x] : tension_1

¹ Vgl.: Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S.11-20.

Der Schmuck scheint Teil des Körpers zu sein. Erst durch das getragene T-Shirt wird er vollkommen.



[x] : tension_2

Die Objekte berühren die Umwelt durch Ausformungen von Innerlichkeiten, von Körperlichkeit, es geht hier um Erweiterung in den Raum hinein. Empfindungen vibrieren, vereinen Widersprüchlichkeiten.

Durch Form und Materialität treten die Schmuck-Skulpturen in direkten Dialog mit dem Darunterliegenden, es wächst Beziehung zum Körper, zum Träger, zum Inneren, emotional und physisch. Durch das Durchbrechen treten sie jedoch in Kommunikation nach außen, zum Betrachter.

Durch das Lockern von beobachtungsverhindernden Tabus werden neue Bedeutungsqualitäten, Formlösungen und Intensionen möglich.



[x] : tension_3

Für mich liegt den Stücken eine morbide, zerbrechliche Stimmung zugrunde. Sie erzeugt eine ästhetische Erfahrung des Ergreifenden und Aufrührenden und lässt uns innehalten, gefangen zwischen Anziehung und Abscheu.

Jene Atmosphäre springt auf den Betrachter über. Ist es das unsichtbar Vertraute, was Nähe erzeugt und zugleich unheimlich ist?

Wie bereits erwähnt hat Schmuck im Vergleich zu anderen Kunstsparten etwas ganz spezielles. Gedanklicher oder realer Bezugspunkt ist der menschliche Körper.

Für mich gilt diese Verbindung als treibende Kraft für Untersuchung und Auseinandersetzung und steht in Gegensatz zum Schmuck als rein dekoratives Phänomen für Körper und Raum.

Als Initiation für Inspiration und einer notwendigen Kontemplation im kreativen Prozess spielt der menschliche Körper bei meinen Arbeiten eine fundamentale Rolle. Dieser ist nicht einfach nur „dekoriert“ sondern integriert. Er wird Teil der ästhetischen Transformation. Das Schmuckstück wird Teil des Ganzen und umgekehrt wird der Körper Teil des Schmuckstücks.



[x] : tension_4

Nicht ganz ausgeklammert darf hier das Themenfeld der „Body Extensions“ werden, beim dem es sozusagen um die Erweiterung des Körpers in den Raum geht.

An dieser Stelle möchte ich jedoch nicht zu sehr darauf eingehen, da ich bereits in einer früheren Abhandlung jenes Phänomen genauer beschrieben habe.

Nur soviel bleibt zu sagen: Dieses Schlagwort fasst Tendenzen in Kunst, Mode, Fotografie, Film und Comic zusammen, die sich im Wunsch nach mehr, nach größer, schneller, schöner und besser manifestieren.²

Dies ist natürlich nicht von Transformation, Manipulation zu trennen.

Heutige gesellschaftliche Phänomene wie Body Building, Make Up und chirurgische Eingriffe sind dessen Ausformungen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Und es geht darin um weit mehr als nur um rein „materielle“ Veränderungen. Das „Selbst“, die Identität verändern sich mit und dadurch auch die Gesellschaft, soziales Gefüge, Werte und Traditionen.



[x] : tension_5

Das Tragen meiner Objekte ist künstlerische Aktion, ist Kommunikation und fordert Reaktion vom Betrachter und Mut vom Träger. Daher hat dieser Akt auch performativen Charakter. Das unterscheidet meiner Meinung nach diese Kunstsparte

² Vgl.: Pantelli, Claudia; Stohler, Peter (Hrsg.): Body Extensions, Art, Photography, Film, Comic, Fashion, 2004.

von anderen. Nur zu leicht bleibt die Diskussion bei der Betrachtung des Objekts stehen. Das Tragen an sich, und ganz wichtig, das Tragen im öffentlichen Raum ist Teil der Arbeit. Diese Symbiose wird bei meiner Arbeit ersichtlich.



[x] : tension_6

2.2 Störungen im öffentlichen, unerwarteten Raum als künstlerischer Prozess

So soll meine Arbeit neben anderen beschriebenen Faktoren eine kleine Antwort sein zu einer Entwicklung, die sich unter dem Begriff der „störungsfreien Gesellschaft“ zusammenfassen lässt.

Auffallend und fragwürdig ist jedoch, dass sich die Kunst selbst dieser Entwicklung unterwirft. Es herrscht ein eher zartfühlender, mitunter betulicher Ton. Es soll niemandem wehgetan werden, zumindest nicht auf der Bühne der Kunst.

Ist die Formensprache der Moderne, das Negieren, Ausspucken, Zerstören, Triumphieren, verloren gegangen? Ist diese schlicht nicht mehr notwendig, da sie nur entwicklungsgeschichtlich notwendig war, oder fiel sie dem Ziel einer störungsfreien Gesellschaft zum Opfer?³

Die Kultur verbietet nicht nur, sie gebietet auch. Zu erwähnen ist hier das Sekttrinken, bei Anlass verpflichtend, ohne Anlass tabu.

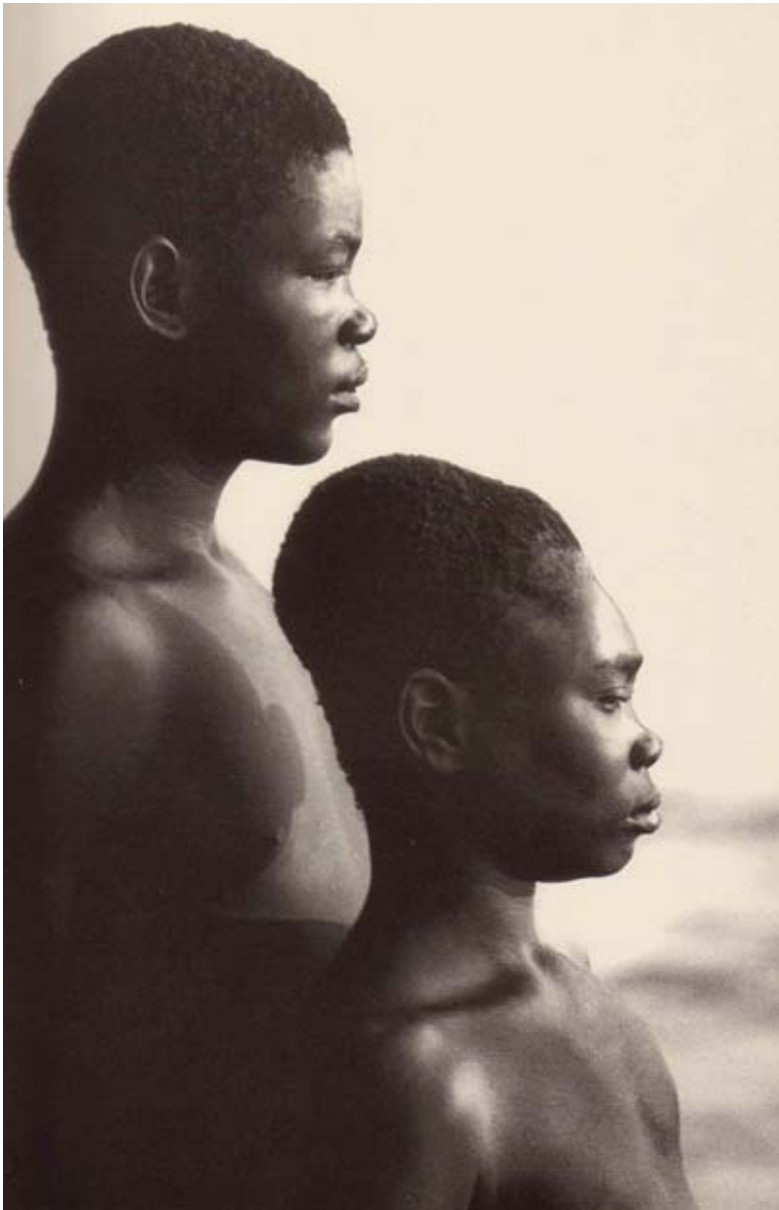
Kultur trennt die Welt in einen profanen und einen alltäglichheiligen Bereich. Im profanen Bereich können Dinge gemacht oder nicht gemacht werden, im heiligen sind sie entweder verboten oder geboten. So kann, was im profanen Bereich z.B. eklig erscheint, im heiligen lustvoll erlebt werden.

Kunst findet in den vorgesehenen Bereichen statt, in Museen, Galerien, Festivalgebieten.

In einer zunehmend profanen Kultur beharrt man nun auf dem, was man selbst ganz will. Wenn man aber das darf, was man selbst will, und nichts sonst, ist das sehr wenig. Man muss also mehr wollen, als man selbst ganz will.

³ Vgl.: Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

3. Körper und Sein



Knaben vom Stamme der
Njam – Njam, Zentralafrika

Für uns ist der menschliche Körper weit mehr als nur Materie. „Er ist der kleine utopische Kern im Mittelpunkt der Welt, von dem ich ausgehe, von dem aus ich träume, spreche, fantasiere, die Dinge an ihrem Ort wahrnehme und auch die grenzenlose Macht der von mir erdachten Utopien negiere. Er hat keinen Ort, aber von ihm gehen alle möglichen realen oder utopischen Orte wie Strahlen aus.“⁴

⁴ Foucault, Michel: Der utopische Körper, 2005, S. 34.

Wir können den Körper nicht ganz erfassen, wir können zum Beispiel nicht in unseren Nacken schauen.

So wissen Kinder lange nicht, dass sie einen Körper haben. Das eigene Wahrnehmen im Spiegel ist ein einschneidendes Erlebnis in der psychologischen Entwicklung eines Menschen.

