

ALTE MEDIEN - ZWEIFELHAFTE KÖRPER - UND DIE UTOPIE VON DER DIGITALEN REVOLUTION

Im Rahmen dieser Arbeit wurde ausführlich erläutert, dass sich Puppe und Fotografie aufgrund ihrer strukturellen Analogien gegenseitig anziehen. Die Puppe muß fotografiert werden, um ihre unheimliche Wirkung zu erzielen. Das fotografische Double der „Wirklichkeit“ und das künstliche Körperdouble potenzieren sich wechselseitig in ihrem indexikalischen Vermögen, um dabei traditionelle Vorstellungen von „Realität“, „Identität“ und „Geschlecht“ ad absurdum zu führen. Weder eine Zeichnung noch ein gemaltes Puppenbild kann eine der Puppenfotografie vergleichbare verstörende Wirkung erzielen. Dies kann zu einem gleichsam obsessiven Zurückgreifen auf das Motiv der Puppe in der Fotografie führen. Eine Obsession, die schließlich auch die BetrachterInnen der fotografischen Puppenbilder erfasst. Die in meiner Analyse vorgestellten Entwürfe performativer Körperbilder, in denen sich das technische Medium spiegelt, findet in den aktuellen Diskussionen um virtuelle Welten eine Fortsetzung: Unter dem Einfluss digitaler Simulationen wird auch der menschliche Organismus als manipulierbares, künstliches Konstrukt wahrgenommen. Viele Diskussionen der letzten Jahre kreisen daher um die Zukunftsvisionen des Körpers. So scheinen nicht nur die Experimente, einen Menschen zu klonen, sondern auch die neuen Medien einen Körper der Zukunft zu verheißen. Die Meinungen dazu bewegen sich zwischen den Polen eines euphorischen Positivismus und eines apokalyptischen Menschheitspessimismus.¹ Vor dem Hintergrund meiner bislang dargelegten Thesen stellt sich nun weiterführend die Frage, ob digitale Bilder des Computerspiels oder Kinofilms und insbesondere der digital produzierten Fotografie, unsere Wahrnehmung bzw. unsere Vorstellung von Körper und Geschlecht nicht viel nachhaltiger irritieren können als das analoge fotografische Puppenbild. Denn angesichts der Möglichkeiten digitaler Bildbearbeitung, stellt sich unabdingbar der Zweifel ein:

1 Susanne Dungs resümiert die zentralen Standpunkte. Vgl. Susanne Dungs: „Menschenbilder im Cyberspace. Die Maschinen werden uns davon überzeugen, daß sie Menschen sind - oder wie gemischt braucht uns die Zukunft?“ In: Dies., Uwe Gerber (Hg.): Der Mensch im virtuellen Zeitalter, a.a.O., S. 143-158.

Können wir diesen vermeintlich neuen Bildern trauen, deren Manipulation technisch so perfekt sein kann, dass wir sie nicht bemerken und Gefahr laufen, sie als authentische Repräsentation der „Wirklichkeit“ bzw. des Körpers zu lesen. Verliert somit das analoge fotografische (Puppen-) Bild seine Bedeutung oder ist es nicht nach wie vor von besonderer Brisanz?² Um dieser Frage nachzugehen, sollen im Folgenden die Strukturen unserer Realitätswahrnehmung noch einmal betrachtet werden.

Steht uns der „Future Body“ tatsächlich kurz bevor, ist er vielleicht schon gegenwärtig? Oder ist die Vorstellung, einen Körper zu produzieren, nicht seit jeher Teil unserer Kulturgeschichte?³ Können wir einen vermeintlich zukünftigen Körper nicht vielmehr nur dann ausmachen, wenn er uns in Bildern begegnet, die traditionelle Phantasmen und Wahrnehmungsmuster spiegeln?⁴ So sehen wir uns auch im Internet vor allem mit altbekannten Symbolen konfrontiert: Wir kommunizieren über Text und Bild. Auch der Avatar im Netz als Alter Ego des Users und der Userin ist eine künstliche Repräsentation, die vornehmlich auf traditionelle Zeichen zurückgreift. Während manche TheoretikerInnen gerade in den MUDs des Cyberspace Potenziale sehen, dass sich das in der Postmoderne anvisierte „dezentrierte“ Subjekt realisiert und ein fließender Wechsel von Identität und Geschlecht möglich ist⁵, so ist vielmehr das Gegenteil zu beobachten. Obwohl die UserInnen über ihre StellvertreterInnen im Netz eine andere „Identität“ wählen können, geben die digitalen Chimären dennoch vor, homogene und anthropomorphe Gestalt zu sein. Auch stereotype Geschlechtervorstellungen setzen sich damit weiter fort und