Die Griechen hatten kein Wort für den Körper in seiner Ganzheit. Es gab nur Ausdrücke wie „die mutige Brust“, „schnelle Beine“, „erhobene Arme“. Nur zur Bezeichnung einer Leiche taucht bei Homer ein Wort für Körper auf.

Erst Spiegel und Leiche weisen ihm also einen Ort zu und lehren uns, dass wir einen Körper haben. Wir selbst erfahren das vielleicht in den Berührungen von anderen, „unter den Händen des Anderen existiert er endlich jenseits aller Utopie, in seiner ganzen Dichte. Unter den Fingern des Anderen, die über den Körper gleiten, beginnen alle unsichtbaren Teile des Körpers zu existieren.“⁵

Und im Gegensatz dazu erfahren wir unseren Körper sehr wohl als einen Ort, an dem wir gefangen sind und aus dem es kein Entrinnen gibt.

Daher stellen wir uns Körper vor, die alles können, die sich verwandeln oder schnell fliegen können, die unverwundbar und riesig oder winzig sind. Das Streben nach Verschiebungen, Veränderungen, Umwandlungen entspringt hier. Wir wehren uns gegen die Endlichkeit des Körpers und wir haben die Seele, die dem Körper entfliehen kann.

An dieser Stelle ist die spirituelle Bedeutung einer Tätowierung bei den Newar, einer ethnischen Gruppe aus Nepal, zu nennen:

„The Tattoo will not fade and when we die, the tattoo stays with us.“ „Die Tätowierung wird nicht schwächer und wenn wir sterben, wird die Tätowierung bei uns bleiben.“⁶

Die Vorstellung geht sogar noch darüber hinaus: Im „Ernstfall“, also bei Schwierigkeiten, beim Übertritt in die andere Welt, kann die Tätowierung auch verkauft werden.

Foucault sieht im menschlichen Körper den „Hauptakteur“ aller Utopien. Er meint, wer sich maskiere, schminke oder tätowiere, erlange nicht, wie man meinen könne, einen anderen, schöneren, reicher geschmückten Körper, sondern ganz etwas

⁵ Foucault, Michel: Der utopische Körper, 2005, S. 35.

⁶ Vgl.: Teilhet-Fisk, Jehanne: The Spiritual Significance of Newar Tattoos, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S.135-139.

anderes. Der Körper trete dadurch in Kommunikation mit geheimen Mächten und unsichtbaren Kräften. „Maske , Tätowierung und Schminke legen auf dem Körper eine Sprache nieder, eine rätselhafte, verschlüsselte, geheime, heilige Sprache, die auf ebendiesen Körper die Gewalt Gottes, die stumme Macht des Heiligen oder heftigen Begehren herabrufen. Maske, Tätowierung und Schminke versetzen den Körper in einen anderen Raum, an einen anderen Ort, der nicht direkt zu dieser Welt gehört.“⁷

Sakrale, zivile, weltliche Kleidung stellt den Einzelnen in das unsichtbare Netzwerk der Gesellschaft hinein. So sieht man, dass alles, was mit dem Körper zu tun hat, die im Körper eingeschlossenen Utopien in vielfältigen Formen hervortreten lässt.

Einflussnahme auf unseren Körper in verschiedenster Art sind vielleicht auch der Versuch und das Streben, Orte und Unorte aufzuheben und auch Ordnungen zu verwerfen und Befreiung zu evozieren.

So ist auch für Donna Haraway die Möglichkeit einer Veränderung des biologischen Körpers geradezu notwendig, um Geist und Urteil der Gesellschaft in Bezug auf Genderfragen mit zu verändern. Sie sieht in den geschlechtsspezifisch uneinordenbaren Cyborgs eine Chance für das Aufbrechen von Geschlechterrollen.⁸

Die abendländische Philosophiegeschichte ist geprägt von einer Dichotomie von Körper und Selbst. Inwieweit und in welcher Relation, wurde verschiedentlich beschrieben und diskutiert. Klar ist eine Wechselwirkung und diese impliziert, dass beide bei Veränderung aufeinander reagieren. Auch daher war und ist der Körper Gegenstand von Manipulation und Kontrolle.

Neuere soziologische und ethnologische Studien untersuchen nun Emotionen und Interaktionen als ein vermittelndes Element zwischen Selbst, Körper und Gesellschaft.⁹

4. Die körperliche Transformation als soziokulturelles Phänomen

⁷ Foucault, Michel: Der utopische Körper, 2005, S. 31.

⁸ Vgl.: Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in: Simians, Cyborgs and Women, The Reinvention of Nature, 1991, S. 149-181.

⁹Vgl.: Rösenthaller, Ute: Der nackte und der dekorierte Körper, in: Schröter, Susanne: Körper und Identität, Ethnologische Ansätze zur Konstruktion von Geschlecht, 1998. S.15.

4.1 Drei Arten der Transformation

Der Begriff der Transformation kommt aus dem lateinischen und bedeutet Umwandlung, Umformung, Umgestaltung.

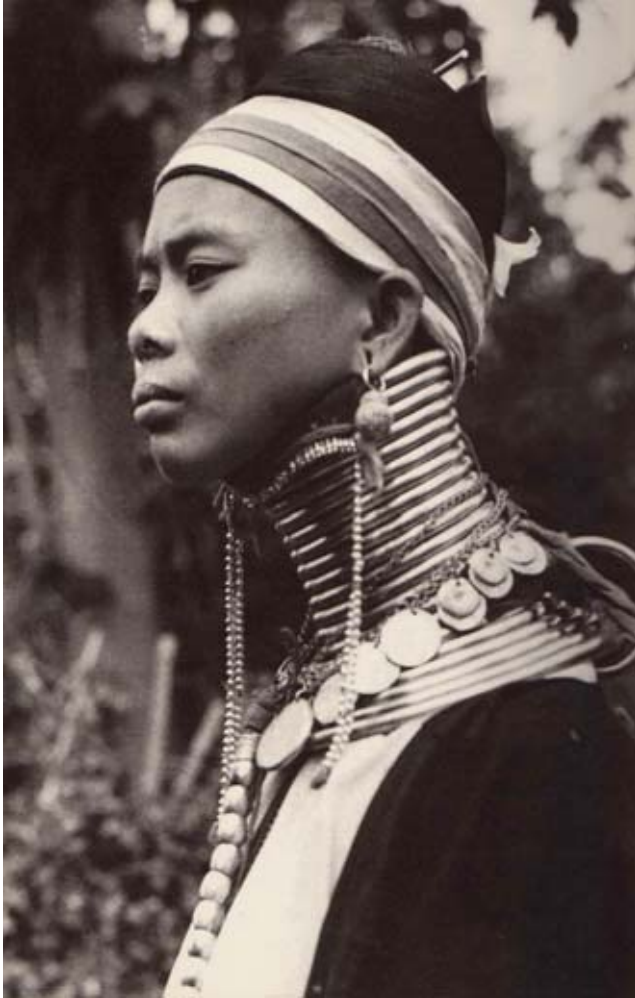
Modifikationen der Oberfläche und Struktur des menschlichen Körpers berühren eindeutig die Themenfelder Anthropologie, Soziologie, Kunstgeschichte und Medizin. Ich beziehe mich hierbei auf das Thema der körperlichen Transformation, die in unterschiedlichster Weise geschehen kann.

So unterscheidet Susanne Schröter in dem Aufsatz Körper und Identität drei Arten der Transformation:

Es handelt sich dabei um die Manipulation des Körpers einerseits, weiters um die Dekoration des Körpers, wie Narbenbilder, Seklusion, Tattoos sowie um die Transformation selbst, wie im asiatischen Raum durch das Tragen von Lotus Schuhen und das viel zitierte Beispiel der Frauen Burmas, die durch das Aufeinandersetzen von mehreren Metallhalsreifen eine Veränderung der Proportion Kopf, Hals und Schultergürtel erzielen. Interessant ist hier, dass kulturgeschichtlich nicht geklärt ist, ob die eben erwähnte Tradition der Transformation im Erreichen des Schönheitsideals oder aber in der Abschreckung ihren Ursprung hatte.



Frau des Stammes der Tabwa
mit Narbenbild, Zaire



Padaung-Frau in
Burma

4.2 Verwandlung eines widerspenstigen Individuums

Klar ist jedoch, dass Veränderungen des Körpers gleichzeitig eine Veränderung des Selbst bedeuten. Dieses Selbst wird nachher anders wahrgenommen und in Riten geht eine Transformation oft mit der Aufgabe des alten Selbst einher.

Sie ist jedoch fast ausschließlich ein soziokulturelles Phänomen.

Aus Natur wird durch verschiedene Transformationen „Kultur“ geschaffen. Die Sozial-Anthropologie von Richards und Turner hat die am Körper vorgenommenen Veränderungen als eine Umwandlung des „natürlichen“ Körpers in ein kulturelles Produkt interpretiert, als die Verwandlung eines widerspenstigen Individuums in eine sozialakzeptable Person.^{10 11}

¹⁰ Vgl.: Richards, Audrey: Chisungu: A Girl's Initiation Ceremony among the Bemba of Northern Rhodesia, 1956



Ghinna Frau
mit
Skarifikation
am Bauch,
Nigeria

4.3 Attraktion

Anders beschreibt Paul Bohannan in seinem Aufsatz „Beauty and Scarification“ die Vernarbungen der Tiv¹², eines Stammes des Benue Tals in Nigeria. Diese irreversiblen Transformation der Hautoberfläche dienen der Dekoration, der „Schönheit“, der Attraktion. Deren ästhetische Vorstellung des physischen Körpers ist eindeutig sexuell konnotiert und Ziel ist, Blicke auf sich zu ziehen. „To glow“, „zu scheinen“ ist ein wichtiger Teil darin und erzielt wird das durch Einreiben von Pomade und verschiedensten Ölen. Ein anderer Teil ist das Vernarben der Hautoberfläche nach Wunden durch Verletzungen mithilfe von Messern und Nägeln u.ä. in Mustern, die der Mode unterworfen sind, sich also von Generation zu Generation ändern.



Muster für Nagel bzw.
Messerskarifikation der
Tiv, Nigeria

¹¹ Vgl.: Turner, Victor: The Ritual Process, 1969

¹² Vgl.: Bohannan, Paul: Beauty and Scarification Amongst the Tiv, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 77-82.

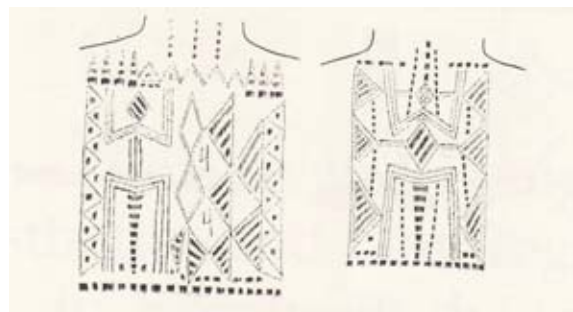


Mann des Stammes der Tiv
mit Nagelskarifikation, Nigeria

Probiert wird bereits in der Kindheit und im Jugendalter mit Farbe, um die beste und passendste Platzierung herauszufinden. Für „Schönheit“ ist ein Preis zu bezahlen und das sei in diesem Fall der Schmerz, meint eine Angehörige des Stammes.

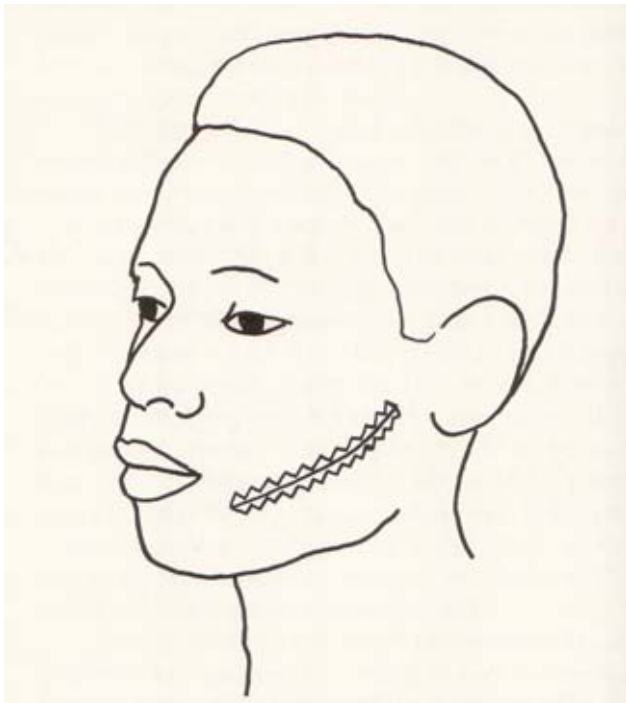


li. Abb.: Frau des Stammes der Tiv
mit Messerskarifikation, Nigeria
re. Abb: Musterbilder



4.4 Direkte Verbindung zum Selbst

Am Beispiel der Yoruba wird ein weiterer Aspekt deutlich. Neben der Tatsache des Ertragens von Schmerz, welcher hier in engem Zusammenhang mit dem Schmerz bei der Geburt eines Kindes gesehen wird, sind spezielle Zeichen der Narbenbilder Hinweis auf persönliche Vorkommnisse. Hier sind die „marks of sorrow“ zu erwähnen, die auf den Verlust eines geliebten Menschen deuten.¹³ Es handelt sich also nicht nur um dekorative Muster, sondern um direkte Verbindungen des Selbst mit der Gesellschaft.



Gesichtsnarbenbild bei den Yoruba als Zeichen der Trauer für einen verlorenen Freund oder Verwandten

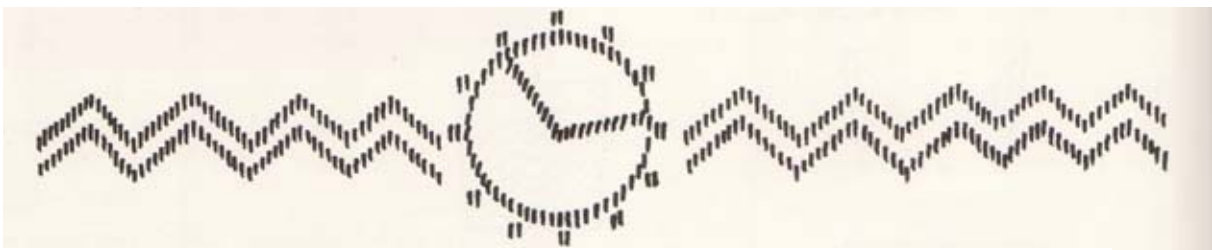
Weiters ist herauszustellen, dass es bei den Skarifizierungen gleichermaßen um visuelle und um taktile Ästhetik geht, wobei zweitens natürlich eher in Erotik und Sexualität eine Rolle spielt.

¹³ Drewal, Henry John: Beauty and Being, Aesthetics and Ontology in Yoruba Body Art, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 83-96.



Narbenbilder der Yoruba, Togo, Lagos, Nigeria

Wichtig ist noch zu erwähnen, dass auch hier Muster und Darstellungen der Mode unterworfen und sich ändern, wie in der Abbildung „Wristwatch“ zu sehen.



Muster für ein Narbenbild der Yoruba für eine Armbanduhr (agogo owo)

Der „Körperkünstler“ transformiert den Menschen in ein ästhetisches Objekt, wie sich der Mensch durch den Prozess in Bezug auf die Gesellschaft und das Selbst transformiert.

Kurz Zusammengefasst gibt es also drei verschiedene Ansätze in der Begründung von Transformationen. Zum einen sind das jene, die Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder Ethnie sind, zum zweiten solche als „Urkunde“ eines Individuums innerhalb einer Gruppe und zum dritten und am weitesten gefasst, diese, welche den

Akt der Transformation als Zeichen der Zivilisation im allgemeinen beschreiben, der sich auch Susan Vogel anschließt. Sie beschreibt die Vernarbungen der Baule, eines Stammes der Elfenbeinküste, die in der Asymmetrie ihr Schönheitsideal sehen. Modisch in den achtziger Jahren war das Nzima, zwei kurze Schnitte auf den Wangen.¹⁴



Nzima
Skarifikation einer Baule-Frau,
Elfenbeinküste

Sie findet heraus, dass dieser Stamm jeweils zwei verschiedene Worte für ein und denselben Gegenstand benutzt, je nachdem, ob er rein funktional ist oder „dekoriert“ oder ästhetisiert ist.

Vogel überträgt jene Tatsache auf den Menschen, der in der Skarifizierung zum zivilisierten Ideal, zum kulturellen Produkt wird.

Ich habe nun bewusst ausschließlich Beispiele einer bestimmten Art der körperlichen Transformation, der Skarififikation, gewählt, um bedeutende Ansätze anschaulicher herausarbeiten zu können. Auch schien mir diese Form in Zusammenhang zu meiner

¹⁴ Vgl.: Vogel, Susan: Baule Scarification: The Mark of Civilization, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 97-105.

künstlerischen Arbeit, die sich ebenfalls um visuelle und taktile Reize bewegt, schlüssiger.

4.6 Spiritualität

Ich möchte dennoch weitere mögliche Bedeutungen von Körper-Transformationen erwähnen, die jedoch geschichtlich sowie gesellschaftlich nur im Umfeld von Tätowierungen auftauchen. Dabei handelt es sich einerseits um eine religiöse Bedeutung, die zwar in der japanischen Tradition der Tätowierung auftaucht, aber nicht hundertprozentig zu belegen ist. So sollen bestimmte Darstellungen bei der Abwehr von Schlangen und Drachen helfen.

Eindeutig ist jedoch die spirituelle Bedeutung in den Tätowierungen der Newar Nepals. Formen und Muster, sowie jegliche Darstellungen von Vögeln, Blumen und Göttern, außer eines mächtigen Hindu Gottes und dessen Frau, sind üblich.



li. Abb.:
Pfauen-
Darstellung,
Bhaktapur

re. Abb.:
Tattoo in
demselben
Muster

Art und Position sind zum Großteil dem einzelnen überlassen, und es geht um Verschönerung des Körpers und der Seele. Auch gilt nicht unbedingt, dass jede, und es sind meist Frauen, tätowiert sein sollte. Auch ist das Alter laut Angaben zweier

Newar nicht von Bedeutung, die meisten sind jedoch zwischen 17 und 18 Jahre alt. Gottheiten sollten am besten genau und sauber tätowiert sein, heute am besten mit der Maschine, um diese nicht zu vergrämen. Die Farbe Blau gibt Kraft und Energie. Wunden und Schmerz zu ertragen helfen im nächsten Leben und manche hoffen auf den Verkauf der Tätowierungen beim Übertritt.¹⁵

4.6 Bestrafung

Die zweite Bedeutung ist zwar im Umfeld der bereits erwähnten Konnotation von Individuum und Gesellschaft zu sehen, jedoch fügt sich ein weiterer Aspekt hinzu, nämlich der der Bestrafung. Schriften aus dem Japan und vor allem dem China des 5. Jh.s belegen das Tätowieren nach einer Straftat, jedoch eher um „gebrandmarkt“ zu sein, wobei dieses Wort im deutschen auch direkt in diesen Kontext passt.