- 2 Die folgenden Überlegungen (von S. 294-296, Mitte) gehen zum großen Teil auf einen gemeinsam mit Alexandra Karentzos und Katharina Sykora verfassten Aufsatz zurück. Die Thesen stelle ich hier erneut vor und ergänze sie zugleich um einige Facetten, um nach der Bedeutung der Puppenfotografie im so genannten digitalen Zeitalter zu fragen. Vgl. Birgit Käufer, Alexandra Karentzos, Katharina Sykora: „Körperproduktionen. Zur Artificialität der Geschlechter“. In: Dies. (Hg.): Körperproduktionen, a.a.O., S. 7-20.
- 3 Vgl. dazu die Ausführungen Klaus Völkers, der eine Kulturgeschichte der künstlichen Menschen vorstellt: Angefangen bei den ersten Automaten, die bereits in der Antike gebaut wurde und die im 18. Jahrhundert ihre Hochblüte erreichten, über Homunculi, Golmes etc. Klaus Völker (Hg.): Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden, München 1971.
- 4 So wurde auf der Tagung „Future - Bodies“ (Kunsthochschule für Medien Köln vom 29.-30.6.2001) eine Verschiebung der Fragestellungen von dem „Körper der Zukunft“ auf den „Körper, der wir gewesen sein werden“ betont. Vgl. dazu auch den gleichnamigen Tagungsband: Marie Luise Angerer, Kathrin Peters, Zoé Sofoulis (Hg.): Future - Bodies. Zur Visualisierung von Körpern in Science and Fiction, Wien, New York 2003.
- 5 Unter anderem vertreten Sherry Turkle und Sandy Stone diesen Standpunkt. Vgl. Susanne Dungs: „Menschenbilder im Cyberspace. Die Maschinen werden uns davon überzeugen, daß sie Menschen sind - oder wie gemischt braucht uns die Zukunft?“, a.a.O., S. 150 ff.

verwandeln sich nicht per se in ein frei flottierendes Spiel der Signifikanten, mit dem automatisch eine Aufkündigung dualistischer Strukturen wie Subjekt/Objekt, männlich/weiblich etc. einhergeht. Demnach bestimmt nach wie vor die Wiedererkennung und nicht eine Neuproduktion die digitale Revolution. Mit den digitalen Medien geht daher nicht notwendig eine Veränderung der Wahrnehmung einher. Hingegen ist die Wahrnehmung immer schon medialisert.⁶ Den bilderzeugenden Kommunikationsträgern kommt auch hier eine zentrale Funktion zu, insofern der Sehsinn Wahrnehmung und damit Vorstellungen von Körperlichkeit prägt. In die unterschiedlichen Medien gehen dabei stets auch die historischen Codierungen unserer Realitätswahrnehmung ein. Dass die Fotografie bzw. das fotografische Sehen unsere Wahrnehmung nachhaltig beeinflusst hat und nach wie vor determiniert, wurde im Laufe dieser Arbeit ausgiebig diskutiert.⁷ Angesichts fotografischer Bilder glauben wir, auf etwas tatsächlich Dagewesenes zu schauen, somit bestätigen und produzieren Fotografien erst unsere Vorstellungen von „Wirklichkeit“, „Identität“ und „Geschlecht“. Damit wohnt ihnen das Potenzial inne, traditionelle Auffassungen zu verschieben. Insbesondere dann, wenn die präsentierte fotografische Szenerie Verunsicherungen bereithält, die unseren medialen wie kulturellen Wahrnehmungsnormen widersprechen. Das fotografische Bild der Puppe, in dem medialer und Körpercode eine unheimliche Verbindung eingehen können, präsentiert sich als verstörendes Gegenüber, dass unseren Erwartungen entspricht, um diese im selben Moment zu enttäuschen. Damit verfügt es über eine außerordentliche subversive Qualität. Dieser Blick auf vermeintliche Realität bzw. authentische Körper, den wir mit dem Medium Fotografie verbinden, hat sich seinerseits als Wahrnehmungsnorm etabliert und setzt sich bis heute fort. Auch am Computer generierte (Körper-)Bilder können nur dann unsere Vorstellung von Wirklichkeit bzw. vermeintlich authentischer Gestalt bestätigen sowie irritieren, wenn sie wie ein fotografisches Bild erscheinen. Rein am Computer generierte Darstellungen sind bis heute noch nicht täuschend echt genug. Wir erkennen sie direkt als künstliche Repräsentationen, die damit nicht das Changement zwischen „Realität“ und Fiktion hervorrufen können, über das traditionelle Werte erst zur Disposition gestellt werden. Allein jene Computerbilder, die auf fotografische bzw. filmische Vorlagen zurückgehen, halten dieses subversive Potenzial bereit. Angesichts virtueller Welten verliert das fotografische Bild somit

6 Vgl. Irmela Schneider: „Anthropologische Kränkungen - Zum Zusammenhang von Medialität und Körperlichkeit in den Mediendiskursen“. In: Dies., Barbara Becker (Hg.): Was vom Körper übrig bleibt. Körperlichkeit - Identität - Medien, Frankfurt am Main 2000, S. 13-39, hier: S. 35.

7 Vgl. dazu insb. das Kapitel „Die Fotografie als Spur der Wirklichkeit“.

nicht seine Glaubhaftigkeit, vielmehr benötigt das digitale (Körper-)Bild geradezu diese „ältere“ Codierung der Realitätshaftung, die Fotografie und Film zugrunde liegt, um auch die im Computer veränderten (Körper-)Bilder als „authentisch“ und „wirklich“ erscheinen zu lassen. Sykora folgend werden die „alten“ analogen Medien damit zum Dispositiv der so genannten „neuen“ digitalen Medien. Ebenso wie auch die traditionellen geschlechtlich codierten (Körper-)Bilder den „Future Bodies“ zugrunde liegen. Beide bedeutungstiftenden Strukturen – der mediale sowie der Körper- und Geschlechtercode – werden so zum „optischen und diskursiven Unbewussten“, das unsere heutigen Körperproduktionen maßgeblich mitprägt.⁸ Somit ist das fotografische Puppenbild nach wie vor „von Gewicht“ und sorgt gerade vor dem Hintergrund der dargelegten Überlegungen weiterhin für Auseinandersetzungen. Ihre Präsenz in vielen Ausstellungen der letzten Jahre trägt ihrer Bedeutung Rechnung.⁹ Die Puppenszenarien Bellmers, Moliniers und Shermans präsentieren uns immer widersprüchliche Bilder, die einen Zweifel an vermeintlich vertrauten Wirklichkeits-, Körper und Geschlechtervorstellungen evozieren. Das Prinzip verschliffener Körpergrenzen, das die Moliniersche Künstler-Puppe erst zum „Leben“ erweckt, nimmt dabei bereits die Möglichkeiten digital bearbeiteter Fotografien zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen vorweg: Auch die digitale Fotografie beruht auf ihrer indexikalischen Verbindung zum „Vorfotografischen“. Doch bietet die digitale Bildbearbeitung die Möglichkeit, eine Darstellung in ihre Pixel zu zerlegen und neu zu formieren. Ein schier endloses Potenzial der Manipulation bietet sich an. Schnittstellen, die zu kaschieren wären, gibt es in diesem Verfahren nicht mehr. Bilder können vollkommen neu zusammengesetzt sein, ohne dass wir die Beeinflussung erkennen.¹⁰ Darüber hinaus ist die digitale Bildbearbeitung mittlerweile gängige Praxis. In Musikvideos etwa begegnen uns vermeintlich perfekte Körper. Und auch

8 Vgl. Katharina Sykora: „Der Index ist die Nabelschnur. Über Foto-Doubles und digitale Chimären“, a.a.O., S. 122.

9 Vgl. unter anderem folgende Ausstellungen: *Puppen Körper Automaten. Phantasmen der Moderne*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf, 24.07.-01.11.1999. Ich ist etwas Anderes, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf, 19.02.-18.06.2000. *Der Anagrammatische Körper und seine mediale Konstruktion*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, 08.04.-18.06.2000.