4.7 Protest

Weiterführend ist zu erwähnen, dass sich in der Edo Periode des Japan des 17. bis 19. Jh.s niedergestellte soziale Gruppen und bald schon weitere Bevölkerungsschichten sich aus Protest zur konservativen, konfuzianischen Obrigkeit tätowierten, was jedoch strafbar war, da die Tätowierung als Strafe eingesetzt wurde.¹⁶

¹⁵ Vgl.: Teilhet-Fisk, Jehanne: The Spiritual Significance of Newar Tattoos, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S.135-139.

¹⁶ Vgl.: Mc Callum, Donald: Historical and Cultural Dimensions of the Tatoo in Japan, in: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 109- 134.



Darstellung eines „Kriminellen“ mit Tätowierung, Edo Periode, Japan

Erzählungen belegen, dass sich zuerst vor allem Feuerwehrmänner, die als mutig aber auch gewalttätig galten, tätowierten. Hier handelt es sich fast ausschließlich um Ganzkörpertattoos und bald fand man zahlreiche Handwerksgruppen aufwändigst tätowiert, um Kundschaften anzuziehen.

Danach lockern sich die Gesetze, vor allem ausländische Reisende sind beeindruckt und lassen sich selbst tätowieren. Jedoch vollständig befreit wird diese erst unter der US Herrschaft und einzelne Künstler machen sich einen Namen.



Zeitgenössische Tattoos von Horitoshi I, Japan

In einigen Phasen der westlichen Welt des vorigen Jahrhunderts wurde das Tätowieren mit Kriminellen in Zusammenhang gebracht. In Gefängnissen wurde tätowiert und bald dreiviertel der Insassen gehörten dazu. Aufgrund dieser Entwicklung wurde das Tattoo Ausdruck und Aussage für Menschen, die sich entschlossen, außerhalb der Normen der Gesellschaft zu leben.



Gefängnis- Rückentattoo
mit christlicher und
profaner Szenerie,
Santa Fe



Tätowierung an
Brust (Punk) und
Arm
(Indonesisch/Punk)
von Leo Zulueta

4.8 Zusammenfassung

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass Skarifizierungen und Tätowierungen vordergründig einen dekorativen, schmückenden Charakter haben mit dem Ziel der „Verschönerung“ des Körpers, und weiters der damit einhergehenden Transformation des Selbst aufgrund von sich verändernden Wahrnehmungen in Bezug auf Identität und Gesellschaft. Dies geschieht in einem eindeutig künstlerischen Prozess. Entscheidungen über Form, Position und vor allem Aussage gehen der Aktion voraus, mit dem verbindlichen Moment der Irreversibilität.

Unterschiedlich ist jedoch, vor welchem Hintergrund solches erfolgt und was als „schön“ gilt. Dies ist gesellschaftlicher Codex und auffallend ist die unterschiedlich starke Einflussnahme in Form des Eingriffs in den natürlichen Körper. So kann es sich dabei um partielle einzelne Linien, Formen, Symbole handeln sowie um Ganzkörper-Transformation, bei der der natürliche Körper in den Hintergrund tritt, wie zum Beispiel die Tätowierung eines Maori im Gesicht.



Zeichnung eines „moko“, der Tätowierung eines Mannes der Maori, Neuseeland

Folgende Abbildungen zeigen die Tätowierung eines Mannes als Leopard in Salinas, Californien, tätowiert von Jamie Summers, und eines Mannes mit Fischfuß in San Francisco, tätowiert von Ed Hardy. Hier ist die spirituelle Komponente eindeutig, möchten sich die Personen die Kraft der jeweiligen Tiere zu eigen machen.



Rückentattoo eines Mannes als Leopard, Salinas, CA



Fußtätowierung Fisch, San Francisco, CA

5. Schmuck und die Frage nach dem Schönen

Schmuck bedeutet im Allgemeinen Verzierung und Verschönerung. Das Wort kommt aus dem Mittelhochdeutschen "smucken/smücken" und bedeutet ducken, verstecken, schmiegen, drücken - bzw. auch zu mittelniederdeutsch "smuck" schmuck, zierlich, biegsam.

In diesem Zusammenhang möchte ich noch unter dem Begriff Schmuck neben den oben besprochenen Techniken wie Transformation, Skarifizierung und Tätowierung den Schmuck als Objekt selbst besprechen, gerade in Zusammenhang mit meiner künstlerischen Arbeit,

Schmuck ist seit jeher ein kulturelles und gesellschaftliches Phänomen.

Als Zeichen am Körper liegt seine Bedeutung direkt beim Träger und beim Betrachter. Die Ursprünge finden sich in der Urzeit in Form von Amuletten und Talismanen, getragen zum Schutz und für den Dialog mit höheren Mächten. Teile bzw. Hinweise eines besiegten Feindes wurden zum Schmuck. Besonders hübsche, gesammelte oder seltene Dinge wurden und werden zum Schmuck.

Der Entwicklung folgend besitzt er seit Jahrhunderten bei verschiedenen Kulturen rituellen Charakter und wie oben besprochen, deklariert er unter Umständen gesellschaftliche Rangunterschiede.

Durch die Nähe zum Körper und durch den Wert, der ihm beigemessen wird, genießt er seit jeher Macht und Bedeutung.

Schmuck in seinem Objektcharakter hat sich in Europa im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jh.s als eigene Kunstsparte etabliert und wird zurzeit unter dem Terminus „Zeitgenössischer Autorenschmuck“ zusammengefasst. Dieser behandelt Fragen und Themen zu Tradition, Wert, Material, Dekoration, Aktion des Schmückens etc., auf die ich hier nicht näher eingehen möchte.

„Der Geschmack hinkt dem Auftreten des Neuen hinterher“

Immer wieder tritt also die Frage nach dem Schönen auf.

Das soziokulturelle Phänomen der körperlichen Transformation steht also in enger Verbindung mit dem Begriff der Ästhetik als kulturelles Produkt.

Was oder warum ist etwas schön und ist es nicht vielleicht gerade das Unschöne, was schön ist?

Gerade meine Schmuckobjekte wirken oft verstörend, da gerade in ihrem Zusammenhang mit „tragen“ und „schmücken“ eine spezielle Erwartungshaltung vorherrscht.

6. Die Ästhetikentwürfe im Überblick und die Verdrängung des Schönen

6.1 Einführung

Der Begriff der Ästhetik fand durch die Schrift des Alexander Gottlieb Baumgarten Einzug in den Kanon der Philosophie. Der Titel „Aesthetica“ wurde Mitte des 18. Jh.s zum Gattungsbegriff einer neuen Disziplin.

Die Kunst sollte das Organ sein für seine Betonung der Wahrnehmung und der sinnlichen Erkenntnis. Und in umgekehrter Weise gab es Anfang des 18. Jh.s ein wachsendes Interesse an den Gesetzmäßigkeiten und Funktionen künstlerischer Hervorbringungen.

Durch die Ästhetik als neues Gebiet in der Philosophie wurde die ontologisch fundierte Theorie des Schönen immer mehr verdrängt und gelangte aufgrund immer neueren Entwicklungen an sein Ende.

Zu erwähnen ist hier, dass sich jene Theorie nicht vordergründig auf Kunst und Artefakte bezog, sondern universalistisch auf den göttlichen Kosmos als letzte Seinsstruktur überhaupt. Inhalt war eine Art metaphysisches System, an dem alle Einzeldinge teilhaben bzw. zu dem hin sie streben, um „perfectio“, Vollkommenheit, zu erlangen. Die Imagination des vollkommen gebildeten Schönen in jenem kosmologischen System fordert, das Unzulängliche idealisierend zu kompensieren.

Die meisten Ästhetikentwürfe blieben jedoch trotz Bemühungen um wahrnehmungsfundierte Begründungen künstlerischer Prinzipien auch nach Baumgarten von den theoretischen Prämissen geprägt, die bis zur Antike zurückverfolgt werden können.

Die Schönheitstheorie entstammt teilweise denselben philosophischen Anschauungen und es gab unterschwellig weiter wirkende Traditionslinien.

Ein Modell nach dem 18.Jh ist die sogenannte Expressionstheorie. Die Wahrnehmung und Reproduktion einer äußeren Realität ist sekundär. Die Quelle des künstlerischen Schaffens ist im Inneren des Künstlers, in seinen Empfindungen. Weiters verdanke sich die Kunst einer dem Wahnsinn nahen, rauschhaften Verzückung und nicht dem Reproduzieren der Wirklichkeit.

Ein zweites Modell wird unter dem Begriff der Nachahmungstheorie zusammengefasst. Die Kunst steht in einem der Natur dienenden Verhältnis. Sie habe die Aufgabe, das zu vollenden, was diese unvollendet gelassen habe. Es geht dabei aber eher um eine symbolische Aneignung mit dem Ziel der Ergötzung und Erholung.

Dann kam es zu einem prozesshaften Abstreifen der festen Beschränkung durch die Künstler. Der Kunst wurde eine psychologische Dimension zugesprochen.

Seit dem 19.Jh. zeigt sich daher in der Theorie der Ästhetik eine Reflexion des Hässlichen, z.B. bei Baudelaire. Die Schranken der übernommenen Schönheitsnormen werden aufgebrochen, und durch ein Lockern von beobachtungsverhinderten Tabus neue Bedeutungsqualitäten, Formlösungen und Intensionen möglich.

Seit jener Zeit steht Kunst und Ästhetik in enger Wechselbeziehung, Theorien wurden laufend modifiziert aufgrund sich ständig verändernder Kunstpraxis.¹⁷

6.2 Empfindungen

Der Begriff der Empfindung spielte also in der Ästhetik des 18.Jh.s eine Rolle bevor er von Kant und Hegel aus dem Diskurs gekippt wurde.