10 Vilém Flusser erläutert den Unterschied zwischen der mythischen und der digitalen Chimäre. Während die erste gleichsam ein Flickwerk ist, das wieder in seine Fragmente, wie etwa Löwenkopf und Schlangenschweife zerlegt werden kann, so sind die neuen „echten“ Chimären in sich geschlossene, eigenständige Phänomene. Flusser bezieht sich hier auf die Arbeiten von Nancy Burson, die die Aufnahmen verschiedener Köpfe in ihre Pixel zerlegt, um im Anschluss daraus einen Kopf zu komputieren. Vgl. Vilém Flusser: Standpunkte. Texte zur Fotografie, hg. v. Andreas Müller-Pohle, Göttingen 1998, S. 146 f.

in der Fotografie geht es vielfach nicht mehr darum, mit Hilfe entsprechender Programme sichtbare Manipulationen vorzunehmen. Das Ziel soll vielmehr der perfekte fotografische Abzug mit einer größtmöglichen Wirklichkeitstreue sein. Bemängelt wird jedoch das technisch zu perfekte Bild, das seine digitale Bearbeitung indirekt offenbart.¹¹ Auch hierin bestätigt sich meine These, dass das fotografische Sehen nach wie vor unsere Wahrnehmung strukturiert und über die entsprechenden Bilder immer wieder seine Bestätigung sucht und findet. Und dennoch wohnt auch den digitalen Bildern zugleich das Potenzial inne, ihrer Widerspruchsfreiheit entgegenzuwirken und einen Zweifel zu evozieren, der traditionelle Normen verschieben kann. So präsentiert Inez van Lamsweerde Körperbilder, die zugleich vertraut und verstörend wirken: Aus Schaufensterpuppenkopf und „echtem“ Modellkörper entsteht eine digitale Chimäre, deren Hautpartien zwischen geschlossenen, puppengleichen Oberflächen an Scham und Brust sowie hyperrealistischen Passagen an Händen und Füßen changieren, an denen die mit Blut gefüllten Adern deutlich nach außen treten und die Hautpartien wie von Schweiß getränkt glänzen (Abb. 175).¹² Die Irritation dieser Aufnahmen beruht nach wie vor auf dem „Wirklichkeitsversprechen“, das wir mit fotografischen Bildern verbinden. Der Vergleich zwischen „Vorher“ und Nachher findet weiterhin zwischen vermeintlich „Vorfotografischem“ und seinem Abbild statt. Ebenso wie in den Inszenierungen Moliniers wird auch in der Darstellung Lamsweordes gerade durch die Unsichtbarkeit der Schnitte, also durch die Unversehrtheit des Körperbildes der Bruch mit der medialen und der diskursiven Norm deutlich. Damit wird die Beglaubigungsfunktion des Mediums zurückgenommen, denn das, was wir sehen, kann „so“ nicht „da“ gewesen sein. Während vielfach von einer Differenz zwischen digitalen und analogen Bildern ausgegangen wird, ergibt sich diese somit nicht auf der Wahrnehmungsebene, sondern entsteht erst über unser Wissen um digitale Manipulationsmöglichkeiten, das uns fotografische wie „vorfotografische“ Szenarien kritischer betrachten lässt. Der ausschlaggebende Zweifel jedoch, der Grenzen in Bewegung versetzen kann, kommt auch damit nicht aus der Zukunft, sondern ist strukturell ein alter Bekannter.¹³

11 Meine Beobachtungen beruhen unter anderem auf einem Gespräch, das ich mit Studenten und Studentinnen der Medienhochschule Köln im Sommer 2001 geführt habe.

12 Vgl. dazu auch Katharina Sykora: „Der Index ist die Nabelschnur. Über Foto Doubles und digitale Chimären“, a.a.O. S. 22. Vgl. auch: Birgit Käufer: „Die fotomontierte Künstler-Puppe“, a.a.O., S. 463.

13 Vgl. dazu auch Birgit Käufer: „Alte Medien - zweifelhafte Körper - und die Utopie der digitalen Revolution“. In: Susanne Dungs, Uwe Gerber (Hg.): *Der Mensch im virtuellen Zeitalter*, a.a.O., S. 179-199.