¹⁷ Vgl.: Schneider, Norbert: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne, 2002, S. 7-20.

Eine ästhetische Empfindung ist eine Kunsterfahrung der Reizung, des Ergreifenden, Aufrührenden und nicht allein der Konzentration, der Urteilskraft für Struktur und Komposition, Inhalt und das Schöne.

Auf diese Dimension ästhetischer Empfindungsmöglichkeiten möchte ich hier eingehen.

Es geht hier nicht darum, etwas hässlich oder schön zu finden, sondern spannend, langweilig, aufrührend, peinlich, ekelhaft oder anziehend.

Jener Kategorie der Empfindung, die bereits in der klassischen Ästhetik eine Kategorie war, wird kaum Aufmerksamkeit geschenkt, vor allem jener, die sich auf das aufnehmende Subjekt bezieht.

Eine zusätzliche Herausforderung in jenem Diskurs ist die Tatsache, dass es eine Vielzahl nicht-künstlerischer Gegenstände gibt, an denen sich Erfahrungen machen lassen, die mit den an Kunstwerken gemachten viel gemeinsam haben und unter dem Begriff des Ästhetischen einzuordnen sind.

Inmitten einer Welt des Reizes gibt es Dinge, die nicht einfach da sind und auch bemerkt werden, sondern die in Erscheinung treten, die in einem ausgezeichneten Sinn wahrgenommen werden. Situationen, die uns in eine Stimmung versetzen, uns verweilen lassen, weil sie uns irritieren. Ich beziehe das auch auf solches, welches erscheint, aber nicht das ist, was es vorgibt, zu sein. Kunstwerke treten in Erscheinung, stehen in ihrer Art der Erscheinung aber zugleich im Widerspruch zu sich selbst. Sie müssen verstanden werden, in einer interpretativen, imaginativen Art geprägt von ästhetischen Empfindungen.¹⁸

Es geht um Wahrnehmungen von Atmosphären, also von komplexen Situationen und Inhalten. Dies betrifft nicht nur Kunst.

„Die Wahrnehmung des Ästhetischen oder Wahrnehmung eines Dinges, einer Bewegung, einer Konstellation oder auch einer Atmosphäre als ästhetische bedarf allerdings schon einer weiteren Dimension, die über das, was die Sinne imstande sind zu sehen, zu hören oder zu spüren, immer schon hinaus sein muss.“¹⁹

Eine ästhetische Empfindung ist also eine möglichst nicht klare und eindeutige, sondern eine, in der viele unterschiedliche und widersprüchliche Empfindungen zur selben Zeit auftauchen. So können Abscheu und Anziehung gleichzeitig, oder besser in fast gleichzeitigem Wechselspiel auftreten.

¹⁸ Vgl.: Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S.11-20.

¹⁹ Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 19.

Kant hat sich bei seinem Diskurs über Ästhetik jedoch vorwiegend mit dem Begriff des Schönen befasst und im weiteren mit jenen oben genannten Empfindungen, die er jedoch in der „Kritik der Urteilskraft“ als Hemmnis des ästhetischen Geschmacksurteils bezeichnet. Erregungen und Gereiztheiten der Sinne würden den Blick auf den zweckfreien Blick des Schönen, auf seine formale Organisation und seine Komposition irritieren.²⁰

Diese radikale Position hat einen Diskurs in entgegengesetzte Theorien begründet, wie Schriften von Jean Paul und später Wittgenstein belegen, die auch zum Teil zeitlich frühere Ansätze wieder aufgriffen.

So finde ich Jean Pauls Untersuchung von Empfindung, die er im Gegensatz zu Kant sehr wohl für das Betrachten eines Kunstwerks als wichtig erachtet, von Bedeutung. Er geht davon aus, dass es sowieso unmöglich ist, sich in die Lust oder das Leid eines anderen einzufühlen. Es wird, bei vorgeführtem Leid, immer aus einer gewissen Position emotional reagiert. Dieser Abstand ist jedoch wichtig, um die Vielfalt auch entgegengesetzter Gefühlszustände zu empfinden. Genau diese Vielfalt lässt sich als Kunst definieren.

Betroffenheit zu erzeugen, erscheint also nur auf den ersten Blick einfach. Es reicht nicht aus, Krieg und andere Katastrophen abzubilden. Oft zeigt sich, dass dies oft mit dem Mittel moralisierender Denkanstöße geschieht.

Schwieriger ist es, tatsächliche Rührung zu erzeugen. So meint Jean Paul: „Die Träne selber übrigens ist nur der körperliche Nilmesser des Austretens irgendeines Gefühls, der Tautropfe des Danks, das Haderwasser des Grimms, die Libation der Freude, kurz ihre Tropfen bilden den Regenbogen aus allen Farben der Empfindungen.“²¹

Eine entscheidende Ambivalenz kennzeichnet die ästhetische Konfrontation. Und man kann auf ein ästhetisches Ereignis mit einer Palette von Empfindungen reagieren, die mit dem eigentlichen Auslöser gar nichts mehr zu tun haben. Ein großes Kunstwerk lässt uns mit einer gewissen Wehmut im Herzen in die Tiefe von Mensch und Natur blicken.

²⁰ Vgl.: Schneider, Norbert:: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne, 2002, S. 77ff.

²¹ Paul, Jean: Vorschule der Ästhetik, 1959-1963, S.478.

6.3 Das Erhabene und das Schreckliche

Unter diesem Begriff hat in der Ästhetik-Philosophie die Erfahrung des Schrecklichen Berechtigung. In das Schöne durfte sich das Ungeheure, Bedrohliche und Furchtbare mischen. In einer Schrift des spätantiken Pseudo-Longinus war das „Erhabene“ der Gipfel einer Rede, in der durch „Übergewaltiges“ der Zuhörer nicht nur zur Überzeugung gelangen, sondern in Ekstase versetzt wurde. Schon in dieser frühesten Fassung überbietet das Erhabene das Gefällige. In seiner Übermächtigung lasse es keine eindeutige Reaktion mehr zu. Das unterscheidet das „Erhabene“ von dem Hässlichen, das keine allzu starken Gemütsbewegungen erzeugt. Angesichts des nur Hässlichen wenden wir uns ab, es löst weiters auch keine Erschütterungen aus. Erst das Schreckliche, sowie ein ambivalentes Grausen, löst starke Empfindungen aus. Die Frage, ob und inwiefern dieses ästhetisch genossen werden kann und darf, ist Teil dieser Abhandlung.

So beschreibt Edmund Burke in einer Untersuchung, dass das Schreckliche, oder „Erhabene“, mit einer gewissen, angespannten Lust wahrgenommen werden kann. Er meint, wenn Gefahr und Schmerz zu nahe auf uns eindringen, sind sie unfähig, irgendeinen Frohsinn zu verschaffen. Wenn jedoch aus einer gewissen Entfernung jenen begegnet wird, könnten sie froh machen und erzeugen einen „delightful horror“.²²

Er meint weiter, das Gefühl des „Erhabenen“ gründe im Selbsterhaltungstrieb des Menschen, der sich gegen das Bedrohliche zur Wehr setzt. Jenes läuft dem Gemeinschaftsgefühl entgegen, das dem Gefühl der Zuneigung entspringt und mehr mit dem „Schönen“ einhergeht. Hier geht es um einen selbst, um eine ästhetische Selbsterfahrungsmöglichkeit, in der sich das Subjekt selbst in einer an der Grenze zur Realität fingierten Bedrohung sich seiner bewusst werden kann.

Das Schreckliche und Bedrohliche provoziert im ersten Kontakt eine reflexartige Form von Selbstschutz: Flucht. Dessen Überwindung kann zu ästhetischen Genuss führen. So geht auch Kant auf den Begriff des „Erhabenen“ ein. Er nennt drohende Felsen, sich am Himmel auftürmende Donnerwolken, grenzenlose Ozeane als Beispiele, deren Anblick umso anziehender ist, je furchtbarer er ist, aber nur, wenn

²² Vgl.: Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 73

wir uns in Sicherheit befinden. Zum Erleben des „Erhabenen“ gehört die Vorstellung, dass wir bedroht sein könnten, doch aber jener Bedrohung standhalten, um dann die innewohnende Macht und Gewalt zu genießen.²³

Weiters meint Kant: „...hingegen das, was in uns, ohne zu vernünfteln, bloß in der Auffassung, das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach zwar zweckwidrig für unsere Urteilskraft, unangemessen unserm Darstellungsvermögen, und gleichsam gewalttätig für die Einbildungskraft erscheinen mag, aber dennoch nur um desto erhabener zu sein geurteilt wird.“²⁴

Einen weiteren Aspekt bringt Schiller in seiner Schrift über das Erhabene ein. „Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in nichts verschwindet. Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem anderen Fall durch Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen.“²⁵

Und Susan Sontag meint viel später: „Daher es auch mit Reizen unvereinbar ist; und, indem das Gemüt von dem Gegenstande nicht bloß angezogen, sondern wechselweise auch immer wieder abgestoßen wird, das Wohlgefallen am Erhabenen nicht sowohl positive Lust als vielmehr Bedeutung oder Achtung enthält, das negative Lust genannt zu werden verdient.“²⁶

Sie nennt also das Hin- und Herspringen der Gefühle als Indiz für die Form des Erhabenen, ein übermächtiges, starkes Gefühl.

So meint auch Kant, dass, während der erhabene Gegenstand mit einer Lust aufgenommen wird, die nur mittels einer Unlust möglich ist.

Laut Robert Pfaller entspricht jene Aussage genau der Definition, die Lacan dem Begriff des Geniessens zuspricht. Weiters sei das Paradoxon des Erhabenen das folgende: „Grundsätzlich sind das Phänomenale und das Ding an sich durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt, das heißt, dass kein natürlicher Gegenstand bzw. dessen Vorstellung das Ding angemessen darstellen kann; das „Erhabene“ jedoch ist

²³ Vgl.: Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft., in: Werkausgabe, 1977, S.189.

²⁴ Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, in: Werkausgabe, 1977, S. 76.

²⁵ Schiller, Friedrich: Über das Erhabene (1793/94), in: Sämtliche Werke, 1995, S. 797.

²⁶ Sontag, Susan: Anmerkungen zu Camp, in: Geist als Leidenschaft, Ausgewählte Essays zur modernen Kunst und Kultur, 1990, S. 41.

ein Objekt, bei dem man eben diese Unmöglichkeit empfindet. Dieses ewige Scheitern der Vorstellung, das Ding zu erfassen, und eben durch diesen Misserfolg, erahnt man die Dimension des Dinges. Deswegen empfindet man bei einem „erhabenen“ Gegenstand Lust und Unlust zugleich.“²⁷

Die Unangemessenheit des Gegenstandes gegenüber dem Ding oder der Idee ruft die Unlust hervor, doch in ihr lässt sich auch die wahre Größe erahnen. Diese Empfindung wird am leichtesten durch die Natur in ihrer chaotischen, grenzenlosen und erschreckenden Dimension hervorgerufen. Die ästhetische Phantasie wird bis zum äußersten strapaziert und alle endlichen Bestimmungen zunichte gemacht. Genau hier tritt das Scheitern in reinsten Form hervor.²⁸

„Das „Erhabene“ ist also das Paradoxon des (natürlichen) Gegenstandes, der die Dimension des Unvorstellbaren in der Sphäre des Vorstellbaren in negativer Form erscheinen lässt.“²⁹

Ein weiterer Aspekt ist Teil der Erfahrung des Erhabenen: die Differenz zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, die Schiller folgenderweise anspricht:

„Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe verabscheuen, und verwerfen, was sie begehren.“³⁰ Und weiters meint er : „...beim Erhabenen hingegen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit nicht zusammen, und eben in diesem Widerspruch zwischen beiden liegt der Zauber, womit es unser Gemüt ergreift.“³¹

Das Furchtbare, den Menschen Bedrohende, Große und Mächtige entwickelt aus sich heraus Faszination und braucht keine Anstrengungen der Vernunft, um genossen zu werden.

Vielleicht schwingt hier jene Lust am Untergang mit, die sich in der Moderne in der Ästhetik der Destruktion formiert hat.

²⁷ Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

²⁸ Vgl.: Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

²⁹ Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

³⁰ Schiller, Friedrich: Über das Erhabene (1793/94), in: Sämtliche Werke, 1995, S. 797.

Doch die Größe des Schrecklichen übt noch in einem weiteren Zusammenhang Faszination auf uns aus: Ohnmacht.

Jene Macht des Erhabenen impliziert auch die Ausgeliefertheit und Kleinheit des Menschen und ist Quelle einer speziellen Lustempfindung, wenn sie sich im Bereich der Vorstellung abspielen darf.

Die Konfrontation der Größe mit der Hinfälligkeit und Endlichkeit des Menschen löst eine Art Bewunderung des Ungeheuren aus, die stark anziehend wirkt, eventuell auch aus einer Sehnsucht heraus nach Versöhnung im Besinnen der eigenen, körperlichen Endlichkeit. Zu erwähnen ist hier die Nähe der Kunst zum Verbrechen. Ein ästhetisches Moment besteht darin, dass es nicht auf die Absichten ankommt, sondern auf die Gestaltung. Wo die Identifikation mit dem Gesetz aufhört, fängt die Ehre an. Sie ist ein noch strengeres System, das Eleganz und Haltung erfordert, sowie Rücksichtslosigkeit gegenüber dem Selbsterhaltungstrieb, ein Glamour des Untergangs.³²

Es kann sogar noch einen Schritt weiter gegangen werden, nämlich auf das Verlassen der Sinnlichkeit, worin uns das Schöne immer gefangen halten möchte. So kommt die Erfahrung des Erhabenen zu einer neuen, ungekannten Dimension der Vernunft.

Eine weitere Ebene ergründet der Philosoph Jean-François Lyotard. Er beschreibt das „Erhabene“ als Darstellung des Nichtdarstellbaren, also das, was die bildliche Vorstellungskraft und die sinnliche Wahrnehmung überschreitet. Dies erkennt er in der abstrakten Malerei. Er meint, hier werde mit Mitteln der bildlichen Darstellung das Nicht-Sichtbare in die Vorstellung gebracht.

Er sieht darin auch die Tragödie der Kunst, da sie das Absolute nicht darstellen könne, da sie selbst Begrenzung ist. Doch das Streben nach dem Erreichen nähert sich dem „Erhabenen“. Die Idee ist grenzenlos, Form und Kunst sind begrenzt. Die Vernunft will das Absolute begreifen und sucht die Darstellung, die die Kunst nicht erfüllen kann. Genau dieser Widerstreit findet im Erhabenen seinen Ausdruck.³³

³² Vgl.: Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

³³ Vgl.: Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 78.

Für Lyotard ist also die ästhetische Moderne eine Kunst des Erhabenen.

Erwähnt werden sollte hier, dass seit Kant die Dimension des Erhabenen zurückgestutzt wurde. Die positive Konnotation rührt vom Erfahren des Erhabenen in der Natur einerseits oder im Konzept der Theorie des Nicht-Darstellbaren.

Ein weiterer Begriff, der mit dem „Erhabenen“ in Verbindung gebracht werden muss, ist der des Majestätischen. Er stellt vielleicht eine Brücke zwischen dem „Schönen“ und dem „Erhabenen“ dar und entsteht, wenn das Schöne in den Ausdruck innerer Hoheit übergeht und so die ästhetische Faszinationskraft von absoluter Macht hat. Das Edle und die Würde machen wahrscheinlich jenes Phänomen aus, auch weil es jenseits aller Interessen steht und aus sich aus nicht nur überzeugt, sondern überwältigt.

„Es ist das Furchtbare, das Schreckliche, das Empörende, Abgründige und Unvorstellbare, das gerade ob seiner moralischen Implikate ästhetisch zu faszinieren vermag, was auch bedeutet, dass der Betrachter zwischen seiner eigenen Sittlichkeit, die ihn den Blick abwenden lässt, und seiner Überwindung dieser Sittlichkeit, die ihn das große Verbrechen auf der Bühne genießen lässt, hin- und hergerissen wird.“³⁴

Die Tatsache, dass das Schreckliche in der Ästhetik Philosophie zum Begriff des „Erhabenen“ wird, deutet auf ein moralisches Unwohlsein bei dessen Genuss, und dass schon an der geistigen Basis. Bis heute.

6.4 Das Nicht-Langweilige

Ich möchte hier von dem Begriff des Spannenden in der Gegenüberstellung ausgehen. Spannend in der Bedeutung des angestrengt auf etwas achten. So kann das Objekt spannend sein, aber auch das Subjekt, indem man selbst auf etwas gespannt ist. Sie kann als Lust an Erfahrungen der realen Lebenspraxis beschrieben werden, in der Erwartung bedeutender Ereignisse, in der Konfrontation mit Unbekanntem oder in der Hoffnung auf aufgeschobene Befriedigung elementarer Bedürfnisse. Dies betrifft vornehmlich eher zeitliche Abfolgen, wie in der Musik zum Beispiel.

³⁴ Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 82.

Jedoch wird im heutigen Sprachgebrauch das Wort Spannung mit positiv besetzten Momenten in Zusammenhang gebracht.

Die Soziologen Norbert Elias und Eric Dunning beschreiben die Spannung als zentrales Moment jener so genannten spielerischen Aktivitäten des Menschen, bei denen es darum geht, Erregungspotenziale, Affekte und Emotionen freizusetzen, die im zivilisierten Alltag keinen Platz haben.³⁵ Die Kompensation dieses Defizits werde dann in kulturellen und sportlichen Aktivitäten gesucht, wie das vielleicht schon in der Antike durch den Besuch einer Tragödie versucht wurde. Es geht also darum, Gefühle wie Wut, Angst, Furcht und Zorn, die im „normalen“ Leben gemieden werden, in einer lustvollen Art und Weise zu erleben. Es können Gefühle erfahren werden, ohne irgendwelche Risiken einzugehen.

Dies ist auch im Kontext der Rhetorik ein konstitutives Merkmal. Es geht um das Mittel der „Ankündigung“, wodurch deutlich wird, dass Spannung mit Erwartungen zu tun hat. Wo wir eine beständige Spannung der Kräfte fühlen, die allmählich ihre Wirkung erreichen, empfinden wir auch Vergnügen.

Schlegel beschreibt jene ästhetische Empfindung und bedient sich auch einer solchen Erzählweise: „Wie das Schöne durch eine süße Lockung der Sinnlichkeit das Gemüt anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben: so ist hier ein feindseliger Angriff auf die Sinnlichkeit Veranlassung und Element des sittlichen Schmerzes. Dort erwärmt und erquickt uns ein reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmut verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Grässliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freier Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft tote Masse. Statt einer gleichmäßigen Spannung in einem wohltätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe wird die Teilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüt sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wut gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.“³⁶

Um Spannung zu erzeugen, braucht es Bipolarität, ein Hin-und Herspringen, eine Reibungsfläche. Und ist laut Liessmann geprägt von Wissen, Zeit und Emotion.

Die Langeweile ist die treibende Kraft für das Entstehen verschiedenster Formen zur Vertreibung dieser.

³⁵ Vgl.: Elias, Norbert ; Dunning, Eric: Sport und Spannung im Prozess der Zivilisation, 2003, S. 132.

³⁶ Schlegel, Friedrich: Über das Studium der griechischen Poesie in: Kritische Schriften und Fragmente, 1988, S. 113.

Langeweile macht den Geist träge. Ein Kunstwerk soll nicht geradlinig, glatt und vorhersehbar sein. „Es ist das Üble am Guten, dass es so langweilig ist.“

Langeweile ist das Gefühl, nicht bewegt zu sein, sich nicht lebendig zu fühlen, vielleicht ein Mangel an Leidenschaften und sie wurde als Untätigkeit der Seele definiert.

Nach näherer Beschäftigung mit dem Phänomen der Langeweile kann gelten, Zerstreuung nicht durch Überfluss, sondern durch äußerste Konzentration und Askese zu erreichen. Weiters kann gelten, in Momenten starker Hinreißung innezuhalten, von einem anderen Blickwinkel zu schauen, zu abstrahieren, um sich später daran erinnern zu können. Es geht um einen souveränen Umgang mit dem Gedächtnis zwischen Erinnern und Vergessen.

Arthur Schopenhauer meint, dass die treibende Kraft des Menschen aus einem Bedürfnis, einem Mangel besteht, also aus Schmerz. Befriedigt er das Bedürfnis, beseitigt er den Mangel und lindert den Schmerz, dann befällt ihn furchtbare Leere und Langeweile. Weiters schreibt er: „Wie die Not die beständige Geißel des Volkes ist, so die Langeweile die der vornehmen Welt. Im bürgerlichen Leben ist sie durch den Sonntag, wie die Not durch die sechs Wochentage repräsentiert.“³⁷

Dies spricht jedoch rein die Tatsache an, Langeweile durch Zerstreuung mit Hilfe von Reizüberflutung zu vertreiben, und der Kunstbetrieb leistet hier Hilfe. Daher sehe ich es als bedeutend an, wenn die Kunstwerke selbst sich nicht dieser Wirkungsweise bedienen. So kann genau auf diese Weise eine neue Erfahrung im Umgang mit ästhetischer Abwechslung, wie beispielsweise durch Konzentration, evoziert werden. Liessmann fügt ein weiteren Aspekt hinzu: „Vielleicht ist das das Geheimnis aller Kunst, die imstande ist, uns zu berühren und zu rühren: sie erlaubt uns die Spasmen und Konvulsionen des geängstigten menschlichen Herzens zu betrachten. Das vertreibt die Langeweile und verschafft eine, zugegebenermaßen etwas zwielichtige Lust.“³⁸ Die Kunst bietet also die Möglichkeit, außer sich sein zu können.

6.5 Das Ekelrerregende

Doch wie sieht es da mit dem Ekel aus? Dieser ist für Schlegel und Kant ebenfalls eine lebensweltliche Empfindung und nicht kunstfähig.

³⁷ Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, 1977, S. 392.

³⁸ Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 162

Ich denke, eine Unterscheidung in einen Ekel, der stark körperliche Reize, wie z.B. ein sich Übergeben, auslöst, lässt keine ästhetische Empfindung zu. Das Ekelhafte entsteht, wenn vielfältige Reize, wie Geruch, Geschmack und Berührung, auf uns einwirken und kann als die Erscheinungsform des Verwesenden beschrieben werden. Und dies gilt auch in umgekehrten Fall, nämlich wenn die toten Dinge den Anschein von Lebendigkeit geben.

Bei einem Kunstwerk jedoch ist der Inhalt zum Teil abstrahiert, und die Erfahrung des Ekels kann hier sehr wohl eine ästhetische sein. Eine Überwindung der Abscheu muss möglich sein, und kann so dazu beitragen, eine neue Ebene zu betreten.

Ekel ist also nicht reduzierbar auf die physiologische Dimension des Brechreizes, er ist aber körpernäher als andere Formen der Abwehr und Abkehr. Im Ekel ist im Gegensatz zur Angst keine Bedrohung spürbar, er möchte das Ekelerregende nicht vernichten, sondern einfach wegwischen.

6.6 Das Obszöne

Im Zusammenhang des Schockierenden ist die Dimension des Obszönen im speziellen zu betrachten. In dessen Nachbarschaft finden sich auch das Pikante, das Frivole. Sie spielen mit den Reizen des Sexuellen, bedürfen aber keiner geistigen Sublimation, wie eventuell das Erotische, sondern stimulieren ohne den Umweg von Andeutungen. Die Kunst besteht in einem Reiz der Sinne, der Lüsternheit andeutet, drastische und unmittelbare Anschauung sind Teil des Obszönen und des Derben.

Wichtiges Mittel hier ist die „eindeutige Zweideutigkeit als charakteristische Strategie des Spiels mit der Lust. Damit eng verbunden ist Witz und Ironie.

Die Ursprung des Wortes ist nicht genau geklärt. So kann es von ob-scenum, was nicht auf den Tisch, zur Mahlzeit (cena) oder auf die Bühne (scena) gehört, was hinter die Kulissen gehört, ausgeschlossen werden muss. Es kann weiters von caenum abgeleitet werden, was soviel bedeutet wie Schmutz, Schlamm, Schamglied. Im Kern war immer, bei Cicero, Ovid, Livius, Tacitus, das Sexuelle, zwischen moralischer und ästhetischer Abwertung.

Die Komödie handelt im Gegensatz zur Tragödie vom Gelingen, vom Erscheinen. Großes, Gutes, Wahres kann sich zeigen, auch wenn die Akteure es nicht wahrhaben wollen und das erst am Ende einsehen. Durch das Darstellen wird das

Dargestellte erzeugt, was teils das Prinzip des Unheimlichen sowie des Obszönen ist.

So erklärt der amerikanische Supreme Court, dass die Darstellung des Sexuellen noch nicht genügt, um die Rede- und Pressefreiheit einzuschränken. Etwas ist dann obszön, wenn es vor allem der Unzucht dient, z.B. einem schändlichen, morbiden Interesse am Nackten, am Geschlecht oder am Exkrement.

Im christlichen Wertdualismus von Leib und Seele wird der Körper wenig oder noch weniger zugelassen und schlicht mit Sünde belegt.

Im Obszönen liegt also das Anfeuern eines Triebes dem fast jeder sein Leben verdankt.³⁹

Unter bestimmten kulturellen Rahmenbedingungen wird es möglich, anderen Leuten deren Einbildung zur Darstellung zu bringen. Diese Fähigkeit der Kultur, solche „obszöne“ Überschüsse zu verarbeiten, ist nicht immer gleich groß. Manche Epochen können das besser, andere schlechter.⁴⁰

Die Wirkung des Obszönen funktioniert also aufgrund der Struktur der Lustgefühle der Erwachsenen und des gesellschaftlichen Umgang damit. Unter Zuhilfenahme kultureller Bedingungen wird das problematische Lustvolle in etwas Triumphales verwandelt, wie beim z.B. beim Exzess oder beim schwarzen Humor.

Bei Georges Bataille ermöglicht die Überschreitung des Tabus die Transzendierung des Ich. Die Ekstase, das Außer-Sich-Sein, das die Mystik in religiöser Versenkung fand, suchen seine Figuren im körperlichen Exzess und in körperlicher Entäußerung. Bataille identifiziert die Sexualität im Gegensatz zur gesellschaftlichen Verdammung der hygienischen Sterilisierung mit dem Schrecken, dem Entsetzen und dem Tod. Einher geht für Bataille damit die Kategorie der Verschwendung. In anarchistischer Revolte gegen vorherrschende Rentabilitäts- und Profitprinzipien hebt er Momente wie Wahnsinn, Tod und Selbstverschleuderung ans Licht. Im obszönen Werk ist die orgiastische Feier sexueller Besessenheit eine Metapher dafür.⁴¹

Das Obszöne ist kein besonderes Ding mit typischen Eigenschaften, es ist bestimmt durch sein Verhältnis zu einer Struktur, als notwendig auszuschließender Überschuss. Die Stellung im Bezug zu seinem Kreislauf entscheidet, wann und ob etwas obszön ist und wann nicht. In diesem Zusammenhang ist der Inzest, sowie

³⁹ Vgl.: Marcuse, Ludwig: Obszön, Geschichte einer Entrüstung, 1984, S. 12-22.

⁴⁰ Vgl.: Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, WS 2007/08

⁴¹ Vgl.: Bataille, Georges: Das obszöne Werk, 1977

inzestuöse Abwehrformeln zu erwähnen, sowie jemand, der niemals Freunde einlädt und den Champagner allein trinkt. Das Hantieren mit dem Obszönen ist der Versuch, „dahinter“ zu kommen und Erleichterung durch den Schrecken der anderen zu erreichen. Oder wie zum Beispiel im HipHop der Gebrauch des Wortes „motherfucker“ die Rolle einer Abwehr des Nichtobjekts mit dem Nichtobjekt ist. Diese gleiche Vorgehensweise kommt auch beim schwarzen Humor zum Tragen.

6.7 Das Unannehbare

„Die einfachste surrealistische Handlung besteht darin, mit Revolvern in den Fäusten auf die Straße zu gehen und blindlings soviel wie möglich in die Menge zu schießen. Wer nicht einmal Lust gehabt hat, auf diese Weise mit dem derzeit bestehenden elenden Prinzip der Erniedrigung und Verdummung aufzuräumen – der gehört eindeutig selbst in diese Menge und hat den Wanst ständig in Schusshöhe.⁴²

Die Kunst oder der Künstler lebt die Funktion des Bösen, Schlimmen, also die Ausübung einer sozialen Notwendigkeit ganz so wie der Verbrecher. Man braucht nicht mehr zu morden, nachdem er bereits gemordet hat, aber man muss ihm dankbar sein, sonst hätte man selbst morden müssen. Der Künstler übernimmt das Aussprechen und Darstellen der schlimmsten Phantasien.

6.8 Das Schockierende

Wie bereits erwähnt, möchte ich auf jene Teilaspekte ästhetischer Grundlagen eingehen, die zur Erforschung einer speziellen Richtung von Kunst, der ich auch meine Arbeiten zugeordnet sehe, dienen.

Der Moment des Schockierens schließt hier zwar bedeutende, bereits erwähnte Beweggründe aus, muss aber dennoch in einer linear gedachten Fortführung ästhetischer Empfindung besprochen und untersucht werden, vor allem, weil es keine einheitliche Grenze gibt, ab wann etwas als Schockierend empfunden wird und wann nicht.

⁴² Vgl.: Breton, André: Zweites Manifest des Surrealismus, in: Die Manifeste des Surrealismus, 1977, S. 56.

So kann das schockierende Element in der modernen Kunst das Ergebnis einer Suche nach immer stärkeren Reizen sein, um erneut wiederkehrende Abstumpfung zu überwinden. Was aber, wie vorher erwähnt, nicht unbedingt die einzige Möglichkeit der Vertreibung der Langeweile sein muss.

Der Weg zum Schockierenden kann vom plötzlich Verblüffenden, und noch stärker, vom Abenteuerlichen über das Obszöne bis hin zum Ekelhaften und Grässlichen gehen.

Erstaunen und Verblüffung mit schmerzhafter Erkenntnis kann auch dem vorher behandelten Begriff des „Erhabenen“ in Verbindung gebracht werden.

In Ihnen steckt der Widerstreit zwischen Anschauung und Vernunft.

Einen Schritt darüber hinaus beschreitet das Abenteuerliche. In ihm steckt das Waghalsige und Gefährliche, mit Phantasie ist die Überwindung der unglaublichsten Gefahren erlaubt, auch wenn alle möglichen Ängste ausgehalten werden müssen. Dabei geht es um Leib und Leben, der Körper ist alles und alles ist im Körper. Die Pfade führen direkt zu jenem Horror, wo es nur mehr darum geht, die eigene Angst genießen zu können. Jene Erfahrung des Schreckens speist sich aus der Ungewissheit in vollkommener Dunkelheit. Nach Schlegel ist der Schock im eigentlichen Sinn keine ästhetische, sondern nur noch eine lebensweltliche Empfindung.⁴³

Im Kunstkontext betrachtet ist es für mich zu wenig, nur Ekel erregendes, Abscheu erzeugendes zu zeigen. Nur die Sinne zu reizen, wenn auch in einem ungeheuren Ausmaß, reicht nicht aus für die Empfindung eines ästhetischen Schocks.

Jedoch können durch solches in der Reaktion darauf, in der Diskussion sehr wohl ästhetische Erfahrungen gemacht werden.

Doch oft wird im Kunstkontext jener Mechanismus gepriesen, um die Menschheit aus der Lethargie zu reißen und sehend zu machen.

Schock setzt jegliche Bewusstseinsbezüge außer Kraft, und ist die Instabilisierung kognitiver und emotionaler Elemente, was tatsächlich ein Aufrütteln bewirken kann, aber dennoch bei einer lebensweltlichen Empfindung bleibt.

⁴³ Vgl: Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, 2004, S. 170.

Der provozierte Schock in der Kunst geht von einem Publikum aus, von dem man zu wissen glaubt, wie es reagiert. Eine Art Publikum, die ihrem Unverständnis mit Schock reagiert. Der Kunstbetrachter würde nie zugeben, geschockt, zu sein, sondern höchstens neugierig, verblüfft, überrascht. Empfindungen, die als ästhetische gelten. Bei genauerer Betrachtung widerspricht dies den Schriften über moderne Kunst, wo oft behauptet wird, dass die Funktion der Kunst im Schock bestehe.

Wenn also Schock die Kunsterfahrung ist, dann ist der Kunstkenner, der vermeintlich nicht zu schocken ist, um seine Kunst gebracht worden. Jedoch der, der geschockt wird, ist also der, der die Kunst erfährt.

Aus diesem Grund sehe ich das Abenteuerliche, Schreckliche, Ekeleregende, Obszöne, Grausige, Unannehmbare, „Schwarze“ auf dem Weg zum Schockierenden als ästhetische Empfindung an, das Schockierende selbst aber nicht. Ich bezweifle aber ohnehin, ob es das tatsächliche körperlich empfundene Schockmoment in Situationen mit auch nur dem kleinsten Anteil von Abstraktion, wie es bei Kunstaktionen und Kunstwerken Tatsache ist, gibt.

7. Zusammenfassung

So denke ich, ist es gerade in einer Sparte, wie die der Mode und des Schmucks, die sich dem Begriff des Schönen verschrieben hat und gesellschaftliche Zugehörigkeiten manifestiert, reizvoll, Störungen einzubetten, um neue Sichtweisen zu provozieren.

Die Empfindung einer Irritation, einem Flimmern zwischen dem „Schönen“ und dem „Erhabenen“, dem sich der Betrachter nicht entziehen möge und aber auch der gleichzeitigen Erfahrung desselben, soll die Kraft meiner Objekte sein, die in Folge Fragen vom Publikum fordert. Das künstlerische Moment liegt für mich in der Aktion und Reaktion, den Begriff der „Schönheit“ als gesellschaftlichen Codex zu erkennen, folglich zu hinterfragen und individuelle ästhetische Empfindungen zu initiieren.

Durch den Bezug zu Manipulation und in weiterer Folge Transformation, sowie der offensichtliche Verbindung zum Darunterliegenden, zur Hautoberfläche, oder weitergedacht, zum Inneren des Körpers, zeigt die Beziehungen und Abhängigkeiten zwischen Individuum, also dem persönlichen Empfinden, und Gesellschaft.

8. Literaturverzeichnis:

Bataille, Georges: Das obszöne Werk, Hamburg: Rowohlt, 1977

Birchall, Clare: Knowledge Goes Pop, From Conspiracy Theory to Gossip, New York/Oxford: Berg, 2006

Breton, André: Zweites Manifest des Surrealismus, in: Die Manifeste des Surrealismus, Rienbeck: Rowohlt, 1977

Der Brockhaus in drei Bänden, Leipzig, Mannheim : F.A. Brockhaus, 1995

Elias, Norbert; Dunning, Eric: Sport und Spannung im Prozess der Zivilisation, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003

Foucault, Michel: Die Heterotopien, Der utopische Körper, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005

Francis, Richard: Negotiating Rapture, Chicago: Museum of Contemporary Art Chicago, 1996

Frueh, Joanna: Monster/Beauty, Building the Body of Love, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 2001

Gsöllpointner, Helmuth (Hrsg): Gesellschaft, Kunst und Religion, Linz: Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung, 1979

Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto, Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in: Haraway, Donna: Simians, Cyborgs and Women, The Reinvention of Nature, New York: Routledge, 1991

Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft (1790), in: Werkausgabe, Bd.X, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977

Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung, Wien: WUF Verlag, 2004

Marcuse, Ludwig: Obszön, Geschichte einer Entrüstung, Zürich: Diogenes, 1988

Pantelli, Claudia; Stohler, Peter (Hrsg.): Body Extensions, Art, Photography, Film, Comic, Fashion, Stuttgart: Arnoldsche, 2004

Paul, Jean: Vorschule der Ästhetik, München: Hanser, 1959-1963

Pfaller, Robert: Materialien zur Lehrveranstaltung Grundlagen der ästhetischen Theorie, Linz: Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung, 2007/08

Richards, Audrey: Chisungu, A Girl's Initiation Ceremony among the Bemba of Northern Rhodesia, London: Faber & Faber, 1956

Rösenthaller, Ute: Der nackte und der dekorierte Körper, in: Schröter, Susanne: Körper und Identität, Ethnologische Ansätze zur Konstruktion von Geschlecht, Münster, Berlin: LIT Verlag, 1998

Rubin, Arnold: Marks of Civilization, Los Angeles: University of California, 1988

Schiller, Friedrich: Über das Erhabene (1793/94), in: Sämtliche Werke, Bd. 5, München: Hanser, 1995

Schlegel, Friedrich: Über das Studium der griechischen Poesie in: Kritische Schriften und Fragmente, Paderborn: Schöningh, 1988

Schneider, Norbert: Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne, Stuttgart: Reclam, 2002

Schopenhauer, Arthur, Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd.2, Zürich: Diogenes, 1977

Sontag, Susan: Anmerkungen zu Camp, in: Geist als Leidenschaft, Ausgewählte Essays zur modernen Kunst und Kultur, Leipzig, Weimar: Kiepenheuer, 1990

Turner, Victor: The Ritual Process, London: Routledge & Kegan Paul, 1969

9. Bildnachweis:

- S. 5: [x] : tension_1: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 6: oben und unten: [x] : tension_2: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 7: [x] : tension_3: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 8: [x] : tension_4: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 9: [x] : tension_5: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 10: [x] : tension_6: Ursula Guttmann, Foto: Elisabeth Grebe
S. 12: Pantelli, Claudia; Stohler, Peter (Hrsg.): Body Extensions, Art, Photography, Film, Comic, Fashion, 2004, S. 13.
S. 15: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 42.
S. 16: Pantelli, Claudia; Stohler, Peter (Hrsg.): Body Extensions, Art, Photography, Film, Comic, Fashion, 2004, S. 18.
S. 17: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 60
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 79
S. 18: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 79
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 81
S. 19: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 84.
S. 20: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 95
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 90
S. 21: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 102
S. 22: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 137
S. 24: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 122
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 127
S. 25: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 211
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 254
S. 26: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 173
S. 27: oben: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 256
unten: Rubin, Arnold: Marks of Civilization, 1988, S. 251

